



HAL
open science

Le patrimoine métamorphe : circulation et médiation du patrimoine urbain dans les villes et pays d'art et d'histoire

Nicolas Navarro

► To cite this version:

Nicolas Navarro. Le patrimoine métamorphe : circulation et médiation du patrimoine urbain dans les villes et pays d'art et d'histoire. Héritage culturel et muséologie. Université d'Avignon; Université du Québec à Montréal; École du Louvre (Paris, France), 2015. Français. NNT : 2015AVIG1152 . tel-01635227

HAL Id: tel-01635227

<https://theses.hal.science/tel-01635227>

Submitted on 14 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ D'AVIGNON ET DES PAYS DE VAUCLUSE
École doctorale 537 Culture & Patrimoine / UMR 8562 Centre Norbert Elias

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ÉCOLE DU LOUVRE

PROGRAMME INTERNATIONAL DE DOCTORAT
MUSÉOLOGIE, MÉDIATION, PATRIMOINE

Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication

Philosophiæ Doctor, Ph. D.

Diplôme de troisième cycle de l'École du Louvre

LE PATRIMOINE MÉTAMORPHE
CIRCULATION ET MÉDIATION DU PATRIMOINE URBAIN DANS LES
VILLES ET PAYS D'ART ET D'HISTOIRE

Nicolas NAVARRO

Sous la direction de Madame Jacqueline Eidelman (UAPV – EDL)
et de Monsieur Yves Bergeron (UQAM)

Jury :

Monsieur Yves Bergeron, Professeur, Université du Québec à Montréal

Monsieur Jean Davallon, Professeur, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse

Madame Jacqueline Eidelman, Conservateur du patrimoine - HDR, Université d'Avignon et des Pays de
Vaucluse - École du Louvre

Madame Joëlle Le Marec, Professeur, Université Paris Diderot – Paris 7

Madame Catherine Saouter, Professeur, Université du Québec à Montréal

Monsieur Laurier Turgeon, Professeur, Université Laval

Remerciements

Je tiens en premier lieu à remercier mes deux directeurs, Jacqueline Eidelman et Yves Bergeron pour avoir accepté d'encadrer cette recherche au sein du programme de Doctorat international de muséologie, médiation, patrimoine. Leur soutien et leurs conseils tout au long de mon parcours auront permis à ce travail de trouver son accomplissement. Je remercie particulièrement Jacqueline d'avoir su guider cette recherche vers des terrains encore inexploités et Yves d'avoir su toujours répondre présent malgré la distance quitte à la rompre par avion ou par *webcams* interposées.

Je remercie également les membres du jury, Joëlle Le Marec, Jean Davallon, Catherine Saouter et Laurier Turgeon, d'avoir accepté de lire et de commenter cette recherche et parallèlement tous ceux, sur le terrain, qui m'ont accordé leur confiance et ont permis à celle-ci d'aboutir.

Je souhaite apporter toute ma reconnaissance aux membres des établissements au sein desquels cette recherche a été menée. Je pourrais même dire « menée de front », tant il est parfois délicat de concilier trois institutions. En premier lieu, l'École du Louvre, sa directrice des études Sophie Mouquin, sa responsable des relations internationales Stéfania Tullio-Cataldo et sa responsable du troisième cycle Anne Ritz-Guilbert pour leur soutien logistique et technique de première importance et Marie-Clarté O'Neill et Michel Colardelle pour leur soutien scientifique. Une attention tout particulière va en direction de Claire Merleau-Ponty pour sa gentillesse sans faille et son amitié.

Je remercie également les membres de l'équipe de recherche de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse qui ont su guider cette recherche lors des séminaires multidisciplinaires, de discussions informelles et de nombreux échanges vers les voix et les voies des sciences de l'information et de la communication. Mes pensées vont vers Jean Davallon, Yves Jeanneret, Cécile Tardy, Daniel Jacobi, Émilie Flon, Lise Renaud, Marie-Sylvie Poli, Marie-Pierre Fourquet-Courbet, Joëlle Le Marec et Frédéric Gimello-Mesplomb. Merci à Anne Watremez pour ses relectures et ses conseils patrimoniaux. Un remerciement particulier à Daniel Jacobi dont le soutien indéfectible a permis de maintenir à flots un bateau souvent tanguant. Une autre pensée à Cécile Tardy pour sa confiance et le plaisir à travailler et à réfléchir à ses côtés.

Je remercie enfin l'Université du Québec à Montréal de m'avoir accueilli et d'avoir permis la réalisation de cette co-tutelle. Un merci au corps enseignant de cette université et en particulier à Jean-Marie Lafortune.

Enfin, je remercie les personnels administratifs respectifs de chaque établissement en particulier ceux qui se sont battus à mes côtés dans les lourdes et triples tâches administratives d'une convention entre trois établissements : Merci à Stéfania Tullio-

Cataldo à Paris, Pascale Di-Doménico et Sophie Taillan à Avignon, et Lise Jarry et Sylvie Brière à Montréal.

Je tiens également à remercier tous les collègues, discutants et camarades galériens des séminaires multidisciplinaires dont les commentaires et les échanges ont permis de questionner cette recherche, de la faire avancer, de mieux la suffixer. Merci à Marianne Alex, Florence Andréacola, Johan Barthelemy, Stéphane Bellin, Camille Bernetière, Cheikhouna Beye, Mark Blichert, Nathalie Bourges, Caroline Buffoni, Marie Cambone, Jessica Cendoya, Alice Chatzimanassis, Noémie Couillard, Adeline Divay, Fanny Fouché, Alexandra Georgescu-Paquin, Raluca Iona-Calin, Floriane Germain, Svetlana Jevtovic, Aude Joly, Camille Jutant, Pierric Lehmann, Camille Moulinier, Maylis Nouvellon, Ji-Eun Park, Ji-Young Park, Julie Pasquer, Nolwenn Pianezza, Eva Sandri, Elia Ullauri-Lloré, Hecate Vergopoulos et tous les autres.

Je remercie également les étudiants de l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle et de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse auprès de qui j'ai eu le plaisir d'enseigner et dont les commentaires ont parfois, sans le savoir, fait faire des bonds à cette recherche.

Un remerciement tout particulier à l'attention de Lise Renaud avec qui j'ai eu le plaisir de faire cours, avec ou sans filet, de conceptualiser à n'en plus finir, de relire et de relire encore, mais surtout grâce à qui cette recherche a pu atteindre un objectif à peine perceptible il y a encore peu.

Un énorme merci aux deux autres membres du Triptique, alternativement conseillères en communication, compagnes d'infortune et de sorties, colocataires, et surtout amies, et parfois tout en même temps : Noémie Couillard et Maylis Nouvellon.

Enfin je remercie mes proches, famille et amis qui ont été d'un immense soutien durant ce parcours du combattant. Merci à mon père qui n'aura jamais vu un seul instant de ce travail mais qui pourtant m'a accompagné tous les jours. Merci à ma mère Marie-Thérèse et à Rémi mon frère. Et un grand merci à mes parents de m'avoir permis d'envisager de faire une thèse au point d'y arriver. Et pour finir, je remercie Benjamin d'être arrivé dans ma vie, juste avant le délicat moment de la rédaction, et malgré cela d'en faire toujours partie.

Sommaire

Introduction	9
1^{ère} partie : La poétique du patrimoine urbain	19
Chapitre 1 : Pour une définition du patrimoine urbain.....	23
Chapitre 2 : Le rôle symbolique du patrimoine : du national au local	81
Conclusion de la première partie : Le paradigme localiste du patrimoine urbain	133
2^{ème} partie : La circulation du patrimoine urbain	137
Chapitre 3 : Le patrimoine des associations	141
Chapitre 4 : Une compétence partagée au sein des collectivités.....	183
Chapitre 5 : Les services patrimoniaux et la compétence d'interprétation.....	241
Conclusion de la deuxième partie : La polychrésie patrimoniale.....	279
3^{ème} partie : Les médiations du patrimoine urbain	283
Chapitre 6 : Les médiations <i>ex situ</i> : les centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine.....	289
Chapitre 7 : Les médiations <i>in situ</i> : la mise en exposition de l'espace urbain	373
Conclusion de la troisième partie : Les régimes de patrimonialisation.....	441
Conclusion : Le patrimoine métamorphe	447
Bibliographie	459
Sitographie	475
Listes des sigles et acronymes	479
Table des illustrations	481
Table des annexes	485
Table des matières	519

Introduction

« Le véritable muséum de Rome, celui dont je parle, se compose, il est vrai, de statues, de colosses, de temples, d'obélisques, de colonnes triomphales, de thermes, de cirques, d'amphithéâtres, d'arcs de triomphe, de tombeaux, de stucs, de fresques, de bas-reliefs, d'inscriptions, de fragments d'ornements, de matériaux de construction, de meubles, d'ustensiles, etc. mais il se compose pas moins des lieux, des sites, des montagnes, des carrières, des routes antiques, des positions respectives des villes ruinées, des rapports géographiques, des relations de tous les objets entre eux, des souvenirs, des traditions locales, des usages encore existants, des parallèles et des rapprochements qui ne peuvent se faire que dans le pays même ».

Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda*, [1796] 1989, p.102.

Dès les premières mesures en faveur de la protection du patrimoine mises en place à la Révolution française, un débat prend place entre les bienfaits de cette préservation dans un regard positiviste embrassant une volonté essentiellement pédagogique et un développement plus conservateur dénonçant une pétrification de la société. Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy l'évoque déjà à la toute fin du XVIII^e siècle dans ses *Lettres à Miranda* (Quatremère de Quincy, [1796] 1989) en l'illustrant par une analogie entre le musée et la ville. Celle-ci initie une description du rôle socio-symbolique du patrimoine. La conservation *in situ* perpétue une dimension d'usage des objets patrimoniaux et favorise la transmission du sens. À l'inverse, leur muséalisation sert une volonté identitaire de construction des territoires nationaux et un désir pédagogique de transmission des modèles pour les artistes. En ce sens, cette analogie initie une lecture communicationnelle du patrimoine.

L'analogie musée / patrimoine

Cette interrogation quant à la fonction communicationnelle du patrimoine a trouvé écho dans mon parcours universitaire débuté en histoire de l'art en étudiant le développement des politiques du patrimoine urbain dans le centre de la ville de Lyon. Elle s'est poursuivie dans le questionnement mené dans une formation en muséologie où mon mémoire de recherche interrogeait, à travers le discours des acteurs, la place du patrimoine dans les réhabilitations des friches portuaires des ports autonomes français¹. L'emploi que j'y faisais des termes « patrimonialisation » et « muséification » revêtait alors deux enjeux distincts. Le premier désignait la conservation matérielle des éléments du patrimoine maritime à la faveur de la préservation des navires dans les ports et des objets dans les musées. À l'inverse, le second désignait la mise en scène *in situ* des éléments dans une volonté de perpétuation d'une image portuaire. Cette distinction fut fondatrice de la construction conceptuelle de ma recherche en visant dans un premier temps à distinguer ces deux processus : patrimonialisation d'un côté et muséalisation (préférée à muséification dans le but de s'éloigner d'une posture critique) de l'autre.

Elle renvoie directement à celle communément mobilisée entre patrimoine et musée, tous deux avancés comme des inventions de la Révolution française (Poulot, 2001). L'usage du mot « muséification » prend alors le sens d'une sacralisation à l'extrême des objets les dissociant de leur vie courante. Cette rhétorique est particulièrement féconde

¹ Navarro Nicolas, *Ville, port et patrimoine en France. Les impacts des mutations économiques et technologiques sur les identités vécues*, mémoire de Master recherche en muséologie de l'École du Louvre, sous la direction de Michel Colardelle, 2009.

dans les ouvrages traitant de l'évolution de la place du patrimoine dans la société et notamment pour qualifier une prise en compte exponentielle dans l'espace urbain. Elle se construit à partir de plusieurs dialectiques : le passé *versus* le présent, la vie *versus* la mort, le sacré *versus* le profane. La première construit un rapport au temps démontrant une historicisation précoce du présent, d'un présentisme (Hartog, 2003) qui s'exprime dans un « gel passéiste inhérent à toute muséification » (Tsiomis *et al.*, 1998 : 146) ou encore dans une « passésation de la société » (Eco, [1985] 2005 : 24). Cette première dialectique induit la deuxième qui exprime la rupture dans le continuum vie/mort en raison d'une attention anticipée envers la préservation du passé. Elle prend corps dans l'expression « patrimoine vivant » dont l'usage émerge avec le courant de la nouvelle muséologie qui se donne pour objectif de rapprocher le patrimoine de l'espace social, comme en témoigne le titre d'un article d'Hugues de Varine, *Le musée peut tuer ou... faire vivre* (De Varine, 1992). Cette volonté de préserver la vie des objets est parfois mise en balance avec une :

« vision très noire de la conservation, jugée malsaine, mortifère, réificatrice, réductrice, mystificatrice : perçue comme un refus de la mort, de la destruction, de la gratuité ; l'art d'accommoder les restes matériels de la vie » (Gotman, 1986 : 132).

Elle introduit la dernière dialectique à l'œuvre qui oppose les objets profanes aux objets sacrés, figés et fétichisés (Serfaty-Garzon, 1987). Roland Barthes décrit ce processus à travers une analogie entre le sujet d'une photographie et l'objet d'un musée :

« La Photographie transformait le sujet en objet, et même si l'on peut dire, en objet de musée : pour prendre les premiers portraits (vers 1840), il fallait astreindre le sujet à de longues poses sous une verrière en plein soleil ; devenir objet, cela faisait souffrir comme une opération chirurgicale ; on inventa alors un appareil, nommé l'appuie-tête, sorte de prothèse, invisible à l'objectif, qui soutenait et maintenait le corps dans son passage à l'immobilité : cet appuie-tête était le socle de la statue que j'allais devenir, le corset de mon essence imaginaire » (Barthes, 1980 : 29).

Dépasser ces dialectiques et les lectures critiques du processus de patrimonialisation qui en cherchent les causes apparaît comme un objectif premier de cette recherche. Ces lectures témoignent de l'accroissement exponentiel de la notion de patrimoine depuis quelques décennies qui l'amène à devenir porteur d'enjeux sociaux et politiques multiples. Une approche par la trivialité tente de résoudre ces ruptures en envisageant le patrimoine à travers sa circulation en cherchant non plus les causes mais les modalités d'action. C'est dans une perspective communicationnelle que se rejoint, à mon sens, la patrimonialisation et la muséification (ou muséification), permettant d'embrasser cette dialectique comme les facettes d'un même processus.

La multiplicité des formes de patrimoine

L'enjeu premier nous ramène directement à l'objet et tente alors de répondre à la question : qu'est-ce que le patrimoine ? André Desvallées explique que l'apparition du mot, dans les politiques publiques, illustre une volonté d'« universalisme » teintée d'une dimension unificatrice que l'on n'accordait pas à l'expression « monument historique » qui lui préexistait (Desvallées, 1995 : 21). Du patrimoine aux patrimoines, il est même

nécessaire désormais de le considérer comme un ensemble hétérogène d'objets, en complexifiant de fait la définition. Preuve en est l'appellation nouvelle, donnée en 2010, à la direction en charge de ces questions au sein du ministère de la Culture et de la Communication français : la direction générale des patrimoines s'occupant du champ historique du patrimoine (les monuments historiques) mais également des musées, de l'architecture, de l'archéologie et des archives. Les différentes législations et l'intérêt porté par différents domaines de la recherche scientifique l'ont, en parallèle, introduit dans de nombreux champs, engageant l'usage d'adjectifs qualificatifs aux côtés du mot « patrimoine » pour mieux exprimer ces ouvertures. Deux principaux types de qualification peuvent être relevés en fonction de cette inscription sociale du patrimoine.

Le premier est de nature résolument scientifique et qualifie le patrimoine comme objet d'étude à partir de la discipline qui l'interroge. Émergent alors, entre autres, le patrimoine historique, le patrimoine archéologique, le patrimoine ethnographique, le patrimoine scientifique, etc. Leur singularisation repose moins sur la nature des objets qu'ils recouvrent que sur la science même qui les étudie. Celle-ci l'appréhende à partir de ses propres paradigmes : l'histoire de l'art y voit une œuvre ou un objet d'art, l'histoire un document ou une archive, la sociologie l'objet de pratiques sociales, etc. Cette objectivation, permise par le travail intellectuel de chaque discipline, ne doit pas pour autant faire oublier que le patrimoine constitue autant un objet matériel, qu'un objet technique, symbolique et social : c'est un « objet dans l'action » (Latour, [1987] 2005). Ainsi pour éviter l'écueil de la partition scientifique, cette recherche, bien que directement inscrite dans les sciences de l'information et de la communication, n'envisage pas son objet comme un patrimoine communicationnel. C'est plutôt une approche communicationnelle du patrimoine qui sera à l'œuvre dans les pages qui suivent, en étudiant sa circulation au cœur de l'ensemble des disciplines et de leurs acteurs. Elle considère le patrimoine comme un objet construit et circulant à travers les discours. C'est une conception riche de la communication qui est mobilisée dans cette recherche, s'inspirant de la lecture proposée par Yves Jeanneret. Elle vise à dépasser une acception à partir de la seule transmission d'information pour percevoir la communication « comme une activité qui ne se borne pas à transmettre du social déjà existant, mais qui en engendre » (Jeanneret, 2008 : 17). Pour aller plus loin, on peut dire que, dans cette recherche, la communication représente :

« la nécessité dans laquelle les hommes se trouvent de créer des ressources et des situations qui les confrontent les uns aux autres en tant que producteurs de sens. Il ne s'agit donc pas d'un secteur d'activité particulier, mais d'un processus présent dans tous les domaines de l'activité sociale » (Jeanneret, 2008 : 20).

Le second type de qualification est cette fois-ci inhérent aux objets interrogés. Apparaissent alors le patrimoine urbain, le patrimoine naturel, le patrimoine industriel, le patrimoine maritime, etc. L'exemple de la définition de ce dernier, mobilisée dans mon mémoire de master, illustre les difficultés à circonscrire ces objets. Françoise Péron distingue cinq composantes principales du patrimoine maritime : la composante monumentale et militaire (quais, remparts portuaires, arsenaux, etc.), la composante fonctionnelle et instrumentale (phares, bateaux de pêche, etc.), la composante socio-culturelle (la dimension « gens de mer »), la composante paysagère (le littoral et son

appropriation par les artistes) et la composante écologique et ludique (les courses au large, les régates, etc.) (Péron, 2002 : 23-25). La dimension patrimoniale voyage entre ces différents objets, tant matériels qu'immatériels. Ces qualifications semblent donc nécessairement impliquer un polymorphisme du patrimoine.

Le patrimoine urbain apparaît comme un exemple de ces multiples formes que peut prendre le patrimoine. Il a été choisi dans cette recherche comme un modèle des évolutions de la notion, dépassant la simple considération matérielle de l'objet, comme pouvait l'exprimer l'expression fondatrice de « monument historique », pour l'envisager également au cœur de la vie sociale, comme usage et pratique. Gustavo Giovannoni, le premier théoricien à mobiliser la notion de patrimoine, l'applique ainsi au patrimoine urbain. Françoise Choay explicite son approche :

« L'expression par lui forgée de patrimoine urbain désigne l'ensemble tissulaire global comme entité *sui generis*, et non plus l'addition de monuments indépendants qui était, à l'époque (comme souvent encore aujourd'hui), synonyme de ville historique : le premier, il considère la ville ou le quartier historique comme une œuvre d'art autonome, un monument historique en soi, dont les bâtiments individuels ne sont que de simples composants, divisibles en deux catégories : les œuvres prestigieuses de l'architecture savante qualifiée par lui de *majeure*, et les œuvres, modestes par leur échelle et par leur destination, d'une architecture de la quotidienneté, voire populaire ou même vernaculaire qu'il qualifie de *mineure*. Le tissu articulé des édifices mineurs (dont Giovannoni ne laisse pas de souligner l'intérêt historique, souvent supérieur à celui des édifices majeurs), constitue le contexte (*ambiente*) de l'édifice majeur, chacun étant totalement solidaire de l'autre, l'un n'ayant de sens historique et de valeur esthétique que par l'autre. Avec cette dimension esthétique, la notion de contexte acquiert ici sa pleine signification : l'altération de son contexte peut détruire un monument plus sûrement qu'une atteinte à sa propre structure physique » (Giovannoni, [1931] 1998 : 13).

Le patrimoine urbain constitue donc plus qu'une simple addition d'objets, d'immeubles en l'occurrence. La dimension patrimoniale se transmet également par l'articulation des éléments : l'immatériel – l'« ambiente » de Gustavo Giovannoni, « l'esprit des lieux » d'Annette Viel (Viel, 2000) ou « l'esprit du lieu » de Laurier Turgeon (Turgeon, 2009) ou encore le « génie du lieu » (Renard, 2012), s'ajoutent au matériel.

Jean Davallon émet l'hypothèse d'une dualité des régimes de patrimonialisation en fonction des dimensions matérielle ou immatérielle. La différence principale entre ces deux dynamiques tient en la place de l'objet. Dans la première, il constitue le point de départ du processus : la patrimonialisation s'appuie sur les objets pour construire le monde d'origine. Dans la seconde, il en forme l'achèvement ; c'est la culture existante reconnaissant un patrimoine qui construit des objets pour se représenter (Davallon, 2012 : 56). C'est en s'inspirant de ces travaux que je tenterais de rapprocher ces deux régimes afin de rechercher une dynamique globale propre au patrimoine.

Questionnement et hypothèses

De cette interrogation émerge la problématique au cœur de cette recherche, appliquée à l'objet d'étude choisi (le patrimoine urbain), visant à comprendre comment le patrimoine circule dans l'espace urbain : cette circulation étant questionnée autant à partir des objets, des acteurs que des pratiques et des discours de ces derniers. Le « comment » est essentiel à la compréhension de la démarche de cette recherche puisque celle-ci vise à comprendre les capacités propres au patrimoine qui en permettent la circulation dans l'espace social. Trois points centraux émergent.

La première orientation s'interroge sur les objets matériels mobilisés comme patrimoniaux par les acteurs. Elle prend pour point de départ la définition du processus de patrimonialisation proposée par Jean Davallon qui voit, dans la relation indicielle avec le monde d'origine, le fondement de la construction patrimoniale des objets (Davallon 2006 : 17). La dimension tant matérielle qu'immatérielle du patrimoine urbain oblige à émettre l'hypothèse d'un autre type, complémentaire, de relation sémiotique au monde d'origine qui dépasse la qualité de trace de l'objet patrimonial.

La deuxième envisage les pratiques des acteurs pour supposer qu'il existe une diversité de pratiques, ce dont témoignent les différentes sciences du patrimoine : l'historien, le sociologue ou le géographe ne prennent pas en compte l'objet patrimonial de la même manière. Ces pratiques ne sont pas envisagées selon une approche critique, qui verrait dans la nature des acteurs des pratiques sociales spécifiques, mais dans des possibilités laissées par l'objet patrimonial à la faveur de sa circulation dans l'espace social. C'est alors une dimension polychrétique mobilisée par les acteurs du patrimoine urbain qui est supposée (Jeanneret, 2008).

La troisième orientation poursuit la réflexion en questionnant plus spécifiquement l'objet (tant matériel qu'immatériel) patrimonial. Les multiples formes prises par l'objet et les multiples pratiques qu'il permet de convoquer laissent à penser qu'il possède une capacité, une qualité particulière qui ouvre la porte à cette multiplicité.

Trois parties ont été constituées afin de répondre à ces trois orientations.

1^{ère} partie : La poétique du patrimoine urbain

Le premier objectif de cette recherche est d'interroger l'objet même du patrimoine urbain. Il s'agit de s'intéresser à sa poétique, en s'inspirant de la définition qu'en donne Umberto Eco :

« Le programme opératoire que l'artiste chaque fois se propose ; l'œuvre à faire, telle que l'artiste, explicitement ou implicitement, la conçoit » (Eco, 1965 : 10).

Point d'artiste dans cette recherche mais des acteurs institutionnels et non-institutionnels qui par leur discours - plus que par leur « œuvre » - font circuler le patrimoine et le reconstruisent à travers ces circulations. La première partie s'intéressera ainsi à construire une méthodologie à même de saisir la circulation du patrimoine dans les mains, et surtout dans les mots, de ces acteurs.

Partant des approches traditionnelles du patrimoine urbain – ontologique, axiologique et processuelle – le premier chapitre en fonde une nouvelle approche à la faveur d'une dimension de trivialité accordée à cet objet (Jeanneret, 2008). Cette perspective vise à dépasser les définitions administratives du patrimoine urbain, qu'illustre l'archétype du centre historique, pour mettre au jour de manière plus fine les opérateurs, tant matériels qu'immatériels, en favorisant la construction.

En complément, la dimension urbaine du patrimoine questionne nécessairement le rôle symbolique qui lui est accordé. L'inscription dans une dynamique de construction des nations qui fonde les premières protections patrimoniales semble aujourd'hui se dissoudre dans des dynamiques plus réduites spatialement. Le deuxième chapitre interroge cette double dynamique à partir de l'évolution des politiques patrimoniales successives depuis la Révolution française jusqu'à la situation contemporaine. Les politiques récentes de labellisation apparaissent comme les marqueurs d'un nouveau paradigme patrimonial qui dépasse le rôle national de ces objets pour leur octroyer un plus fort enracinement territorial. Le label *Villes et pays d'art et d'histoire* (VPAH)² constitue, dans ce cadre, un analyseur particulièrement pertinent d'une amplification de la prise en compte du patrimoine par les collectivités locales. De ce fait, l'approche triviale éclaire parfaitement cet enjeu de circulation, de « traduction » du patrimoine (Akrich *et al.*, 2006), depuis le territoire national jusqu'au territoire municipal.

2^{ème} partie : La circulation du patrimoine urbain

Il apparaît dès lors pertinent de se tourner vers les acteurs locaux du patrimoine. La deuxième partie propose d'interroger sa circulation à travers les acteurs d'un territoire principal, la ville d'Annecy, aux côtés duquel seront convoqués d'autres territoires secondaires (Arles, Carpentras, Chambéry et Vienne). Il en émerge trois dynamiques parallèles qui se saisissent de manière différente du patrimoine.

La première concerne les acteurs associatifs, nombreux dans la ville d'Annecy. Leur diversité apparente laisse à penser que chacun mobilise le patrimoine d'une manière et dans un but différent. La deuxième s'intéresse aux acteurs institutionnels, issus de l'administration municipale. Avant l'apparition de services consacrés spécifiquement au patrimoine, expression de la troisième et dernière dynamique relevée, certains services des collectivités locales, notamment le tourisme, la culture et l'urbanisme, se sont déjà emparés du patrimoine. Dès lors, l'inscription de services d'animation de l'architecture et du patrimoine dans les organigrammes pose la question de la spécificité accordée à un tel service.

À cette diversité d'acteurs, il semble logique de vouloir faire correspondre une diversité d'approches du patrimoine. L'objet de cette deuxième partie vise donc, à partir des opérateurs du patrimoine urbain relevés dans la première partie, à faire apparaître les logiques sous-tendant chacune de ces dynamiques.

² Une liste des sigles et acronymes est présente à la fin de cette recherche (cf. p. 479).

3^{ème} partie : Les médiations du patrimoine urbain

La dernière partie interroge dès lors le statut particulier des objets patrimoniaux au cœur des processus communicationnels de médiation. Pour cela, le choix de ceux-ci a été construit en fonction de la place accordée à l'objet. Deux ensembles ont été relevés : les médiations *ex situ* et les médiations *in situ*.

Les médiations *ex situ*, symbolisées par les Centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine mis en œuvre dans le cadre des *Villes et pays d'art et d'histoire*, se caractérisent par l'absence d'objets patrimoniaux, entendus selon l'approche proposée par Jean Davallon, soit une relation indicielle avec leur monde d'origine. Dès lors, l'enjeu est de comprendre comment circule la dimension patrimoniale sans la présence des objets patrimoniaux.

Quant aux médiations *in situ*, elles se caractérisent par une présence de l'objet en raison d'une mise en œuvre de la médiation au cœur de l'espace urbain. Il s'agit d'envisager la ville comme un espace mis en exposition.

Dès lors, une même méthodologie, inspirée de l'analyse du processus de mise en exposition, propose une lecture similaire de ces deux processus de médiation. Elle vise la reconnaissance des différents éléments, complémentaires aux objets patrimoniaux, parties prenantes dans la transmission et la circulation du patrimoine. Enfin, elle interroge la part prise par les objets dans la construction du patrimoine.

1^{ère} partie : La poétique du patrimoine urbain

**Chapitre 1 : Pour une approche triviale du patrimoine
urbain**

**Chapitre 2 : Le rôle symbolique du patrimoine : du national
au local**

La poétique du patrimoine urbain

La prise en compte du patrimoine au sein de l'espace urbain a subi une évolution majeure depuis les premières mesures de protection durant la Révolution française jusqu'aux activités aujourd'hui développées par des services municipaux visant à son animation. Ce constat conduit à deux hypothèses premières quant à la mise en œuvre du processus de patrimonialisation de l'urbain :

- cette évolution s'ancre dans une transformation des formes du patrimoine considérées comme patrimoine urbain,
- elle traduit également une transformation et un renouvellement des opérations de patrimonialisation depuis la simple conservation jusqu'à la mise en communication des objets patrimoniaux.

Une approche triviale permet de saisir les fonctionnements relatifs à ce constat. Cette première partie a pour objectif de présenter plus en détail le cadre général de cette recherche en discutant deux points centraux. Le premier est celui de la méthodologie à employer pour l'interrogation des questions patrimoniales dans un contexte urbain (Chapitre 1). Le choix d'une approche triviale du patrimoine permet de questionner les acteurs opérant dans le processus de patrimonialisation sans mettre de côté la circulation des objets eux-mêmes. Elle permet de replacer la question patrimoniale à la fois dans une optique ontologique et dans celle de sa lecture processuelle à travers la notion de patrimonialisation. De cette dernière, appliquée au patrimoine urbain, il est possible de montrer une évolution qui prend pour point de départ une définition classique – le centre historique – pour aboutir à la coexistence de trois régimes représentant trois formes différentes de patrimoine urbain (*l'unicum*, le *typicum*, le *totum*).

Le deuxième point explicite le fait que les acteurs engagés dans le processus de patrimonialisation sont également l'objet de changements majeurs qui illustrent un tournant communicationnel du patrimoine semblable à celui démontré dans le monde des musées dans les années quatre-vingt (Chapitre 2). Le label *Villes et pays d'art et d'histoire* constitue l'archétype de cette nouvelle acception du patrimoine qui place sa diffusion au cœur du processus de patrimonialisation. Dès lors, le rôle symbolique du patrimoine paraît changeant en raison d'une appropriation diverse en fonction des acteurs et des territoires d'action.

Chapitre 1 : Pour une définition du patrimoine urbain

1.1. Dépasser les approches traditionnelles

1.2. L'approche triviale du patrimoine urbain

1.3. La poétique du patrimoine urbain

Pour une définition du patrimoine urbain

À la fois entendu comme objet culturel et politique, le patrimoine est fréquemment décrit comme un processus, socialement construit. On lui préfère alors le terme de « patrimonialisation » dont la suffixation exprime l'action même de transformer quelque chose en du patrimoine. Cette première distinction amène déjà deux lectures possibles : le patrimoine comme objet patrimonial, soit le résultat de l'action de patrimonialisation, et la patrimonialisation elle-même comme fait communicationnel et social, soit la description et l'analyse même de ce processus. C'est en partant de la première pour arriver à la seconde que je souhaite retracer les différentes approches du patrimoine existantes (1.1.) et définir plus précisément celle qui sera choisie et utilisée dans cette thèse.

Cette approche interroge le patrimoine à partir d'une dimension de trivialité (1.2.). Ses objectifs visent à donner une place centrale à l'objet patrimonial, à questionner les acteurs et leurs discours au sein du terrain principal choisi, la ville d'Annecy. Elle envisage également la construction des interactions entre objets et discours par des dispositifs répondants à la construction préalable de récepteurs-types.

L'application de cette méthodologie au patrimoine urbain montre que trois régimes d'opérativité symbolique sont mobilisés par les acteurs (*l'unicum*, le *typicum* et le *totum*) mettant en jeu trois opérateurs : le monument historique, le centre historique et la ville patrimoniale (1.3.).

1.1. Dépasser les approches traditionnelles

Françoise Choay décrit le patrimoine comme un « concept nomade » du fait de ses usages multiples et des qualifications diverses dont il peut faire l'objet (Choay, 1999). C'est à travers l'une de ces qualifications, celle de patrimoine urbain, que nous allons retracer ce « nomadisme ». Ce cheminement à travers les théories du patrimoine présente trois temps successifs. Le premier est celui d'une approche ontologique du patrimoine urbain à partir des objets qui en construisent la définition (1.1.1.). Un deuxième temps est celui d'une approche axiologique à travers la valeur nouvelle accordée à l'objet (1.1.2.). Enfin le troisième temps s'intéresse au processus de patrimonialisation qui permet de comprendre les logiques de désignation du patrimoine (1.1.3.).

1.1.1. L'approche ontologique ou l'immanence de l'objet

La première approche du patrimoine forme une définition de type ontologique dans le sens où elle prend appui sur les objets existants et désignés comme tel pour définir le sens donné à la notion. De type historique, car s'intéressant à l'évolution des pratiques discursives, elle s'incarne principalement dans une définition administrative qui trouve son application pour le patrimoine urbain dans l'archétype du centre historique.

L'approche historique des politiques patrimoniales

L'usage courant du terme de patrimoine, dans son acception contemporaine, n'émerge que dans les années quatre-vingt. André Desvallées a montré les marches successives qui ont conduit du monument au patrimoine (Desvallées, 1995) : à la première mobilisation théorique dans la première moitié du XX^e siècle (Giovannoni, [1931] 1998), suit un usage administratif après-guerre avant d'obtenir sa consécration par le public. C'est donc à la suite d'un questionnement sur la nature même de ces choses, devenues « sémiophores » (Pomian, 1987), qu'aboutit l'usage du mot, privilégié par rapport à celui de monument, car permettant la prise en compte d'un plus grand nombre d'objets. S'engager dans une description ontologique du patrimoine nécessite donc de s'attacher à l'évolution de ces objets.

L'immanence dès lors accordée à l'objet patrimonial prend corps dans une approche historique qui s'intéresse avant tout à l'évolution des objets désignés comme tel à partir de la Révolution française à travers les politiques successives de l'État³. Les historiens démontrent le passage d'un usage privé (à une échelle familiale) à un usage public (à une échelle nationale) de la notion de patrimoine. L'épisode de la Révolution française constitue le moment d'un changement profond dans l'appréhension du patrimoine de la nation qui tend à devenir synonyme de bien public (Desvallées et Mairesse, 2011 : 426)⁴. Les politiques culturelles françaises analysées par les historiens (Moulinier, 1999 ; Poirrier, 2002) voient se développer de manière concomitante, aux côtés de l'administration des beaux-arts, les politiques des monuments historiques et des musées. Certains proposent même d'émanciper le patrimoine du champ de la culture en convoquant une histoire des politiques du patrimoine qui prendrait en compte uniquement les monuments et les musées (Vadelorge et Poirrier, 2003).

³ Françoise Bercé analyse les procès-verbaux des premières années d'existence de la Commission des monuments historiques (1838-1848) lui permettant d'en retranscrire une définition administrative qui se concentre avant tout sur les œuvres datant de l'Antiquité à la Renaissance (Bercé, 1979). Plus récemment des juristes se sont penchés sur la loi de 1913 relative aux monuments historiques en questionnant la place d'une loi aujourd'hui centenaire face à l'évolution des objets sur lesquels elle légifère (Audrerie et Prieur, 2004). Question toujours d'actualité en 2015, avec la volonté du ministre de la culture et de la communication de réformer et de « simplifier » la législation sur le patrimoine.

⁴ Dominique Poulot voit l'invention patrimoniale à la fois dans la création de trois figures muséales (le musée universel des beaux-arts incarné dans le Museum au Louvre, le musée d'histoire nationale c'est-à-dire le musée des monuments français, le musée local d'inspiration à la fois pédagogique et identitaire initié par le décret Chaptal en 1801) et dans celle d'une administration des monuments historiques (Poulot, 2001).

Cette reconfiguration constante depuis la création des monuments historiques à la toute fin du XVIII^e siècle, s'est considérablement amplifiée durant la deuxième moitié du XX^e siècle et interroge la nature des objets considérés comme patrimoniaux. Le parangon de cette croissance exponentielle en est la création de la notion de patrimoine culturel immatériel dans la suite de pratiques déjà anciennes dans certains pays asiatiques. Elle est développée par l'UNESCO et incarnée par la Convention pour sa sauvegarde signée en 2003⁵. Dès lors, ce ne sont plus simplement des objets matériels, dans toutes leurs diversités, qui sont concernés par la patrimonialisation mais également des pratiques, des coutumes, des traditions...

L'émergence de la notion de patrimoine urbain

Dans le premier rapport pour la Commission des monuments historiques rédigé par François Guizot, il est fait mention de « monuments isolés » : la protection se concentre alors sur des édifices distingués de leur contexte. La ville n'a pas encore de valeur patrimoniale en tant que telle comme l'explique Françoise Choay par l'expérience haussmannienne ayant lieu quelques décennies plus tard :

« Pour Haussmann, la ville n'existe pas en tant qu'objet patrimonial autonome. Les vieux quartiers, il ne les perçoit que comme obstacles à la salubrité, au trafic, à la contemplation des monuments du passé qu'il faut dégager » (Choay, 1999 : 131).

Les premières lois patrimoniales se concentrent sur les édifices isolés et les moyens de leur mise en valeur mais pas encore sur des ensembles urbains (Poirrier, 2002 : 91) : les immeubles proches ne sont considérés que dans leur rapport au monument historique emblématique qu'ils encadrent⁶. L'évolution administrative du patrimoine au cœur du XIX^e siècle ne semble pas encore, pour les historiens du patrimoine, prendre en compte une dimension urbaine. Le dégagement complet des monuments pour en permettre une meilleure visibilité en a fréquemment été l'effet. En cela, le travail des restaurateurs du XIX^e siècle, à l'ombre de la figure fondatrice d'Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, a été décrit comme plus destructeur que restaurateur.

« De plus, un "monument" n'est jamais isolé ; la pire erreur du siècle dernier fut sans doute d'ignorer la continuité du tissu urbain, de multiplier les grands vides, de régulariser les places à tout prix » (Babelon et Chastel, 1994 : 99).

Deux figures tutélaires, penseurs européens du tournant du XX^e siècle ont fondé la notion de patrimoine urbain. La première est Camillo Sitte, architecte autrichien, qui réalise une analyse morphologique du plan des places anciennes, bâties de l'Antiquité jusqu'au

⁵ Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, conférence générale de l'UNESCO, 29 septembre – 17 octobre 2003, Paris.

⁶ La loi de 1913, instituant l'inscription et le classement des monuments historiques, stipule, en complément des monuments historiques, que sont susceptibles d'être protégés « les immeubles dont le classement est nécessaire pour isoler, dégager ou assainir un immeuble classé ou proposé pour le classement ».

XIX^e siècle, dans le but de faire émerger un système cohérent significatif d'une époque et d'une société historique précise (Sitte, [1889] 1996). Il introduit la reconnaissance de la « ville historique » en tant qu'ensemble de formes esthétiques, celle-ci n'étant plus seulement un morceau de composition urbaine, mais « une œuvre d'art totale des arts plastiques », - conjuguant architecture, sculpture et peinture - accomplie par le travail des siècles. En la faisant passer de l'état d'ensemble de formes (au sein desquelles on peut retrouver un ensemble de monuments historiques) à celui de forme à part entière (et donc possiblement de monument historique en tant que tel), l'œuvre de Camillo Sitte marque un premier tournant dans la conception patrimoniale de la ville.

La deuxième figure tutélaire est Gustavo Giovannoni, ingénieur, architecte, historien de l'architecture et restaurateur italien, et premier auteur à employer la notion de patrimoine urbain (Giovannoni, [1931] 1998). Dans la continuité de la notion de « ville historique » développée par Camillo Sitte, Gustavo Giovannoni ajoute une dimension de protection, de conservation, donc de patrimonialisation : la ville historique passe de l'état de forme esthétique (qu'il faut observer et analyser) à celui de monument (qu'il faut conserver). Considérant la ville comme un organisme vivant, il la perçoit comme un ensemble bâti continu et non plus l'addition de monuments indépendants, un « ensemble tissulaire global ». Il distingue deux catégories composant ce tissu urbain : les œuvres majeures d'architecture savante et les œuvres mineures plus modestes par leur échelle ou leur destination. Ce qui forme alors le patrimoine urbain, c'est l'articulation de ces deux éléments. Pour Gustavo Giovannoni, les édifices majeurs se développent autour d'un contexte (*ambiente*), c'est-à-dire le tissu articulé des édifices mineurs. La notion de contexte illustre parfaitement la dimension immanente accordée au patrimoine : il apparaît de manière quasi magique par l'interrelation des objets entre eux.

La construction d'un objet archétypal : le centre historique

L'émergence théorique du patrimoine urbain trouve son application administrative quelques décennies plus tard. C'est en France qu'un premier pas est franchi avec le vote de la loi sur les secteurs sauvegardés, dite loi Malraux, en 1962⁷. L'exemple français sert de base à une internationalisation du concept de patrimoine urbain à travers les politiques culturelles de la Commission européenne et de l'UNESCO⁸.

La loi relative aux secteurs sauvegardés conduit à la préservation et la mise en valeur de quartiers anciens dans un dispositif qui se veut global. Contrairement aux monuments historiques et aux sites encore centrés sur l'objet unique, ils concernent à la fois la dimension bâtie et non bâtie incluse dans un périmètre spécifique (Iogna, 2011). Cette politique touche en priorité des « villes historiques, des centres anciens marqués par

⁷ Loi sur les secteurs sauvegardés, 04 août 1962.

⁸ L'exemple français sera repris à l'échelle internationale par l'organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO). La *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel* signée le 16 novembre 1972, puis la *Recommandation concernant la sauvegarde des ensembles historiques ou traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine*, dite convention de Nairobi, signée le 26 novembre 1976 prennent successivement en compte les espaces urbains.

une longue histoire urbaine, des tissus urbains exceptionnels postérieurs au XVIII^e siècle » (Ausseur-Dolléans, 2000 : 9) : c'est donc la ville ancienne ou historique, telle qu'elle pouvait être décrite par Camillo Sitte et Gustavo Giovannoni, qui forme le patrimoine urbain. Si, dans les protections plus récentes, l'acception a pu s'élargir sans se limiter au noyau historique de la ville, le trait important reste la cohérence du territoire et la pertinence du périmètre en termes de fonctions urbaines.

Les rigidités du périmètre des abords des monuments historiques suivant un rayon de cinq cents mètres⁹ ainsi que les difficultés de mises en œuvre du dispositif réglementaire des secteurs sauvegardés, ont conduit à la mise en œuvre d'une procédure complémentaire appelée zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP)¹⁰. Cette disposition est remplacée, depuis le 12 juillet 2010, par les Aires de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine (AVAP). Les critères de protection sont plus divers que ceux des secteurs sauvegardés qui ne mettent en avant que les dimensions historiques et esthétiques. Désormais sont aussi pris en compte des aspects paysagers et surtout urbains.

Le premier critère émergent de cette lecture des politiques est celui de la circonscription du patrimoine au sein d'un périmètre. Tantôt appelé secteur, tantôt zone ou encore aire, cette délimitation d'une surface bâtie marque une évolution qui se reflète dans l'usage du mot « patrimoine » en remplacement du monument historique. En décrivant le patrimoine urbain comme un ensemble bâti, la dimension patrimoniale dépasse la seule considération des monuments indépendamment les uns des autres pour englober à la fois ces monuments, le bâti vernaculaire et les espaces non bâtis. Cette évolution s'inscrit donc en droite ligne des écrits de Gustavo Giovannoni et de la définition théorique qu'il propose du patrimoine urbain.

Mais cette dimension zonée du territoire urbain, opposant un secteur protégé à des secteurs non protégés, est surtout le reflet des théories de l'urbanisme fonctionnaliste. L'influence des écrits du Corbusier et des réflexions des congrès internationaux d'Architecture moderne s'incarne dans la séparation de l'espace urbain selon trois fonctions principales : habiter, travailler, se récréer auxquelles s'ajoute la fonction de circulation qui permet de les lier entre elles (Le Corbusier, 1957).

Cette forte prise en compte de l'urbanisme est corroborée par un autre critère fréquemment évoqué qui est celui de la centralité. La protection du périmètre doit être permise par la conservation de tous les éléments nécessaires à son fonctionnement urbain. C'est ce qui en définit la circonscription. Le reste en est périphérique. Cette opposition avec

⁹ En 1943, est instituée une servitude d'abords autour des monuments historiques afin de prendre en compte leur environnement immédiat.

¹⁰ « Sur proposition ou après accord du conseil municipal des communes intéressées, des zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager peuvent être instituées autour des monuments historiques et dans les quartiers, sites et espaces à protéger ou à mettre en valeur pour des motifs d'ordre esthétique, historique ou culturel », Loi de décentralisation du 07 janvier 1983 codifiée au Code du patrimoine à l'article L. 641-2, reproduisant l'article L. 480-1 du Code de l'urbanisme, jusqu'en juillet 2010

un hors-protection, telle que la zone-tampon de l'UNESCO¹¹, renforce le caractère unique du site protégé qui concentre la patrimonialité du territoire. La définition du patrimoine urbain ne s'entend donc pas simplement dans une acception artistique ou esthétique de l'objet mais bien aussi en termes urbains. Cette notion de centralité est mobilisée en géographie principalement dans le cadre du modèle centre/périphérie, modèle explicatif des relations entre les espaces, fondé au début du XX^e siècle par les tenants d'une approche marxiste de la discipline¹². Appliquée à l'espace urbain, elle voit dans le centre le lieu de concentration de population, de richesses, d'informations, de capacités d'innovation, de moyens d'action et de pouvoirs de décision (Lévy et Lussault, 2013 : 166). La centralité ne se caractérise pas simplement par son positionnement géographique, comme peut l'être le centre d'un cercle, mais aussi et surtout par les fonctions qu'il accueille. Étendue à la dimension patrimoniale, cette centralité est matérialisée par une présence forte de monuments.

Un dernier critère est systématiquement émis : il s'agit bien sur du caractère historique que l'on accorde au lieu. Reprenant l'opposition ville ancienne / ville moderne initiée par Camillo Sitte, les protections du patrimoine urbain ne concernent que les quartiers les plus anciens. S'il est possible de noter une évolution du caractère historique des secteurs protégés, depuis le centre urbain médiéval jusqu'à la ville de la reconstruction, il n'en reste pas moins que ce secteur est toujours considéré au regard du reste de la ville qui lui est postérieur¹³.

L'ensemble de ces critères - un périmètre, central se caractérisant par sa dimension historique - permet de poser le centre historique comme archétype de cette définition institutionnelle du patrimoine urbain. Cette logique administrative érige ces objets en patrimoine et les approches s'intéressant à cette logique les construisent de manière immanente¹⁴.

L'invention conceptuelle de la notion de patrimoine urbain, tout comme son application administrative à travers le centre historique, envisagent ces objets comme patrimoniaux par nature. Les qualités propres à l'objet construisent son caractère patrimonial. Des critères historiques et artistiques sont mis en avant dans les textes de lois

¹¹ Instituée par la convention de Nairobi, elle constitue « une zone autour du bien, qui connaît des restrictions concernant son usage, afin de donner une étendue supplémentaire à la protection » (Audrerie *et al.*, 1998 : 39).

¹² Elle constitue un modèle fécond durant tout le siècle s'entendant alors à des échelles aussi diverses que mondiales (inspirant une approche binaire nord/sud), nationales (opposant ville-centre et ville-périphérie) et urbaines (où le centre est un quartier d'une ville et s'oppose aux banlieues).

¹³ A titre d'exemple, si la ville reconstruite du Havre, entre 1945 et 1964 est bien protégée sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO et par une ZPPAUP, les grands ensembles tels que ceux des quartiers voisins de Caucriauville pourtant réalisés seulement quelques années plus tard ne sont pas concernés. Dans ce cas, en complément de la dimension historique, c'est la dimension artistique de l'œuvre d'Auguste Perret qui en justifie également la protection.

¹⁴ Cette perception immanentiste du patrimoine n'est pas sans rappeler les développements théoriques de la communication au cœur du paradigme de la transmission, notamment celui d'une « sémiotique de l'immanent », décrite comme empreinte d'une « ontologie immanentiste » en raison de son « logocentrisme » (Boutaud et Véron, 2007 : 32-34).

et dans l'analyse *a posteriori* qu'en font les historiens. Toutefois, le développement d'une dimension immatérielle interroge les qualités inhérentes à l'objet dès lors que celui-ci n'est plus saisissable matériellement.

1.1.2. L'approche axiologique, quand le sujet construit l'objet

S'éloignant de cette première approche du patrimoine, une autre voie cherche à comprendre ce qui distingue l'objet patrimonial des autres objets et ce qui unifie ces objets hétérogènes. La notion de valeur patrimoniale est mobilisée pour expliciter cette particularité : ce qui caractérise un objet patrimonial est qu'il est porteur d'une valeur patrimoniale. Jean-Michel Leniaud envisage ainsi le patrimoine comme une convention et mobilise cette dimension axiologique :

« Le patrimoine n'existe pas *a priori* ; tout objet est susceptible d'en faire partie quand il a perdu sa valeur d'usage ; dans l'affirmative, il est affecté d'une valeur patrimoniale » (Leniaud, 1992 : 3).

Cette approche axiologique est mobilisée par différents auteurs. Les historiens sont les premiers à la développer à la suite d'Aloïs Riegl, fondateur d'une pensée encore prégnante sur la question du patrimoine. La sociologie critique voit dans cette valeur patrimoniale un usage arbitraire pouvant être l'expression des processus de domination. Enfin, une sociologie plus pragmatique se penche plus particulièrement sur les opérations d'attribution de la valeur.

La valeur patrimoniale : approche historique

Le premier à s'interroger sur la valeur patrimoniale est Aloïs Riegl (Riegl, [1903] 1984). Il s'attache, d'une manière quasi philosophique, à produire une analyse critique du monument historique en tant qu'objet social. Il propose comme grille d'analyse un système de valeurs :

« Pour Riegl, les différentes valeurs font système et ce système permet de comprendre la signification qu'un monument peut avoir pour nous. En effet, il cherche à saisir la manière dont les valeurs et les significations se construisent ; la manière dont elles constituent, pour des sujets ou des groupes sociaux définis, une interprétation d'objets, d'actions, de rapports, de relations à la société et à la nature » (Davallon, 2006a : 66).

Dans son analytique du monument, Aloïs Riegl cherche à comprendre les sources intrinsèques au monument qui nous interpellent pour nous souvenir. Il propose en premier lieu une distinction fondée sur l'intentionnalité donnée à l'objet caractérisée par une construction subjective par le sujet moderne :

« Ce n'est pas leur destination originelle qui confère à ces œuvres la signification de monuments ; c'est nous, sujets modernes, qui la leur attribuons » (Riegl, [1903] 1984).

Alois Riegl s'éloigne de l'objet pour comprendre les modes de construction de celui-ci comme patrimoine. Il invoque l'importance du rapport au temps entre le monument et le « sujet moderne » formulé par l'historien François Hartog sous l'appellation de « régimes d'historicité » (Hartog, 2003). Cet outil heuristique permet d'explicitier les rapports successifs d'une société au temps. Dans ce cadre, le patrimoine constitue le reflet d'une inscription de la société dans un rapport « présentiste » au temps, caractérisé par une historicisation immédiate du présent. Lucie K. Morisset a poursuivi et complété cette lecture du patrimoine en proposant, à l'approche temporelle de la valeur patrimoniale développée par François Hartog, une approche conçue en termes de « régimes d'authenticité ». Cet outil analyse le patrimoine non plus uniquement dans une relation de la société au temps, mais aussi dans « les relations de l'humain avec son environnement » (Morisset, 2009a : 25). Elle ajoute ainsi un rapport à l'espace et un rapport à l'autre, qui avec le rapport au temps forment un régime d'authenticité.

L'approche historique de la valeur accordée à l'objet de patrimoine dépasse donc les dimensions uniquement temporelles pour toucher son inscription comme objet social. C'est par la description des différents rôles que joue le patrimoine dans la société que les historiens en renouvellent l'approche.

La valeur patrimoniale : approche critique

La sociologie s'est en premier lieu emparée de la notion de patrimoine, perçu comme objet social, dans une approche fortement empreinte de la sociologie critique. C'est par l'intermédiaire d'une analyse de son institutionnalisation que les sociologues mettent en avant une valeur patrimoniale qui permet d'en retranscrire une détermination arbitraire. Partant du constat que le patrimoine est historiquement et socialement constitué, ils cherchent à donner du sens aux pratiques. Emmanuel Amougou propose, selon la sociologie critique, une définition du processus de patrimonialisation au sein de laquelle deux notions sont centrales et en démontrent des causes externes : la légitimation et la reproduction (Amougou, 2004 : 25-26). Elle trouve comme objet d'étude privilégié le patrimoine urbain inscrivant ces réflexions dans les développements d'une sociologie urbaine. Emmanuel Amougou a ainsi questionné la réhabilitation du patrimoine immobilier mettant en avant une « domination des notables » (Amougou, 2001). Le lien est manifeste avec la notion de gentrification, décrivant, depuis les travaux de Ruth Glass sur Londres dans les années soixante (Glass *et al.* , 1964), le processus de réappropriation des quartiers urbains centraux et patrimoniaux par les classes aisées. Alain Bourdin montre le rôle de l'idée de « reconquête bourgeoise des centres-villes » incluse dans un mouvement de construction de valeurs nouvelles dont la valeur patrimoniale devient centrale (Bourdin, 1984). Vincent Veschambre l'explicité en révélant l'importance du capital culturel et du capital social dans le positionnement des leaders associatifs du patrimoine, notant ainsi que la part des couches sociales inférieures reste modérée (Veschambre, 2008 : 37).

La mobilisation de la valeur patrimoniale par les sociologues s'entend donc en premier lieu comme l'expression d'une position sociale dominante et d'enjeux de luttes entre les agents : la valeur patrimoniale n'émane plus de l'objet mais du groupe social qui le construit. L'institutionnalisation du patrimoine devient la preuve de cette domination. Son

extension à des champs internationaux, notamment avec le développement des actions de l'UNESCO, a pu faire dire à certains que l'on était face une « mondialisation des valeurs et des références occidentales [contribuant] à l'expansion œcuménique des pratiques patrimoniales » (Choay, 1999 : 154). Emmanuel Amougou conclut également son analyse critique du processus de patrimonialisation à travers une lecture de la dimension de domination sociale de la valeur patrimoniale par un transfert des pays du Nord aux pays du Sud (Amougou, 2004), autrement dit des plus riches vers les plus pauvres.

L'approche critique de la valeur patrimoniale opère donc à distance de l'objet. Des causes externes (légitimation, domination, etc.) sont à l'origine de l'avènement de l'objet comme patrimonial. Cette lecture se construit en rupture par rapport à l'approche historique en s'éloignant de l'objet pour se concentrer sur les acteurs (« agents ») producteurs de la valeur.

Les valeurs patrimoniales : approche pragmatique

Mobilisée dans une perspective sémiotique en s'attachant aux objets ou dans une perspective socio-pragmatique en s'intéressant aux acteurs, l'approche pragmatique se développe à l'interface entre sociologie et sciences de l'information et de la communication. Nathalie Heinich propose, dans son ouvrage sur le service de l'inventaire supplémentaire des monuments historiques, une « sociologie des valeurs » orientée vers le système sous-jacent aux évaluations (Heinich, 2009 : 10). Proche de la démarche d'Alois Riegl mise en œuvre près d'un siècle plus tôt, la sociologue cherche à mettre en avant les critères utilisés pour intégrer les objets dans un corpus patrimonial, ici celui de l'Inventaire, et à travers eux les valeurs et les registres de valeurs pertinents. Dans ce cadre, la valeur est analysée à travers des opérations qui transforment l'objet. Nathalie Heinich cherche donc par une sociologie compréhensive ou pragmatique à saisir ce qui fait qu'un objet devient patrimoine¹⁵ :

« Il s'agit là de comprendre les opérations patrimoniales dans leur signification aux yeux des intéressés, en s'attachant à toutes les composantes de la situation observée – mots, gestes, objets, actions de tous ordres » (Heinich, 2009 : 33).

L'intérêt d'une telle approche réside, contrairement à l'approche critique, en la réintroduction de l'objet dans l'analyse afin d'envisager l'ensemble des éléments pouvant être constitutifs d'un processus d'attribution d'une valeur patrimoniale. Surtout, elle entraîne sur la voie d'une multiplicité des valeurs accordées à la dimension patrimoniale des objets en fonction des acteurs concernés. Alois Riegl, déjà, avait recours à un système de valeurs pour la définir. De la même manière, Nathalie Heinich l'envisage au pluriel, à travers des valeurs telles que l'ancienneté, l'authenticité, la rareté, la beauté ou la significativité. Cette déconstruction de la valeur patrimoniale est présente dans les travaux

¹⁵ En parallèle, elle propose le concept d'artification pour saisir le passage d'un objet quotidien au statut d'œuvre d'art (Heinich et Shapiro, 2012). Patrimonialisation et artification constituent des processus au fonctionnement similaire et relèvent d'une sociologie prenant en compte l'objet mais s'intéressant également aux acteurs et discours autour de ceux-ci.

de François Choay : de la valeur nationale comme valeur première et fondamentale, à la valeur économique qui se fonde sur le rôle de modèle industriel et d'atout touristique du patrimoine, en passant par la valeur cognitive qui construit les monuments comme porteurs de savoir (Choay, 1999).

Envisager de cette manière la valeur patrimoniale comme un ensemble de valeurs questionne ainsi ce qui forme cette qualité patrimoniale ou encore cette « patrimonialité » comme l'a démontré Anne Watremez dans sa thèse de doctorat (Watremez, 2009). Mais comme le prouve cette recherche qui s'intéresse aux habitants de la ville d'Avignon, telle Nathalie Heinich qui se penche sur les acteurs du service de l'inventaire, interroger la valeur patrimoniale conduit vers les opérations et surtout les opérateurs même de cette désignation de la valeur. Autrement dit, et c'est ce qui sous-tend l'ensemble de ce raisonnement, poser la notion de patrimoine à travers l'idée d'une valeur patrimoniale, c'est questionner des modes de rapports à un objet qui diffèrent en fonction de la nature du sujet en interaction.

Ces approches du patrimoine sous l'angle axiologique s'éloignent de l'objet pour envisager sa construction sociale et symbolique. Chacune se positionne à des moments différents de ce processus. Si la sociologie critique en recherche les causes, la socio-pragmatique en traduit les justifications (Boltanski et Thévenot, 1991). Quant à l'approche historique, elle analyse l'objet une fois le processus terminé. Ces postures permettent surtout d'exprimer des mises en rapports d'un sujet avec un objet. Pourtant, elle laisse un vide quant à l'analyse complète du processus, vide que cherche à résoudre la notion de patrimonialisation.

1.1.3. L'approche processuelle ou comment relier l'objet et le sujet

La patrimonialisation comme processus communicationnel

L'ouverture à de nouveaux champs constitue le détonateur du passage conceptuel du patrimoine au processus de patrimonialisation. Sa potentielle immatérialité a remis en question une appréhension à travers l'apposition d'une valeur patrimoniale à un objet. Jean Davallon revient ainsi sur cet usage de la patrimonialisation en expliquant l'intérêt d'une perspective communicationnelle :

« Laissant ainsi de côté ce modèle qui croise conception essentialiste et approche fonctionnaliste, il s'agit de chercher à comprendre comment ces objets sont produits, comment ils fonctionnent et comment – du fait même des caractéristiques propres à ce fonctionnement – ils participent à la construction d'un type singulier de situation sociale » (Davallon, 2006a : 17).

Michel Rautenberg propose, pour l'analyse de ce processus, deux démarches collectives qui coexistent dans l'élaboration patrimoniale et qui permettent de prendre de la distance par rapport à la seule définition institutionnelle. La première qu'il désigne comme « patrimonialisation par désignation » vise à rassembler la société autour de symboles irréfutables, régaliens, dans la longue tradition issue de la Révolution française. La seconde

tend à montrer que le patrimoine est la résultante d'un processus qui « tente de constituer pour le groupe, qu'il soit professionnel, social, territorial, confessionnel, etc., un patrimoine immatériel ou matériel, qui soit un bien transmissible et utile » (Rautenberg, 2003a)¹⁶. Cette double approche, permet l'appréhension des multiples échelles désormais présentes dans la patrimonialisation : à la fois celle dépassant l'échelon national pour atteindre la dimension continentale européenne ou mondiale mais aussi et surtout celle plus restreinte d'une dimension communautaire, soit à l'échelle d'un groupe social. Ce qui les relie est leur définition comme fait communicationnel. À l'intérieur de celles-ci, le patrimoine forme :

« un processus dans lequel l'objet patrimonial est le support d'une relation entre celui qui le met en valeur et le visiteur (comme support de médiatisation), tout en étant l'opérateur par lequel se construit un lien entre nous qui en avons l'usage et ceux qui l'ont produit (c'est-à-dire un opérateur de médiation) » (Davallon, 2006a : 16).

Cette définition de l'approche communicationnelle du patrimoine met en avant une opérativité symbolique qui tient aux objets eux-mêmes :

« le fait que la relation sémiotique de l'objet de patrimoine à ce qu'il signifie – c'est-à-dire à ce qu'il était dans son univers d'origine – soit de nature constitutivement indicelle (il en est la résultante physique au même titre que la fumée l'est du feu) et non pas iconique (par ressemblance) ou symbolique (par convention), indiquait, sans ambiguïté aucune, que cet objet possédait une opérativité qui tenait à la nature même de cette relation entre lui et son univers d'origine » (Davallon, 2006a : 17).

Cette opérativité symbolique tenant aux objets s'incarne dans un processus, socialement construit, caractérisé par des procédures ou des opérations de patrimonialisation qui font d'un objet patrimonial un opérateur symbolique.

Les opérations de patrimonialisation

De nombreux auteurs ont cherché à décrypter les procédures successives qui font passer un objet quotidien au statut d'objet patrimonial. Yves Bergeron propose une interprétation de ce passage en tant que rite, thématique féconde en ethnologie, en décrivant le parcours initiatique de l'objet : d'objet usuel, il devient historique par la sélection du temps, puis ethnographique en devenant témoin d'une culture ou d'une société. La phase d'abandon, d'oubli, aussi appelée par l'auteur « purgatoire », précède alors le statut d'objet patrimonial caractérisé par le temps de la connaissance et du collectionnement pouvant conduire au statut final d'objet muséologique (Bergeron, 2003).

¹⁶ Cette double approche n'est pas sans rappeler l'approche d'André Chastel et Jean-Pierre Babelon qui ont retracé cette évolution collective de la notion de patrimoine à travers des faits historiques au nombre de six : le fait religieux, le fait monarchique, le fait familial, le fait national, le fait administratif et le fait scientifique (Babelon et Chastel, 1994). Ces couches superposées forment, pour les auteurs, autant de composantes de cette réalité complexe qu'est le patrimoine. Ils concluent en insistant sur la réduction progressive de la privatisation du patrimoine explicitée par « la lente et régulière dévolution au domaine public des collections privées ».

Dans son approche communicationnelle, Jean Davallon propose de lire le processus de construction sociale du statut de l'objet de patrimoine à travers un ensemble de procédures qu'il nomme « gestes de patrimonialisation », en écho aux gestes de mise en exposition qu'il a pu présenter par ailleurs (Davallon, 1986). Ils prennent pour point de départ une forme de rupture qui est la disparition de l'objet et/ou de son contexte ; ce qu'Yves Bergeron appelle « purgatoire ». S'en suivent six gestes qui forment un modèle descriptif du processus de patrimonialisation (Davallon, 2006a : 119-126).

En premier lieu est « la découverte de l'objet comme trouvaille »¹⁷ qui concourt à l'opérativité symbolique du patrimoine car elle consiste en l'attribution d'une valeur symbolique à un objet que l'on redécouvre ou sur lequel on projette un nouveau regard. Deux autres gestes conduisent ensuite l'objet à acquérir un statut de représentant du passé. Le premier est la certification du monde d'origine, soit la mobilisation d'un savoir sur l'objet qui permet d'en établir l'origine, autrement dit « certifier que l'objet vient bien du monde duquel il semble venir » (Davallon, 2002). Le second est l'établissement de l'existence du monde d'origine qui s'appuie sur le recours à la science.

« Ces deux gestes – certification de l'origine de l'objet et confirmation de l'existence du monde d'origine – sont essentiels : ils permettent de fonder une “authenticité” de l'objet dont le travail scientifique (spécialement historique) assure la garantie ; en d'autres termes, ils authentifient » (Davallon, 2006a : 122).

Le quatrième geste a pour effet d'opérer un mouvement de retour, par l'objet, du passé vers le présent, en y représentant le monde d'origine. Dans ce cadre prend place, pour l'auteur, l'opérativité de l'objet liée à la nature indicielle de la relation sémiotique qu'il opère avec son monde d'origine. La célébration de la « trouvaille » de l'objet poursuit le processus : l'exposition forme alors un exemple de lieu d'expression sociale permettant de révéler la fonction de représentation de l'objet. Ce qui est donnée à voir est la relation que l'objet permet d'établir avec l'ailleurs, « l'opérativité de celui-ci en tant que médiateur capable de nous mettre en relation avec son monde d'origine » (Davallon, 2006a : 125). Enfin, le dernier geste de la patrimonialisation est l'obligation de garder pour transmettre.

Le double mouvement de continuité entre le passé et le présent a fait dire à l'auteur, reprenant les mots de Fernand Pouillon, eux-mêmes réemployés par Gérard Lenclud pour penser la construction de la tradition (Lenclud, 1987), que la patrimonialisation forme une « filiation inversée ». C'est bien le présent, notre présent, qui constitue le point de départ de ce processus :

« C'est nous qui, depuis le présent, avons reconnu à cet objet une valeur et considérons que ceux qui l'ont créé feraient, pour nous, de “bons” ancêtres culturels. C'est nous qui décidons que nous sommes leurs héritiers et qui estimons alors ce que nous devons garder pour le transmettre à ceux qui viendront après nous » (Davallon, 2002).

¹⁷ L'emprunt du terme de « trouvaille » à Umberto Eco permet à l'auteur d'explicitier le passage de l'objet comme chose (c'est-à-dire l'objet qui a une fonction d'usage) à l'état d'objet comme signe (c'est-à-dire de sémiophore).

Ces gestes de patrimonialisation interprètent donc le processus dans une dimension communicationnelle introduisant un producteur et un récepteur, en révélant les stratégies et les médiations.

Une pragmatique de la patrimonialisation

La définition de la patrimonialisation la décrivant comme support de médiatisation et opérateur de médiation propose une construction binaire qui pose les bases d'une compréhension pragmatique. Jean Davallon y exprime deux dimensions qui seront essentielles dans le déroulé de ma recherche. La première est la place importante accordée à l'objet patrimonial considéré lui-même comme opérateur de médiation, ceci dans la continuité de la définition ontologique et axiologique proposée précédemment du patrimoine. La seconde est le rôle donné au visiteur et surtout à celui qui met en valeur, au producteur de la « médiatisation » pour reprendre les termes de Jean Davallon.

Le parallèle entre patrimonialisation et exposition à travers le geste de célébration de la trouvaille est central car il met en exergue la dimension construite de la relation à l'objet patrimonial¹⁸. Dominique Fabre explicite parfaitement, par l'exemple du monument, la nécessité pour l'ethnologue de ne pas se limiter à l'étude de l'objet :

« La notion de monument doit prendre en compte “les choses et les usages” en visant la restitution d'une totalité synchronique, que ce soit celle du fait social de Mauss, ou, plus vraisemblablement, celle que Fernand Braudel assigne comme horizon à la “nouvelle histoire” » (Fabre, 2000 : 7).

C'est un pas dans ce sens que permet la notion d'appropriation. Cette dernière, permet de décrire les modes de rapports spatiaux au patrimoine¹⁹. L'approche géographique la décline selon deux catégories principales : l'appropriation à dominante matérielle et l'appropriation à dominante idéale (Ripoll et Veschambre, 2005). Vincent Veschambre propose alors une lecture de la patrimonialisation comme « passage de la trace à la marque, avec les notions d'intentionnalité, de distinction statutaire qui y sont associées » (Veschambre, 2008 : 22). Il se concentre sur un geste central de la patrimonialisation : le moment de la célébration de la trouvaille. Selon lui, cette célébration passe par un marquage de l'espace qui peut se matérialiser par un réinvestissement des traces, des « trouvailles » dirait Jean Davallon, et/ou par la production de marques. Celles-ci peuvent être des inscriptions, de la signalétique, des transformations architecturales telles que les restaurations..., soit des modifications pouvant atteindre l'objet patrimonial ; mais aussi des rassemblements récurrents, des usages fréquents des lieux par les acteurs de la patrimonialisation..., soit des modes de rapport à cet objet.

¹⁸ Celle-ci a pu être décrite à travers les pratiques du patrimoine (Amougou, 2004), ses représentations (Rautenberg, 2003b) ou encore ses usages (Fabre, 2000).

¹⁹ Michel Rautenberg la mobilise également lorsqu'il décrit la démarche de production des patrimoines sociaux comme appropriation sociale (Rautenberg, 2003a).

« La patrimonialisation, c'est donc le réinvestissement de certaines traces, de certains héritages, par des groupes sociaux qui les marquent de leur empreinte, cherchent à se les approprier et les transforment en marques identitaires » (Veschambre, 2008 : 85).

L'apport de cette définition géographique du processus de patrimonialisation est qu'elle ne se limite pas aux traces mais envisage le patrimoine comme s'incarnant dans des objets (tels que la signalétique) dont le fonctionnement sémiotique ne se caractérise pas nécessairement par une relation indicielle entre le monde d'origine et l'objet patrimonial. La marque apposée (sur un objet patrimonial) est un élément du présent dont le lien avec le monde d'origine est possible grâce à l'interaction qu'elle opère avec l'objet patrimonial.

La dimension pragmatique introduite par une analyse du processus de patrimonialisation permet de s'intéresser de manière plus fine aux gestes constitutifs de la construction patrimoniale. Elle s'inscrit plus clairement comme processus social et communicationnel où à la diversité des acteurs correspond une diversité des objets. Elle trouve donc son origine dans l'explosion des formes de patrimoine à laquelle elle offre une perspective commune.

1.2. L'approche triviale du patrimoine urbain

Ces trois façons d'appréhender le patrimoine - ontologique, axiologique et processuelle - forment ainsi la base de l'approche de la patrimonialisation développée dans cette recherche. En s'appuyant sur ces trois manières de considérer le patrimoine, elle se saisit à la fois de l'objet patrimonial, des acteurs qui lui accordent ce statut et des processus même d'avènement de l'objet à travers une dimension triviale octroyée à celui-ci (1.2.1.). L'objectif est alors de constituer une méthode pour saisir cet objet en constante reconfiguration prenant en compte ces multiples dimensions (1.2.2.).

En considérant, comme point de départ, le patrimoine comme un objet construit par le discours, l'approche développée cherche à en saisir les mises en communication qui en révèlent l'existence. Dès lors, trois fondamentaux de cette construction méthodologique apparaissent : considérer les objets sans envisager leur dimension patrimoniale comme immanente, s'intéresser aux acteurs sans lire à travers eux des causes externes qui les poussent à agir, saisir la distance entre ces deux éléments (acteurs et objets) sans mettre de côté un troisième, à savoir la réception. Ces trois temps matérialisent un mouvement concentrique visant à saisir la circulation depuis les discours circulant autour ou à propos du patrimoine, les médiations conçues à partir de lui et le patrimoine compris lui-même comme discours.

1.2.1. Étudier le patrimoine à travers sa circulation

Le patrimoine urbain : un être culturel trivial ?

Les approches ontologiques du patrimoine explicitent parfaitement la difficulté à définir ce que sont les objets patrimoniaux. Envisagés comme la résultante d'un processus communicationnel et social, le nombre d'objets concerné par cette définition n'a cessé de s'étendre. La dimension immatérielle aujourd'hui développée oblige à revoir la manière de considérer l'objet patrimonial. Dans ce cadre, un processus de médiation qui « matérialise » le patrimoine est indispensable pour en permettre la célébration et la transmission. Ceci questionne l'opérativité symbolique du patrimoine telle que décrite par Jean Davallon où la dimension indicielle occupe une place centrale.

Cette difficulté d'appréhension de l'objet conduit à voir celui-ci à travers le processus de patrimonialisation, outil heuristique qui permet de s'en éloigner pour s'intéresser avant tout à sa construction sociale. Antoine Hennion a questionné ces difficultés d'appréhension de l'objet à travers celui, difficilement saisissable, de la musique (Hennion, 2007). Il a d'ailleurs interrogé la pensée dualiste sujet-objet développée par la sociologie critique :

« Le paradoxe critique ne proposait-il pas un bien curieux cheminement – partir d'une évidence de l'objet qui n'en est une pour personne, et révéler les mystères d'un travail de construction supposé invisible en réalité familier à tous les acteurs ? » (Hennion, 2007 : 17).

S'éloigner de cette évidence de l'objet, tout en tenant à distance une causalité linéaire qui voit dans le sujet les raisons de la construction de l'objet, constitue le travail réalisé dans cette recherche, s'inspirant de la sociologie de la médiation proposée par Antoine Hennion. Celle-ci permet, selon l'auteur :

« de rapprocher les deux sens radicalement étrangers l'un à l'autre qu'a pris le mot objet, pour en venir curieusement à désigner soit le principe le plus profond d'une réalité, l'Objet avec un grand O, soit au contraire ses reliquats matériels déjà à moitié morts, les objets » (Hennion, 2007 : 20).

Ces deux dimensions sont l'objet de cette recherche : le patrimoine (*Objet*) en tant qu'il forme une réalité objectivée par des monuments, des objets patrimoniaux (*objets*). En ce sens, elles reprennent une tâche initiée par l'approche socio-pragmatique mise en œuvre par Nathalie Heinich. À travers cette distinction, c'est une qualité de trivialité qui est reconnue dans le patrimoine par sa libre circulation entre différents acteurs. Envisagée comme processus social, elle permet de « représenter la circulation des idées et des objets comme une sorte de cheminement des êtres culturels à travers les carrefours de la vie sociale » (Jeanneret, 2008 : 14). Sont ainsi pris en compte les objets matériels, les textes, les représentations qui aboutissent à l'élaboration et au partage d'idées, d'informations, de savoirs, de jugements. Cette trivialité entend prioritairement le patrimoine comme patrimonialisation car il s'agit d'un processus en constante construction. En ce sens, cette approche s'inspire de la sociologie des sciences développée par Bruno Latour qui mobilise

également la notion de circulation dans son étude des laboratoires. Elle analyse le domaine scientifique non pas simplement à partir des « boîtes noires », c'est-à-dire des objets scientifiques avérés (artefact technique ou fait scientifique), mais en combinant les objets, les contenus et les théories qui sont traduits par chacun des « actants » (Latour, [1987] 2005).

La patrimonialisation constitue alors un patrimoine urbain « en action », pour transposer les mots du titre de l'ouvrage de Bruno Latour. Cette caractéristique évolutive transparaît dans l'analyse des processus de patrimonialisation de Lucie K. Morisset en démontrant le caractère cyclique à travers la notion de régime d'authenticité :

« C'est dire que la caractérisation, la conservation et la valorisation qui ponctuent la vie "objectale" d'un patrimoine [...] ne seraient pas nécessairement définitives, non plus que l'investissement patrimonial qu'elles permettent de décrire » (Morisset, 2009a : 23-24).

La dimension en « régimes » permet d'exprimer ces cycles qui se succèdent. Cette analyse poursuit les travaux réalisés par Aloïs Riegl, proposant une distinction en temps historiques de l'évolution du patrimoine : le monument précède le monument historique, lui-même suivi par le monument ancien, c'est-à-dire celui porteur d'une valeur d'ancienneté :

« Les trois classes apparaissent ainsi comme trois stades successifs d'un processus de généralisation croissante du concept de monument » (Riegl, [1903] 1984 : 47).

Jean Davallon a expliqué cette évolution historique à travers une lecture du système des valeurs énoncées par Aloïs Riegl. Il y repère deux grandes séries d'oppositions : les valeurs du passé *versus* les valeurs de contemporanéité comme expression de la relation homme-nature et les critères objectifs *versus* les critères subjectifs qui expriment l'évolution de la société (Davallon, 2006a : 68-72). Mais surtout, l'auteur montre que cette dialectique sous-tend une construction historique du monument où la valeur d'ancienneté occupe une place croissante.

L'accord de ces auteurs sur l'idée d'une évolution constante de l'objet patrimonial nécessite une interrogation parallèle. Avant de s'interroger sur les acteurs de cette évolution, acteurs qui sont au cœur des raisonnements de Lucie K. Morisset (qui s'intéresse à un écosystème au sein duquel ils sont situés) et d'Aloïs Riegl (qui interprète cette évolution par une individuation de la réception), je souhaite m'intéresser à la dimension matérielle de ces objets de patrimoine et à une possible évolution de celle-ci. Si la réalité objectivée par les monuments évolue, ce que tente d'éclairer le processus de patrimonialisation, ces monuments objectivant évoluent également. Les enjeux de protection et de conservation inhérents au patrimoine questionnent effectivement cette dimension matérielle de l'objet parfois absente dans les écrits traitant du patrimoine, particulièrement depuis l'avènement du concept de patrimonialisation et de sa dimension immatérielle. Aloïs Riegl, bien qu'interprétant cette évolution par une causalité externe, introduit cette réflexion lorsqu'il explicite le fonctionnement de la valeur d'ancienneté.

« Les traces de cette activité destructrice permettent de reconnaître qu'un monument n'est pas récent, mais appartient à un passé plus ou moins lointain ; la possibilité de percevoir nettement ces traces conditionne donc la valeur d'ancienneté d'un monument » (Riegl, [1903] 1984 : 66).

Cette évolution des traces, soit celle de la matérialité de l'objet, est un enjeu primordial de la théorie de la restauration. Incarnée dans une doctrine féconde depuis les premiers travaux d'Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc au XIX^e siècle, elle s'interroge sur l'évolution à donner à la matérialité de l'œuvre que Cesare Brandi appelle « la consistance matérielle, siège de la manifestation de l'image » (Brandi, 2001 : 30). Il faut en retenir l'idée que l'acte même de restaurer conduit à une évolution matérielle de l'*objet* sans pour autant transformer l'*Objet*, pour reprendre la distinction introduite par Antoine Hennion. À l'opposé, une transformation de l'*Objet* peut conduire à une transformation matérielle de l'*objet*. C'est en souhaitant faire de l'*Objet* - château de Versailles une « réplique » de ce qu'il était sous le règne de Louis XIV, que la grille royale a été réintroduite et reconstruite sur le parvis de l'*objet*-château de Versailles.

C'est donc bien une qualité de trivialité du patrimoine qu'il est important de mettre en avant à travers cette approche. Replaçant l'objet au cœur de ses réflexions, elle n'en oublie pas moins que l'être culturel est un composite, une « polychrésie » dit Yves Jeanneret :

« Ce terme visait à rendre compte du fait qu'une telle constellation d'objets, qui fabrique du littéraire (des textes, une œuvre, une figure sociale) est exposée à faire l'objet de constantes réappropriations et à être ainsi prise sans cesse dans un large spectre de logiques sociales différentes » (Jeanneret, 2008 : 83).

C'est donc vers cette inscription dans le social du patrimoine par ses appropriations, ses interprétations ou encore ses traductions qu'il est nécessaire de se pencher maintenant.

La circulation des objets : du système au réseau

Le lien sujet – objet, ou plus spécifiquement entre l'objet de recherche et la société est, dans une tradition encore forte de la sociologie, perçue à travers un modèle binaire qui s'explique par une externalité des causes : les raisons d'agir des agents sociaux s'analysent à partir de causes qui leurs sont externes, supérieures. Mais ces approches ont l'inconvénient, en se concentrant sur le déterminisme, de prendre une distance irrémédiable avec l'objet. Il ne faut pas, dès lors, analyser simplement les raisons qui poussent les acteurs à agir mais bien les manières dont ceux-ci agissent. Ceci nous conduit vers une pragmatique du patrimoine qui s'éloigne d'une dimension systémique pour envisager une logique réticulaire de la circulation des objets. Trois approches théoriques successives nous permettent de construire une perspective théorique des réseaux d'acteurs.

La première lecture sociologique de l'action en réseau a été proposée par la sociologie des organisations afin de produire une « analyse des interactions entre les caractéristiques des êtres humains et les milieux sociaux de travail créés par les organisations » (Ballé, 2009 : 14). Philippe Bernoux explique que l'approche

organisationnelle se détache des grands types d'explication sociologique pour emprunter un modèle interactionniste où les comportements sont interprétés comme des actions entreprises en vue d'obtenir certaines fins (Bernoux, 2009 : 37). Pour autant, la notion de système ne permet pas de s'écarter totalement d'un déterminisme du construit humain. À l'inverse, une approche stratégique des organisations permet de :

« mettre au centre de l'analyse sociologique l'acteur et l'indétermination de [s]es choix, ou, plus précisément, la pondération que fait l'acteur entre ses objectifs et les possibilités, les "opportunités" que lui laisse l'organisation » (Bernoux, 2009 : 129).

Michel Crozier et Erhard Friedberg proposent ainsi une sociologie de l'action organisée qui prend pour point de départ la liberté des acteurs : le pouvoir de chacun tient en la marge de liberté qu'il possède pour contrôler la zone d'incertitude offerte par l'organisation. Ils proposent d'envisager les organisations selon un « système d'action concret » comme expression de cette construction en ajustement permanent (Crozier et Friedberg, [1977] 1992).

De son côté, Howard Becker a recours au concept de « mondes », développé dans la tradition interactionniste, afin de l'appliquer aux études sociologiques portant sur l'art en tant que réseau d'acteurs coopérant dans la réalisation d'activités (Becker, [1982] 1988). Sa théorie diffère de la tradition critique de la sociologie de l'art qui veut que la structure sociale soit retranscrite dans le contenu des œuvres, en s'éloignant du traitement du contenu de l'œuvre d'art pour considérer avant tout celle-ci comme un produit. Cette approche lui permet de décrire l'activité artistique comme un travail décomposé en plusieurs tâches, telles que la conception de l'idée, la mise à exécution, la fabrication et la distribution des fournitures et du matériel, opérant une « parcellisation » du travail entre les acteurs. Howard Becker distingue ainsi l'artiste, qui occupe une position cardinale, des personnels de renfort, dont la présence reste indispensable à la réalisation de l'œuvre. Chaque catégorie de travailleurs voit son rôle défini à travers un « faisceau de tâches » qu'elle doit remplir. Le monde de l'art représente ainsi le « réseau de coopération » entre tous ces acteurs en vue de la production de l'œuvre d'art. Bien qu'il place les acteurs dans un rôle établi, ce réseau n'en reste pas moins dynamique et conduit Howard Becker à préférer le concept de « monde » à l'idée de structure ou de système qui apparaissent plus figés. Il s'éloigne ainsi d'une théorie fonctionnaliste qui voudrait que les activités doivent se dérouler d'une certaine manière pour produire leurs effets.

Les tenants d'une sociologie de la traduction, aussi appelée théorie de l'acteur-réseau, ont repris ces questions en sortant les objets des « systèmes » ou des « mondes » pour les envisager à travers leur circulation. Privilégiant une approche anthropologique des sciences et des techniques, ils analysent les façons dont la société et les sciences se mélangent :

« L'une des hypothèses au cœur de la sociologie de l'acteur réseau [...] est de considérer que la société ne constitue pas un cadre à l'intérieur duquel évoluent les acteurs. La société est le résultat toujours provisoire des actions en cours » (Callon, [2001] 2006 : 267).

La mise en avant d'un réseau dit « socio-technique » permet de rendre compte d'un état momentané de la société, car il constitue la résultante d'une hybridation entre des « humains » et des « non-humains ». L'action et le réseau forment deux facettes d'une même réalité.

« On s'éloigne ainsi d'une épistémologie classique qui oppose le monde des énoncés et le monde (plus ou moins réel) des choses auxquelles les énoncés réfèrent et qui constituent en quelque sorte le contexte des énoncés. Les références ne sont pas extérieures à l'univers des énoncés : elles circulent avec eux et les inscriptions dont ils sont issus » (Callon, [2001] 2006 : 269).

Cette description épistémologique énoncée par Michel Callon voit dans la circulation des objets des traductions successives, ce qui a conduit à envisager cette théorie de l'acteur-réseau sous le nom de sociologie de la traduction. Antoine Hennion s'inspire, dans son analyse de la musique, de cette approche en proposant le terme de médiation, qui :

« désigne une opération, non des opérateurs ; il n'oblige pas à faire une séparation de principe entre instruments, il permet de circuler sans solution de continuité des humains aux choses, en passant par des sujets ou des objets, des instruments, des systèmes, des langages, des institutions » (Hennion, 2007 : 32).

Au sein du réseau, ces traductions ou ces médiations illustrent les interactions entre les acteurs et entre les acteurs et les objets. Madeleine Akrich a montré comment les producteurs construisent des représentations des utilisateurs auxquels ils destinent leur dispositif (Akrich, [1998] 2006), de la même manière qu'Umberto Eco a pu mettre en avant la dimension coopérative de l'interprétation des textes dans laquelle le « lecteur modèle » joue un rôle majeur (Eco, 1985). Et c'est aussi en redonnant un rôle actif aux objets produits qu'il devient possible d'analyser comment ils participent à la création des subjectivités. La théorie de l'acteur-réseau développe donc une nouvelle économie de l'objet et du sujet, du producteur et du récepteur.

Comprendre la circulation du patrimoine

L'approche développée dans cette recherche prend appui sur ces premières orientations : il s'agit de redonner une place centrale à l'objet patrimonial et de l'envisager, avec les acteurs, à travers sa circulation. Cette réflexion se rapproche de celle d'Antoine Hennion :

« Nous pensons, comme B. Latour ou L. Boltanski, que seule une conversion, avec les deuils qu'elle suppose, rendra à la sociologie sa capacité, d'un côté à voir les objets (c'est la piste ouverte par la sociologie des techniques du premier), de l'autre à reconnaître le savoir des acteurs (à commencer par la faculté critique, et c'est la piste ouverte par la sociologie de la justification du second) » (Hennion, 2007 : 62).

Replacer l'objet matériel au cœur de l'analyse de la construction du patrimoine apparaît essentiel. C'est en saisissant la construction d'un sens patrimonial permis par l'objet et accordé à celui-ci que les pratiques d'acteurs prennent également sens. Par une

approche sémiotique du patrimoine, il devient possible de considérer les éléments concourant à sa production en interrogeant à la fois l'objet, l'interprétant et le representamen, pour reprendre la triade peircienne (Peirce, [1978] 1992). Cette lecture sémiotique de l'objet de patrimoine tend à montrer qu'un même objet peut être porteur de sens différents selon les contextes et les individus qui rentrent en interaction avec lui. En ce sens, la sociologie de l'innovation est particulièrement inspirante. Madeleine Akrich montre dans plusieurs de ses travaux les multiples formes d'interventions auxquelles peuvent procéder les utilisateurs par rapport aux dispositifs (Akrich, [1998] 2006). De la même manière, elle a expliqué comment un même objet, le polyptique de Beaune en l'occurrence, a pu être construit de deux manières totalement opposées comme objet d'art et comme objet religieux (Akrich, 1999). Ces résultats posent donc la question de la nature de l'objet considéré. Si l'objet ne change pas matériellement, comment rendre compte à travers lui de ces diverses interprétations et usages possibles ? L'objectif de cette recherche est donc bien de replacer l'objet patrimonial au cœur de la réflexion sur le processus de patrimonialisation. Elle se rapproche d'une poétique du patrimoine urbain dans le sens où elle s'interroge sur les formes prises par celui-ci.

Dans un deuxième temps, la question émergente est celle de l'application de la circulation à un objet de recherche tel que le patrimoine. Certains auteurs, et en particulier les anthropologues, proposent une lecture du patrimoine à travers des pratiques. Michel Rautenberg a démontré l'existence de deux pratiques singulières, institutionnelle et non-institutionnelle, dans la construction patrimoniale (Rautenberg *et al.*, 2000). Chacune tend à mobiliser des acteurs différents : l'une se focalisant sur les administrations, l'autre sur les communautés. Le lien que propose de faire l'anthropologue entre ces pratiques est caractérisé en termes de « durcissement », c'est-à-dire le passage du non-institutionnel à l'institutionnel (Rautenberg, 2003b : 154). Il y a donc opposition entre ces deux pratiques. Je souhaite envisager ces pratiques non pas en rupture mais bien en complémentarité, en prenant en compte l'ensemble des acteurs nécessaires à la circulation de l'objet. Le patrimoine, en tant qu'objet en construction permanente, par sa dimension triviale, se forme par la circulation des discours, des pratiques de ces acteurs qu'ils soient institutionnels ou non.

Mais surtout, l'approche communicationnelle inclut également un acteur souvent absent physiquement mais présent dans les discours : il s'agit du récepteur, de l'utilisateur, du visiteur ... Il est intéressant de redonner une place centrale à ce « lecteur modèle » de la patrimonialisation par les modes de pratiques imaginés. C'est bien l'intention communicationnelle qui fait la patrimonialisation, notamment la volonté de transmission qu'elle soit à destination de la société ou plus simplement de la communauté. Cette lecture se rapproche de ce que Jean Davallon a montré pour le média-exposition :

« Dans sa plus grande généralité, on peut alors définir l'exposition comme un dispositif résultant d'un agencement de choses dans un espace avec l'intention (constitutive) de rendre celles-ci accessibles à des sujets sociaux » (Davallon, 2000 : 11).

Enfin, un dernier élément est à prendre en considération. Pour matérialiser les liens existants entre objets et acteurs, ou entre les acteurs, c'est-à-dire ce qui donne corps au

réseau, je souhaite m'intéresser aux modes d'interactions mis en œuvre. Envisagées comme « médiations », ces interactions permettent aussi la création d'un sens patrimonial.

1.2.2. Méthode pour une approche triviale du patrimoine urbain

Comment comprendre la construction du patrimoine urbain ? Il faut maintenant présenter une application méthodologique du programme présenté précédemment. Il s'agit de repérer les objets et les outils qui permettront l'étude du patrimoine urbain à travers sa circulation et les actions qui le construisent. Je propose dans un premier temps de m'arrêter sur les questionnements spécifiques au terrain d'étude avant de présenter les pistes méthodologiques qui seront développées dans cette thèse.

Le choix du terrain

S'intéresser au patrimoine urbain nécessite un choix de terrain évident : celui-ci doit être porteur d'une dimension urbaine qui doit, par définition, être présente en ville. Pour autant, cette évidence n'en est pas une tant les auteurs s'interrogent sur les rapports entre ville et urbain et en définissent des différences. Ces deux termes ne semblent pas recouvrir les mêmes objets. Françoise Choay note, dans une définition du post-urbain, que :

« De fait, le mot "ville" sert aujourd'hui à désigner indistinctement des entités historiques et physiques aussi disparates que la cité pré-industrielle, les métropoles de l'âge industriel, les conurbations, les agglomérations déca-millionnaires, les "villes nouvelles" et les petites communes de plus de 2 000 habitants » (Merlin et Choay, 2009).

Olivier Mongin poursuit en précisant que des mots comme « ville », « lieu » et « urbain » désignent des réalités parfois contrastées et même contradictoires (Mongin, 2007 : 14). Malgré ces difficultés, le choix du terrain d'étude a été réalisé à l'aide de critères démographique, organisationnel et patrimonial.

Le premier critère est démographique. Une approche première de la ville la conçoit comme un regroupement de population, ce que rappelle la définition de Françoise Choay citée plus haut. En France, la définition large de la ville donnée par l'Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE) propose de considérer comme ville, une unité urbaine se caractérisant par une continuité de l'habitat et concentrant au moins deux milles habitants. Cette définition est affinée par une catégorisation en fonction des zones de peuplement industriel et urbain traduisant les zones d'influences de ces villes : la notion d'aire urbaine est mobilisée et « comprend donc les banlieues et la couronne périurbaine jusqu'à la limite des communes relevant de plusieurs pôles » (Fijalkow, 2007 : 6). Ces aires urbaines ont été catégorisées par l'INSEE en fonction de leur population, de leurs emplois et de leur nombre de cadres des fonctions publiques métropolitaines ; distinguant l'aire de Paris, les aires métropolitaines (plus de 500 000 habitants), les grandes aires (de 200 000 à 500 000 habitants), les aires des villes moyennes (de 20 000 à 100 000 habitants) et les

autres aires urbaines²⁰. La notion d'aire urbaine explicite ainsi la « mutation » de la ville à l'urbain qui met fin à l'idéal-type de la ville décrit par Max Weber (Louiset, 2011 : 18) en conduisant non pas à une forme unique mais à des formes de ville.

Dans cet éventail d'expressions de l'urbanité, il convient de faire un choix. Au regard des objectifs de cette recherche, il est pertinent de s'intéresser à une catégorie particulière : les villes moyennes. Celles-ci sont définies par une ville-centre ayant une population comprise entre 20 000 et 100 000 habitants et sont incluses au sein d'une aire urbaine plus peuplée. Ce critère purement démographique s'explique par d'autres critères dont le premier peut être défini comme « organisationnel ». La volonté d'interroger le réseau d'acteurs du monde patrimonial du terrain conduit à deux obligations : son existence même et la possibilité d'en délimiter, plus ou moins strictement, les contours. Ainsi, il semble pertinent de postuler qu'une ville de faible population ne sera pas le lieu d'un réseau d'acteurs conséquent. À l'inverse, on peut postuler qu'une ville de forte population produira un réseau de grande ampleur. En effet, la sociologue Saskia Sassen a montré que les dynamiques contemporaines des grandes métropoles tend à en faire des « villes globales » dont le réseau d'acteurs est naturellement porté vers l'extérieur de la ville (Sassen, 1996). Or, c'est plus à une dimension locale que s'intéresse cette recherche, afin de comprendre la logique interne de ce réseau plus que celle de sa diffusion externe. La ville moyenne se distingue alors par son indépendance par rapport aux autres réseaux, ce que montre un rapport commandité par la direction de la diffusion et de l'action régionale de l'INSEE (Floch et Morel, 2011). Celui-ci explique que, bien que certaines métropoles puissent jouer un rôle structurant, les liens entre villes moyennes et grandes villes restent assez limités, de même que les liens entre villes moyennes²¹. Il devient possible de considérer les villes moyennes comme un réseau autonome et suffisamment indépendant pour pouvoir être circonscrit plus facilement.

Le troisième critère arguant du choix du terrain est celui explicitant sa dimension patrimoniale. Une nouvelle fois, l'étude du réseau d'acteurs du patrimoine nécessite l'existence d'actions en son sein et, par conséquent, une reconnaissance préalable, institutionnelle ou non, de celui-ci. Ce critère de préexistence du patrimoine s'explique par le fait que l'approche par la trivialité s'intéresse à la construction continue de cet objet et non simplement au moment de son émergence. Il s'agit bien de comprendre comment l'objet d'étude circule et se construit en circulant et non pas de saisir les modalités de sa création.

Afin de pouvoir mesurer une plus grande diversité d'actions, le terrain a été construit de manière idéal-typique. Si l'on postule une modalité spécifique de mise en œuvre du patrimoine par chacun des acteurs, il est nécessaire de prendre en compte

²⁰ Plusieurs nuances sont apportées selon les études proposées par l'INSEE. Il s'agit principalement du rapport entre la ville-centre et l'aire urbaine. Les catégories « aires métropolitaines » et « grandes aires urbaines » énoncent comme critère premier la population totale de l'aire urbaine tandis que la catégorie « aire urbaine des villes moyennes » pose comme critère premier la taille de la ville-centre.

²¹ Cette analyse se base en priorité sur des données concernant les migrations résidentielles et les liens domicile – travail.

l'ensemble des types d'acteurs existants. Or, une perspective monographique du terrain aurait conclu à l'impossibilité de cette approche globale. À titre d'exemple, la volonté de prise en compte de l'ensemble des dispositifs administratifs de patrimonialisation urbaine (secteurs sauvegardés, ZPPAUP, AVAP ...) nécessite de recourir à plusieurs villes. Il a été choisi, pour construire ce terrain d'étude, de mobiliser plusieurs villes au sein d'un même ensemble administratif, d'une même région.

Si les premiers exemples de considération de l'aspect urbain du patrimoine peuvent remonter à la création même des monuments historiques et se caractériser par leur dimension régaliennne, un mouvement récent de ces politiques tend à leur régionalisation. La création des directions régionales des affaires culturelles (DRAC), à partir de 1969, a déconcentré une majeure partie des compétences patrimoniales de l'État aux régions. Leur fusion avec les services départementaux de l'architecture et du patrimoine (SDAP) en 2010 a encore amplifié leur rôle. De ce fait, elles gèrent l'ensemble des politiques institutionnelles du patrimoine à l'échelle régionale. Cette gestion peut s'avérer disparate d'une région à l'autre, chaque DRAC décidant ses propres orientations politiques. Il apparaît ainsi cohérent, dans une volonté de privilégier la dimension locale et urbaine, et de ne pas concentrer la réflexion autour de ces disparités régionales, de choisir un ensemble de villes compris dans une seule région. La région choisie a été Rhône-Alpes en raison notamment de son dynamisme dans le cadre du label *Villes et pays d'art et d'histoire* (VPAH) qui représente dans cette recherche un dispositif phare pensé comme analyseur de la circulation du patrimoine.

Synthétisons rapidement les critères choisis : une ville moyenne, une politique patrimoniale importante qui se cristallise dans le label VPAH et une région emblématique. Ces critères ont ainsi fait émerger quatre villes de la région Rhône-Alpes : Annecy, Chambéry, Valence et Vienne. Il a été choisi de s'intéresser à ces quatre villes tout en hiérarchisant leur apport dans cette recherche. Un terrain central a été défini : la ville d'Annecy. La ville de Chambéry a été mobilisée comme terrain secondaire permettant un apport particulier et des points de comparaison sur de nombreuses caractéristiques étudiées dans cette recherche. Quant aux villes de Valence et de Vienne, elles apportent des éclairages ponctuels sur des aspects précis de la recherche²². Leur intérêt est d'amener la contradiction ou au contraire de renforcer les résultats mesurés sur le terrain principal. Il ne s'agit donc pas d'une monographie, bien que l'exemple de la ville d'Annecy y possède une place cardinale.

Saisir et comprendre le discours des acteurs

L'approche choisie dans cette recherche vise à envisager la circulation du patrimoine en considérant que celui-ci se construit à partir et dans des discours. Dès lors, la méthodologie propose, dans un premier temps, de se concentrer sur les discours portés sur le patrimoine.

²² Parallèlement, afin de ne pas essentialiser le cas rhônalpin, des focales ont été portées sur une autre région : Provence-Alpes-Côte-D'azur, à travers des terrains similaires : Arles et Carpentras.

Pour ce faire, on s'intéresse aux acteurs qui sont engagés dans la construction patrimoniale de la ville d'Annecy. Ce réseau premier sera éclairé par des parallèles effectués avec les autres terrains d'étude. Afin de l'analyser au mieux, il est envisagé dans une appréhension large afin de prendre en considération non pas simplement les acteurs locaux du territoire, mais également les acteurs des différentes échelles territoriales françaises pouvant avoir un impact dans le processus local de patrimonialisation. L'approche abordée ne se limite pas aux acteurs institutionnels traditionnels du patrimoine (conservateur du patrimoine, services de la DRAC, etc.) mais englobe également les acteurs non-institutionnels tels que les commerçants et les habitants. L'objectif affiché est de rejoindre les deux approches de la patrimonialisation habituellement mobilisées et décrites par Michel Rautenberg (« patrimonialisation par désignation » et « par appropriation ») pour prendre en compte l'ensemble des pratiques (Rautenberg, 2003b).

Le premier critère de constitution du corpus permettant l'analyse des acteurs a été la prise en compte de l'ensemble des échelles territoriales impactant le patrimoine. En termes d'échelles, il s'agit d'analyser les discours produits aux échelles nationale, régionale, départementale, intercommunale et communale²³. Dans un second temps, pour chacune de ces échelles, les acteurs correspondants ont été relevés, institutionnels ou non-institutionnels. Ces acteurs ont été envisagés à travers deux caractéristiques principales. La première qui relève plutôt d'une dimension organisationnelle sera explicitée prioritairement dans le prochain chapitre. Elle se donne pour objectif de montrer les acteurs en présence dans le processus de construction patrimoniale et de révéler leur positionnement respectif. Le second point propose lui une approche communicationnelle interrogeant les discours et sera développée dans la deuxième partie de cette recherche. Ces deux objectifs ont été atteints grâce à une analyse du discours des acteurs issu d'un corpus constitué en deux ensembles.

Des discours récoltés...

Le discours produit par chacun des acteurs (ou groupes d'acteurs) compose le premier ensemble (cf. Annexe 1). Une stratégie de récolte des documents a été ordonnée en deux temps.

Le premier temps a concerné en priorité les dimensions nationales et/ou régionales des politiques patrimoniales. Un premier ensemble documentaire a été constitué à partir des textes de loi traitant du patrimoine (cf. Annexe 2). Celui-ci regroupe des textes toujours actifs dont la récolte est rendue possible par leur publication au sein du Code du patrimoine. Il se complète des textes de loi historiques repérés à partir de recherches archivistiques, de la consultation de base de données spécialisées (base Mérimée, etc.) et de recherches bibliographiques sur l'histoire des politiques du patrimoine. Par la suite, le suivi des activités de la politique des *Villes et pays d'art et d'histoire*, tant au niveau national (Conseil national des VPAH, réunions de conseillers DRAC, etc.) que régional (réunions des

²³ L'échelon supranational est absent de ces échelles en raison du choix du terrain, explicité plus haut, qui se concentre sur la dimension locale de la construction patrimoniale.

animateurs en région Rhône-Alpes) a permis de concentrer la réflexion autour des enjeux propres à cette politique. Ce suivi a été complété par la récolte de la documentation relative (dossiers de candidature, convention, etc.).

Une analyse première montrant l'importance de la dimension locale, il a été choisi de constituer, dans un second temps, un corpus documentaire relatif à un territoire : la ville d'Annecy. Une première exploration de la documentation disponible en ligne a été un travail préalable. Les sites internet ont été inventoriés et consultés ainsi que les documents qui y étaient présents²⁴. Ce travail s'est poursuivi lors d'un séjour sur le terrain annecien durant les mois de juillet et d'août 2013, prenant la suite d'allers-retours réguliers sur les différents terrains d'étude (Annecy, Chambéry, Vienne, Valence, Arles, Carpentras), réalisés depuis le début de cette recherche et poursuivis après ce séjour. Cette période de présence sur le terrain a représenté un temps d'approfondissement de l'exploration préalable par la récolte de la documentation circulant dans l'espace public. Une visite des sites (musées, monuments, offices de tourisme, etc.), en tant que visiteur lambda, et une consultation des fonds d'archives et de documentation (archives départementales, archives municipales, fonds régionaux des bibliothèques, etc.) a permis de compléter les données récoltées. Un dernier temps s'est matérialisé par la prise de contact avec les acteurs repérés suivi par la consultation des archives courantes des services lorsque cela a été possible (services d'animation de l'architecture et du patrimoine, conseillère à l'action culturelle en DRAC Rhône-Alpes, associations).

D'une grande diversité, les données récoltées ont ensuite été sélectionnées afin de constituer un corpus prenant en compte plusieurs objectifs.

Le premier a consisté en une volonté d'homogénéisation et de cohérence de la documentation par la sélection d'une période de production commune à l'ensemble du corpus (hormis les textes de lois). La période choisie s'étend sur les années 2011-2013 car il s'agit de celle pour laquelle la récolte de données a donné le plus de résultats, tant en termes quantitatifs du nombre de documents, que par la diversité des producteurs concernés. Toutefois, des documents plus anciens ont pu être analysés, en cas de manque sur la période choisie, pour compléter l'approche tant par une volonté de diversification de la documentation que par celle d'offrir des points de vue historiques.

Le second objectif vise à sélectionner une diversité des documents en tenant compte des situations d'énonciation propres à chacun. Il cherche à éclairer, d'une part, le discours interne de positionnement de l'institution, c'est-à-dire comment l'institution justifie son positionnement dans le réseau. Des archives, des rapports d'activités, des statuts d'association ont par exemple permis de mettre au jour ce premier objectif. D'autre part, le corpus doit illustrer la communication même de ce positionnement aux autres acteurs. Des documents de communication ou de promotion sont mobilisés tels que des programmes d'activités, des brochures, des sites internet. Ils révèlent ce que l'on peut appeler l'ethos du discours de l'institution, soit ce que l'institution communique d'elle-même (Maingueneau,

²⁴ Une sitographie complète est proposée à la fin de cette recherche, cf. p. 475.

Illustration n°1 : Tableau des entretiens

Institution	Fonction	Date	Durée	Mode de réalisation	Retranscrit
ÉCHELLE NATIONALE					
Ministère de la Culture et de la Communication	Chef du bureau de l'architecture et des réseaux	06/01/2013	1h50	Face à face	Non
	Adjointe au chef du bureau de l'architecture et des réseaux	15/10/2013	1h13	Face à face	Oui
Associations des AAP	Président de l'association	20/10/2013	1h51	Téléphone	Oui
ANVPAH & VSSP	Directrice de l'association	23/12/2013	0h57	Téléphone	Oui
Réseau VPAH	AAP Carpentras	28/10/2013	1h42	Face à face	Oui
	AAP Arles	14/11/2013	1h43	Face à face	Non
	Ancien responsable de la formation des guides et des recrutements des AAP	30/12/2013	1h25	Téléphone	Non
	Ancienne responsable du réseau VPAH	07/09/2014	1h35	Téléphone	Non
ÉCHELLE RÉGIONALE / DÉPARTEMENTALE					
DRAC Rhône-Alpes	Conseiller DRAC Rhône Alpes – responsable réseau VPAH	24/01/2014	2h05	Face à face	Non
Mission Rhône-Alpes Tourisme	Directeur de l'ingénierie	24/02/2014	2h02	Face à face	Non
Service territorial de l'architecture et du patrimoine (Haute-Savoie)	Ancien architecte des bâtiments de France	30/12/2013	1h16	Téléphone	Oui
CAUE de Haute-Savoie	Conseiller architecture et patrimoine	29/07/2013	0h59	Face à face	Oui
Réseau régional VPAH	AAP Valence	16/12/2013	1h03	Face à face	Non
	AAP Chambéry	30/07/2013	1h40	Face à face	Oui
Association locale	Présidente de la Société des Amis du Vieux Chambéry	30/07/2013	1h13	Face à face	Oui
ÉCHELLE LOCALE					
Réseau VPAH	AAP Annecy	08/07/2013	1h59	Face à face	Oui
		12/07/2013	2h31		Oui
Association patrimoniale locale	Président de la Société des Amis du Vieil Annecy	12/07/2013	1h10	Face à face	Oui
	Ancien-président de la Société des Amis du Vieil Annecy	25/03/2014	0h23	Téléphone	Non
	Présidente de l'Association de Promotion des Musées d'Annecy	24/07/2013	1h08	Face à face	Oui
Archives municipales	Archivistes / Guide-conférencier	26/08/2013	1h50	Face à face	Non
Musée-Château	Conservatrice en chef	23/08/2013	1h35	Face à face	Oui
Office de tourisme	Directeur	23/08/2013	1h39	Face à face	Oui
Ville d'Annecy	Responsable de l'urbanisme réglementaire	25/02/2014	0h52	Face à face	Oui
	Directrice de la culture	26/02/2014	0h48	Face à face	Oui
Association des commerçants et des artisans d'Annecy	Président de l'association	11/12/2013	0h49	Téléphone	Oui
Association des habitants de la vieille ville d'Annecy	Trésorier	08/01/2014	0h32	Téléphone	Oui

2012). Schématiquement ce second objectif pourrait se résumer en termes de communication interne et de communication externe.

« La communication interne doit rendre fluide les relations internes et assurer la diffusion d'une information verticale (de la direction vers les salariés) tandis que la communication externe a souvent à voir avec la publicité » (Ollivier, 2007 : 228).

Bien que souvent analysée comme contre-productive, cette distinction permet, dans un but heuristique, de distinguer deux récepteurs : les membres de l'organisation, les cibles de son activité. Elle permet surtout de construire l'image de l'organisation.

...et des discours provoqués

Le second type de discours est formé par des entretiens réalisés auprès de ces acteurs. Le corpus a été construit de manière à prendre en compte l'ensemble des catégories d'acteurs selon les différentes échelles territoriales présentées plus haut (cf. Illustration n°1). Comme l'explique Jean-Claude Kaufman, il ne s'agit pas d'un échantillon visant à la représentativité mais plutôt construit afin d'éviter un déséquilibre manifeste et des oublis de grandes catégories : « dans l'entretien compréhensif, plus que de constituer un échantillon, il s'agit plutôt de bien choisir ces informateurs » (Kaufmann, 2011).

Des entretiens préalables, non exploités dans cette recherche, ont été réalisés auprès de certains acteurs (inspecteur général des monuments historiques, chef du bureau de l'architecture et des réseaux, animateurs de l'architecture et du patrimoine, etc.). Le corpus d'entretiens exploité prend la suite de la délimitation du corpus documentaire qui a permis de relever les acteurs principaux. Une première phase d'entretiens a été réalisée lors du séjour sur le terrain d'étude. Par la suite, des entretiens ponctuels, en face à face ou par téléphone, ont été mis en œuvre, principalement d'août à décembre 2013.

Deux logiques sous-tendent donc la constitution de ce corpus d'entretiens. La première est l'analyse du corpus documentaire qui a permis de relever les acteurs centraux à interroger. La seconde s'inspire d'une méthode dite « boule de neige » : à la fin de chaque entretien, il a été demandé aux interviewés les acteurs qu'il était pertinent, selon eux, d'interroger.

La réalisation d'entretiens conduit à un corpus complémentaire au corpus documentaire. La situation d'énonciation de ce discours est cette fois-ci totalement différente puisque provoquée : le message est uniquement à destination du chercheur. La méthode de réalisation des entretiens est inspirée des entretiens compréhensifs tels que théorisés par Jean-Claude Kaufmann (Kaufmann, 2011). S'éloignant de l'entretien directif ou semi-directif, cette méthode nécessite un engagement de l'enquêteur afin d'éviter qu'une non-personnalisation des questions conduise à une non-personnalisation des réponses. Elle s'inscrit dans une vision compréhensive du social :

« La démarche compréhensive s'appuie sur la conviction que les hommes ne sont pas de simples agents porteurs de structures mais des producteurs actifs du

social, donc des dépositaires d'un savoir important qu'il s'agit de saisir de l'intérieur, par le biais du système de valeurs des individus » (Kaufmann, 2011 : 24).

Cette méthode a permis la réalisation d'entretiens de longue durée, généralement entre une heure et deux heures. Le guide d'entretien reprend les principales parties de l'analyse des textes de communication. Il s'agit d'aborder de manière systématique des thématiques relevées avant l'entretien. Celles-ci n'ont pas nécessairement été évoquées dans le même ordre, grâce à des questions préalablement réfléchies, mais plutôt au fur et à mesure de l'échange en fonction de l'avancée de celui-ci. Ces thématiques principales sont les suivantes : la vision du patrimoine urbain développée par l'acteur interrogé, les actions qu'il peut mener en sa direction, les rapports entretenus avec les autres acteurs. En dehors de ces thématiques, aucune relance n'a été pensée en amont. Lors de chacun des entretiens, la dynamique de l'échange s'est construite à partir du discours des acteurs pour les amener à compléter, à approfondir les éléments exposés.

De l'analyse de contenu à l'analyse de discours

L'ensemble de ces deux corpus a ensuite été travaillé à l'aide d'une méthode combinant outils d'analyses de contenu et de discours.

La méthode d'analyse de ces discours reprend les objectifs fixés. Elle se compose de cinq orientations principales. La première décrit le contexte d'énonciation du discours (support, date, format...). Les trois parties suivantes relèvent d'une analyse de contenu dans le sens où elles mettent au jour les éléments de discours, les *verbatim*, révélateurs. La deuxième s'attache à prendre en compte le patrimoine à travers le discours formulé : de quel patrimoine parle-t-on ? Quelles sont les thématiques patrimoniales abordées ? Y a-t-il une conception du patrimoine urbain sous-jacente à ce discours ? La troisième s'intéresse à l'acteur en question à travers les typologies d'actions qu'il peut mener. Il s'agit de relever le lien entretenu entre l'acteur et l'objet patrimonial explicité dans le discours. Une quatrième partie retranscrit la dimension du réseau qui transparait : quels sont les liens avec les autres acteurs qui sont énoncés ? Quelles sont les cibles présentes, implicitement ou explicitement, dans ce discours ? Enfin, la dernière partie est celle plus empreinte de la méthodologie d'analyse de discours car elle interroge les traits spécifiques à l'énonciation.

Pour l'analyse de contenu, deux types d'analyse ont été menées. En premier lieu, un traitement qualitatif par un relevé systématique des thématiques dans l'ensemble des corpus (textes de loi, corpus documentaire, entretiens) a été effectué. Pour ce faire, les entretiens ont été retranscrits. Ce relevé s'est donné pour objectif de mesurer les mots employés en vue de la qualification du patrimoine par les acteurs, de leur propre qualification, et également de celle des destinataires de leur(s) activité(s). Il met au jour les « réseaux lexico-sémantique » à l'œuvre dans le discours de chacun des acteurs²⁵.

²⁵ Daniel Jacobi propose de nommer « réseau lexico-sémantique » les résultats des redondances lexicales et sémantiques de l'analyse de contenu. Je reprends dans cette recherche cette désignation (Jacobi, 1990).

Une étude lexicale, de type quantitatif, a également été réalisée ponctuellement pour les entretiens et le corpus documentaire et constitue le second type d'analyse. Le logiciel Tropes a été utilisé car il permet un repérage et un comptage rapide des occurrences lexicales : des verbes (en tenant compte de leurs formes conjuguées), des substantifs, des modalisations, etc. Ce niveau d'analyse s'avérant secondaire et complémentaire par rapport au reste de la méthodologie, il n'a été pris en compte qu'une partie des possibilités permises par le logiciel, celles permettant d'éclairer de manière pertinente certains aspects et résultats des analyses précédemment menées.

En complément de cette première méthode, l'analyse de discours :

« intègre dans ses analyses le contexte d'énonciation, le support choisi, le ou les destinataires et les indices dans le texte de leur présence. Elle décrit aussi les relations entre les textes du corpus et d'autres textes contemporains ou analogues, dans une perspective intertextuelle » (Ollivier, 2007).

C'est donc une démarche envisageant l'ensemble de ces discours comme complémentaire pour comprendre la construction patrimoniale qui a été réalisée. Elle prend en compte à la fois le sens du discours, son contexte d'énonciation et les effets visés. En premier lieu, c'est la situation d'énonciation du discours qui est interrogée. Pour cela, l'analyse des éléments illustrant l'embranchement énonciatif du discours a été effectuée, permettant de mesurer le positionnement des acteurs (Maingueneau, 2012). Parmi eux, on repère les marqueurs déictiques (indices personnels par l'usage des pronoms personnels, indices spatio-temporels par les marqueurs de temps et d'espace et le temps de conjugaison des verbes, indices de la monstration par les adjectifs démonstratifs, etc.) et les modalisateurs (verbes modaux, pronoms, usage des guillemets, etc.). En second lieu, c'est l'articulation des éléments du discours qui est étudiée par l'usage des prépositions de coordination, par l'emploi de discours direct ou indirect, démontrant les liens entretenus avec les autres acteurs notamment par l'usage du discours rapporté.

Cette analyse de discours intègre, lorsque nécessaire, une analyse iconographique à l'aide d'une sémiotique visuelle distinguant les registres plastique et iconique, dans la lignée des travaux œuvrant pour une rhétorique de l'image (Groupe μ , 1992). Elle permet ainsi d'envisager comme un tout les signes linguistiques, iconiques et plastiques présents sur les documents de communication (brochure de communication des offices de tourisme, site internet, etc.).

Comprendre les modes d'interactions par les dispositifs

Le second volet de la méthodologie s'attache à l'analyse plus précise des modes d'interactions mis en œuvre entre les acteurs et le patrimoine. Il prend la forme d'une analyse sémiotique des dispositifs de patrimonialisation, s'inspirant d'une lecture par les gestes de la patrimonialisation en se concentrant sur le moment de la célébration de l'objet (Davallon, 2006a). Dès lors, l'approche de la communication convoquée est celle d'une analyse des « médiations », à la manière dont Jean Davallon envisage cette notion comme « une nouvelle façon de penser la communication » (Davallon, 2003 : 37). Le modèle de la médiation permet ainsi de dépasser les dimensions purement techniques et sociales des

modèles de la transmission et de l'interaction en communication pour en envisager la dimension proprement médiatique.

Cet auteur a ainsi envisagé l'ensemble des procédures de patrimonialisation au regard de la notion de média, oscillant entre médiatisation et médiation pour les classifier. Cette vision du patrimoine à travers sa « présentation-média » est inspirée par ses recherches portant sur l'exposition et sur le musée, questionnant ces formes communicationnelles. Dans un article publié en 1992, Jean Davallon propose de penser autrement le média en réfléchissant à l'opérativité sociale qu'il permet :

« Le trait essentiel est qu'ils [les médias] ne sont plus abordés sur le mode de machines qui brancheraient des individus à un distributeur, payant ou gratuit, d'informations, mais comme des dispositifs sociaux dont la particularité est de relier des acteurs sociaux à des situations sociales » (Davallon, 1992 : 102).

C'est une approche en termes de média se matérialisant dans des dispositifs qui fonde cette recherche. Ce dernier terme étant abordé à travers la définition qu'a pu en donner Michel Foucault :

« un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit » (Foucault, [1977] 2001b : 299).

L'ensemble de ces dispositifs-média illustre donc le processus de patrimonialisation. Afin de rompre avec la dialectique médiatisation / médiation, on envisage l'ensemble de ces éléments, à la manière d'Antoine Hennion comme des médiations (Hennion, 2007). Il s'agit de montrer que l'ensemble de ces lieux d'interaction avec l'*objet* patrimoine forme une médiation même de l'*Objet* patrimoine, pour reprendre la distinction introduite par le sociologue. Cette médiation s'exprime à travers une intentionnalité communicationnelle prévue dans le dispositif par son producteur.

Il s'agit de percevoir à travers le dispositif comment s'incarne le discours des acteurs, discours qui a pu émerger à la suite de l'analyse présentée au point précédent. Pour cela, l'analyse proposée est d'ordre sémiotique afin de comprendre comment le discours prend corps et fait sens au sein du dispositif. Toutefois, elle n'oublie pas de prendre en compte le fonctionnement même et surtout le rapport qu'il introduit avec l'objet patrimonial. Deux dispositifs particuliers ont été choisis au regard de leur rapport à l'objet : les centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine (CIAP) et la mise en exposition de l'espace urbain. Chacun développe une économie du rapport objet / dispositif en apparence contradictoire. Alors que le premier présente une médiation *ex situ*, le second propose une médiation *in situ*. Une communication à partir de l'objet, *in praesentia* ou *in absentia*, constitue donc la perspective de ce deuxième point. Il constitue la troisième partie de cette recherche (cf. p.285)

Une analyse sémiotique de l'objet patrimonial

En se donnant pour objectif de replacer l'objet patrimonial au cœur de notre approche, il est nécessaire de comprendre le rôle qui lui est accordé dans la transmission du sens. C'est une communication par l'objet qui est alors interrogée. La sémiotique permet de questionner cet aspect de la production du sens dans la construction patrimoniale. En prenant toujours comme point de départ le constat que le patrimoine est un construit communicationnel et social, elle prend en considération la stratégie ou l'intention qui engendre la communication. Cette orientation est renforcée par le choix qui est le nôtre de placer l'analyse au cœur de la production des discours de communication et non de leur réception.

Dans une approche pragmatique du signe, la sémiotique forme « une théorie de la diversité des modes de production du sens » (Ollivier, 2007 : 41). Elle s'est détachée progressivement de la langue pour aborder des signes qui dépassent les seuls phénomènes linguistiques. Du texte à l'image en passant par des signes auditifs ou olfactifs, chaque sémiotique particulière constitue « une description technique des règles particulières qui président au fonctionnement d'un "langage" particulier » (Klinkenberg, 2000 : 30).

Les sciences de l'information et de la communication ont recours à l'approche sémiotique afin d'envisager la construction du sens, notamment à travers les médias. C'est dans ce cadre que Jean Davallon a questionné le fonctionnement sémiotique du processus de mise en exposition. L'hétérogénéité des composantes de l'exposition (objet, texte, image, médias...) le pousse à conclure qu'elle n'est pas un objet sémiotique standard (Davallon, 2000 : 12). L'approche sémiotique peut ainsi être mobilisée pour analyser le sens produit par ces ensembles complexes, telles que les images et l'architecture.

La première a été notamment abordée par Roland Barthes qui a proposé une sémiotique appliquée à l'image et même plus particulièrement à l'image publicitaire (Barthes, 1964). Sa « rhétorique de l'image » explicite deux fonctionnements différents au cœur de la production du sens : la connotation et la dénotation. Catherine Saouter propose une sémiotique de l'image qui va plus loin dans la construction théorique, dans la lignée des travaux du Groupe μ (Groupe μ , 1992), en énonçant trois niveaux de construction de la signification :

« Toute image offre donc deux plans de constitution, un plan premier, le plastique, un plan second, l'iconique, puis un plan d'interprétation, plan de troisième niveau : toute image est à la fois une construction langagière et un état d'interprétation » (Saouter, 1998 : 101).

Cette première exploration de nouveaux terrains trouve un écho favorable dans l'architecture, domaine particulièrement prégnant dans l'analyse du patrimoine urbain. Albert Lévy la considère comme un langage producteur de signification.

« L'espace architectural, espace complexe, est défini comme une structure polysémique et polymorphique constituée de plusieurs registres de sens corrélés à divers registres d'espace » (Levy, 2008).

Prolongeant cette approche au sein d'une sémiotique que l'on pourrait appeler « urbaine », il envisage la morphologie urbaine à travers les significations qu'elle peut transmettre : les formes d'un plan de ville deviennent alors porteuses de sens. Et dans ce cadre, tout changement de forme urbaine correspond à un changement de sens et inversement (Lévy, 2005).

Ces deux exemples montrent l'application possible d'une sémiotique ouverte permettant d'analyser et de décrypter les images et les messages dans des domaines très variés de la vie sociale (Boutaud et Veron, 2007). Le point commun à toute étude sémiotique porte alors sur la mise au jour de la sémiose :

« Le terme de sémiose désigne un mécanisme dynamique, inscrit dans le temps, qui met en relation des aspects spécifiques d'une situation signifiante, ces aspects permettant précisément à la signification de se produire » (Saouter, 1998 : 61).

Ce processus dynamique de construction du sens est ce qui m'intéresse ici et est appliqué au patrimoine urbain, c'est-à-dire principalement aux immeubles issus d'un corpus sélectionné sur le terrain d'étude analysé dans la troisième partie de cette recherche (cf. p.285) et présenté en annexe (cf. Annexes 12-14). Il s'agit d'envisager l'objet patrimonial comme un signe permettant la réalisation de la sémiose. Toutefois, celle-ci ne peut s'effectuer qu'en situation, dans une perspective pragmatique : le sens attribué à un signe dépend du mode d'interaction engagé avec celui-ci.

En résumé, cette approche par la trivialité cherche à combiner les approches ontologique, axiologique et processuelle du patrimoine. Pour ce faire, elle le considère à travers une qualité de trivialité qui explique les évolutions notées dans les deux premières approches : évolution des objets considérés par une définition institutionnelle, évolution de la valeur patrimoniale très vite décrite à travers sa polysémie (Riegl, [1903] 1984).

La méthode utilisée dans cette recherche découle de cette lecture du patrimoine en pointant trois éléments essentiels à sa compréhension : la prise en compte des objets patrimoniaux ; le rôle central des acteurs mis en avant par la constitution d'un corpus complexe de discours ; les interactions entre acteurs et objets par une lecture sémiotique des modes d'interactions. Cette méthode vise ainsi à comprendre comment agit la patrimonialisation en considérant le patrimoine urbain comme révélateur de cette problématique pluridimensionnelle.

1.3. La poésie du patrimoine urbain

Les définitions théorique et administrative du patrimoine urbain précédemment évoquées contribuent à la production d'un idéal-type : le centre historique. Pour autant, cette perspective, majoritairement historique, n'apparaît pas suffisante pour saisir toute l'ampleur de cette notion. Le patrimoine urbain doit être questionné à travers une approche communicationnelle se focalisant sur son opérativité symbolique. C'est en effet en envisageant les rapports possibles entre l'urbain et le patrimoine que se construit la notion

de patrimoine urbain (1.3.1.). En mettant l'accent sur le contenu du message, elle prend la forme d'une « poétique » du patrimoine urbain (Klinkenberg, 2000 : 59)²⁶. Elle révèle trois opérateurs qui illustrent les manières dont il est qualifié ou « justifié » (Boltanski et Thévenot, 1991) par les acteurs : le monument historique (1.3.2.), le centre historique (1.3.3.) et la ville patrimoniale (1.3.4.).

1.3.1. À la recherche de l'opérativité symbolique

Envisagé dans une perspective communicationnelle, le patrimoine urbain est défini comme l'ensemble des relations existantes entre un espace urbain et son patrimoine. Le centre historique semble n'être qu'une des formes possibles de ces relations. L'approche par l'opérativité symbolique développée par Jean Davallon permet de les mettre au jour. Dans sa lecture communicationnelle du processus de patrimonialisation, il montre que les objets de patrimoine sont porteurs d'une opérativité qui tient à la relation qu'ils entretiennent avec leur monde d'origine : les objets de patrimoine sont les opérateurs d'une mise en relation avec un ailleurs temporel. Cette opérativité est dite « symbolique », non pas dans un sens sémiotique du symbole, mais dans un sens anthropologique :

« Ce second sens implique une dimension sociale et communicationnelle (à l'opposé du premier sens qui lui est fondamentalement sémiotique). Pour faire vite, mais pour néanmoins suffisamment préciser ce sens : le symbole est ce qui unit (ce qui relie, au sens fort du terme) en permettant une reconnaissance » (Davallon, 2006a : 18).

Cette notion d'opérativité symbolique permet de mettre au jour ce qui relie l'espace urbain et son patrimoine et les différents types de liens existants. Mais dans cette équation, il reste tout de même une inconnue : l'urbain. Que signifie l'urbain dans l'expression « patrimoine urbain » ? Arrêtons-nous un instant sur ses différentes approches en jeu dans sa patrimonialisation.

L'urbain ne peut être détaché de la ville ; c'est elle qui en forme le contexte d'expression. Pour autant, la définition de celle-ci n'est pas aisée. Pour dépasser la seule définition statistique par la population, les géographes ont proposé une définition de la ville comme un géotype se caractérisant par la densité et la diversité ; la première entendue comme co-présence d'habitants et de réalités matérielles et immatérielles, la seconde comme une altérité forte qui permet de faire société (Lévy et Lussault, 2013 : 1078). D'autres approches complètent cette définition en voyant dans la ville le lieu d'une morphologie et d'un fonctionnalisme spécifiques : les caractéristiques formelles des quartiers (habitat serré et vertical, bâtiments imposants, rues en remplacements des routes...) et les activités qui s'y déroulent (fonctions d'échanges et industrielles grandement

²⁶ La fonction poétique, centrée sur le message, constitue une des six fonctions de la communication évoquées par Roman Jakobson selon qu'elles se concentrent sur un élément de la communication (émetteur, message, canal, destinataire, etc.). Leur valeur pratique tient en la mise en évidence des variables pragmatiques de la communication (Klinkenberg, 2000 : 52-59).

majoritaires face à une agriculture marginale) différencient l'espace urbain de l'espace rural (Baud *et al.*, 2013 : 554-555).

Ces approches de la ville donnent naissance à une substantivation de l'urbain qui exprime alors l'« ensemble des géotypes sociétaux caractérisés par le couplage de la densité et de la diversité » pouvant aller de l'hypercentre à l'infra-urbain en passant par le périurbain ou le suburbain (Lévy et Lussault, 2013 : 1040). Ce mouvement renvoie également à l'usage du terme d'urbanité qui ne se limite pas à une approche matérielle de la ville mais illustre une approche interactionniste qui exprime une forme de politesse, c'est-à-dire le suivi des règles dans les relations sociales. Afin de prendre en compte l'ensemble de ces perceptions de l'urbain, est proposée une lecture mêlant les approches formelle et morphologique, fonctionnelle et urbanistique, socio-politique et interactionniste.

Une approche formelle, du matériel à l'immatériel

Les études morphologiques, principalement mobilisées en géographie, se donnent pour objectif l'analyse de la dimension physique et matérielle de la ville par les formes qu'elle produit et la manière dont celles-ci s'articulent. *L'art de bâtir les villes* de Camillo Sitte (Sitte [1889] 1996) représente une des premières études morphologiques de la ville. À travers les évolutions formelles des places urbaines du Moyen-Âge au XIX^e siècle, l'auteur considère la ville comme un ensemble de formes et tente d'en découvrir les systèmes sous-jacents. Un ensemble d'études morphologiques en géographie est désigné sous le vocable « lectures de ville »²⁷. D'elles, émane une réflexion proposant des typologies de formes, telles les quatre formes esthétiques mises en avant par Bernard Lamizet :

« les formes bâties, en tant qu'architecture de la ville ; les aménagements et les parcours, en tant que géographie de la ville ; les inscriptions, en tant que “scripture”, codes proprement esthétiques ; le paysage urbain, en tant qu'espace de mise en scène, de représentation » (Lamizet, 2007 : 350-351).

Kevin Lynch classe lui les formes physiques de la ville en cinq éléments : les voies, les limites, les quartiers, les nœuds, les points de repère (Lynch, [1960] 1999). Ces deux exemples montrent que l'analyse morphologique de la ville ne se limite pas à une dimension matérielle : c'est à la fois le bâti et le non bâti qui caractérise la ville comme espace. Parmi les différentes études de la forme urbaine, Albert Lévy, comme Bernard Lamizet, traduisent cette addition du matériel et de l'immatériel par la notion de paysage urbain²⁸ perçu en tant qu' :

²⁷ Marcel Roncayolo a proposé une lecture de la ville de Marseille à travers l'étude de ses différentes formes, joignant une dimension historique de l'évolution urbaine, à l'aspect géographique de l'étude de l'espace (Roncayolo, 2002). D'autres ont proposé une étude des différentes formes d'habitat développées aux XIX^e et XX^e siècles, depuis l'îlot haussmannien à la barre corbuséenne (Panerai *et al.*, 1997).

²⁸ Cette notion, que mobilisait déjà Camillo Sitte au début du XX^e siècle, fait suite aux développements de la théorie picturale et de l'invention du paysage en tant que genre artistique. Il devient, durant le XIX^e siècle, et particulièrement avec l'avènement de l'école de Barbizon, un type de représentation codée, un cadre perceptif (Chenet-Faugeras, 1994 : 28). Le paysage forme une construction, une composition qui évoque de multiples points de vue possibles, nécessairement limités et segmentés.

« espace urbain visuellement saisi dans sa tridimensionnalité et dans sa matérialité plastique (texture, couleur, matériaux, styles, volumes, gabarits... du bâti et des espaces publics) [...] Les significations du paysage urbain étudiées sont de nature esthétique, stylistique, culturelle, historiquement périodisées... » (Lévy, 2005 : 30).

Il permet la description de la dimension signifiante des espaces habités dans leur caractère particulier, distincts les uns des autres, et conduit à plusieurs types de représentation de la ville procédant « d'une redécouverte des dimensions significantes des espaces habités par l'homme » (Sanson, 2007a : 300).

La sémiotique urbaine envisage alors « l'espace urbain comme système signifiant la société qui l'a produite » (Pellegrino, 2000 : 22) et cherche à en comprendre les significations. Suite au tournant linguistique des années cinquante et soixante, de nombreux chercheurs ont envisagé la ville à travers ses formes comme un langage à déchiffrer. Ces recherches s'orientent notamment en direction des villes dites « traditionnelles » en tant qu'espaces urbains hyper-signifiants développant des systèmes de représentations symboliques :

« Que ces villes “traditionnelles”, les seules à nous retenir ici, soient porteuses de significations riches et multiples, qu'elles participent d'un système de représentations mariant divers plans, social, religieux, politique, économique, grâce à un réseau serré de correspondances, c'est un point acquis » (Toffin, 1991 : 668).

James S. Duncan, dans son ouvrage *The city as text* (Duncan, 1990), propose une approche sociologique du symbolique, associée à une analyse sémiologique des anciennes cités royales de Sri Lanka. Il y explique que les systèmes de représentations sont à l'origine de formes urbaines particulières et note l'importance de système de nomination, de la toponymie, bref : du texte. Ce sont les systèmes sous-jacents que tentent de mettre au jour les chercheurs : syntaxe pour certains (Lévy, 2005 : 28), grammaire pour d'autres (Morisset, 2009b), ou encore figures de style linguistiques (Toffin, 1991 : 672). Dans cette volonté de description des articulations de combinaisons de signes, André Corboz propose une figure de la ville comme palimpseste qui en poursuit la vision sémioticienne et linguistique en tant que territoire qui s'écrit. L'addition historique des différents systèmes de signes fait qu'« un lieu n'est pas une donnée mais le résultat d'une condensation » (Corboz et Morisset, 2009 : 87). L'usage de la métaphore du palimpseste permet à l'auteur de décrire le territoire comme une superposition des productions humaines et des indices qui les rattachent à des cultures.

L'approche formelle, mobilisée par la morphologie et la sémiotique urbaines, perçoit donc la ville comme un ensemble de formes porteuses de signification. La relation signifiante au monde d'origine est une de ces significations et peut en fonder la dimension patrimoniale. Retenons de cette approche formelle la prise en compte du caractère bâti et non bâti, matériel et immatériel. Le patrimoine urbain, à travers cette lecture de l'urbain, doit prendre en compte ces multiples formes.

Une approche fonctionnelle ou les régimes urbains de gouvernance

Une deuxième approche propose une vision plus fonctionnelle où la ville se caractérise avant tout par ses activités et les organisations qui en découlent. Définie à partir de la densité et de la diversité, la ville forme le lieu de « concentration des habitats et des activités » (Roncayolo, 1997 : 29). D'inspiration marxiste, cette approche considère la ville comme un phénomène économique, une forme d'économie liée à la juxtaposition d'entreprises et de populations (Fijalkow, 2007 : 9) et l'oppose donc à la campagne. La ville constitue le lieu de production d'un certain type d'économie, de ses propres formes de commerce et d'organisation du marché. Au sein de cette organisation, plusieurs dynamiques fonctionnelles internes ont pu être relevées par les chercheurs, comme la concentration d'un seul type d'activité dans certaines villes, telle que la monoactivité industrielle ou touristique²⁹.

C'est à la mise en œuvre de ces fonctions dans l'espace urbain que s'attache l'urbanisme, discipline apparaissant dans un contexte de questionnement lié au changement fonctionnel produit par la révolution industrielle. Elle s'attache à l'aménagement, c'est-à-dire à l'organisation des espaces urbains pour en obtenir le meilleur fonctionnement (Merlin, 2009 : 3), passant par une réflexion sur les fonctions à conserver ou à redonner à tel ou tel espace. Des notions de rénovation, de restauration ou encore de réhabilitation sont en jeu. La restauration consiste à remettre un édifice dans un état antérieur dans une volonté historiciste. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc en a donné une définition dogmatique dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture* :

« Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné »
(Viollet-le-Duc, 1854).

La restauration impacte ainsi principalement la forme des édifices. Elle peut, en certain cas, toucher à leur fonction même, entraînant une évolution de leur usage. La réhabilitation entend elle garder la visibilité des éléments apparents tout en permettant une nouvelle utilisation, et donc un changement de fonction, qui peut parfois transformer totalement les parties non visibles. Elle implique souvent un état initial d'abandon. La rénovation est une opération plus lourde car elle consiste en l'amélioration d'un site en lui redonnant une forme, et donc souvent une fonction nouvelle. Elle induit généralement la destruction d'une partie des sites anciens pour permettre la création d'édifices nouveaux, pouvant parfois aller jusqu'à la table rase. Les rénovations ont notamment touché les quartiers anciens lors de la reconstruction suivant la Seconde Guerre mondiale. On relève donc une gradation entre ces trois termes (restauration, réhabilitation, rénovation) qui

²⁹ Ce sont ces dynamiques que retrace Pierre Merlin lorsqu'il évoque la genèse de l'urbanisme (Merlin, 2009). Le point commun entre toutes les formes de la ville qu'il présente comme prémices à l'urbanisme est leur dimension fonctionnelle. Le forum de la cité antique décrit comme lieu de réunion et espace civique, la ville médiévale d'abord résidence de l'évêque, puis ville-forteresse, lieu du pouvoir du souverain et enfin la ville commerçante, ou encore la ville industrielle caractérisée par le souci de productivisme, toutes gardent comme point central une organisation liée à leurs fonctions majeures.

expriment chacun une des actions produites par les acteurs de l'urbanisme mettant en jeu le rapport fonctionnel à l'espace.

Ce détour par l'urbanisme montre que la ville constitue plus qu'un ensemble de formes car les fonctions qui en découlent sont également essentielles. Les prendre en compte et saisir comment elles peuvent être traitées dans un cadre patrimonial devient dès lors incontournable.

L'approche fonctionnaliste conduit à interroger l'évolution des fonctions de la ville en raison de changements organisationnels : passage de la cité antique démocratique à la ville médiévale centrée sur les acteurs du pouvoir religieux, politique ou militaire, etc. La ville forme, et c'est là la lecture première qu'en fait Max Weber, une entité politico-administrative chargée de gérer une économie politique urbaine (Weber, [1921] 1992). La ville doit être pensée sous l'angle du politique, au sens étymologique du terme. Cette perspective invite à prendre en compte les acteurs qui possèdent la capacité d'action dans l'espace urbain.

La notion de gouvernance est alors mobilisée pour expliciter cette idée, explicitée comme la :

« fragmentation du gouvernement et des services urbains, [de] la territorialisation des politiques publiques et [de] la volonté affichée d'associer les habitants aux décisions » (Fijalkow, 2007 : 80).

Désormais, les idéologies de la proximité et de la participation sont parties prenantes de la ville comme espace politique et obligent à se questionner sur les réseaux d'acteurs, sur la participation effective ou non des habitants. La gouvernance explicite alors une dissolution de l'autorité officielle (le gouvernement) remplacée par un système de règles reposant tant sur le jeu des relations interpersonnelles que sur des lois et des sanctions explicites (Moreau-Defarges, 2006 : 31). La science politique s'est ainsi interrogée sur ces modes d'organisation dans la lignée de la sociologie des organisations. Gilles Pinson propose de nuancer le système politico-administratif local de Michel Crozier (Thoenig et Crozier, 1975), entendu comme dépendant des acteurs étatiques, pour parler en termes de régimes urbains.

« La dévolution de compétences toujours plus nombreuses aux institutions du gouvernement urbain, la mise en concurrence des villes par le capitalisme globalisé et des politiques d'État plus soucieuses de compétitivité que de redistribution ont fait des villes françaises non plus uniquement des espaces de mise en œuvre des politiques publiques mais des acteurs de l'élaboration de ces politiques et des visions stratégiques qui les inspirent » (Pinson, 2010 : 2).

Ces régimes urbains évoquent des dynamiques horizontales, contemporaines, issues notamment des politiques de décentralisation qui donnent aux collectivités locales de plus grandes capacités d'action. Elles ne sont plus simplement exécutantes des politiques étatiques mais composent leurs propres orientations. Ce constat oblige à donner une plus grande importance aux effets de localité et à concentrer la réflexion autour des acteurs locaux :

« L'approche en termes de régimes urbains postule que les relations horizontales, autrement dit les conflits, coopérations et logiques d'alliance qui se nouent entre acteurs, groupes et organisations présents dans la ville peuvent être autant voire davantage explicatifs des processus et dispositifs de gouvernance urbaine » (Pinson, 2010 : 10).

Dans cette deuxième lecture de la ville transparait donc l'enjeu de l'interroger par le réseau des acteurs locaux qui œuvrent en direction du patrimoine. Il s'agit d'envisager, dans l'interrogation des pratiques de patrimonialisation, les modes de gouvernance urbaine sous-jacents.

Une approche interactionniste ou la prise en compte de l'individu

La ville peut enfin être appréhendée comme lieu des interactions entre les individus, c'est-à-dire comme espace public. Thierry Paquot a proposé une distinction intéressante dans la définition de l'espace public qui tient en l'usage du singulier ou du pluriel (Paquot, 2009). Il différencie l'espace public, entendu comme le lieu du débat politique, de la confrontation des opinions privées, des espaces publics qui consacrent les endroits accessibles aux publics et défendent une approche empreinte d'urbanisme. Pour autant, l'auteur insiste sur leur proximité :

« Outre leur parenté étymologique, ces deux expressions concernent la communication, au sens large du mot, [...] car ils ont en commun l'idée du partage, de la liaison, de la relation, de l'échange, de la circulation » (Paquot, 2009 : 4).

C'est donc une dimension communicationnelle qui relie « espace public » et « espaces publics ». En s'intéressant à la structure de l'expérience dans l'espace, Edward T. Hall en a explicité certaines caractéristiques grâce à une anthropologie de la communication. Il a proposé le néologisme de proxémie pour décrire « l'ensemble des observations et théories concernant l'usage que l'homme fait de l'espace en tant que produit culturel spécifique » (Hall, 1978 : 13). Cette idée a été remobilisée dans un usage appliqué au patrimoine :

« Si l'on suit ces points de vue éclairés et raisonnables, l'on admettra volontiers que territoire et patrimoine, en tant que forme culturelles spécifiques de rapports sociaux à l'espace et aux objets, au-delà de leur valeur universelle, revêtent une infinie variété d'habillages spatio-temporels » (Di Méo, 1996 : 267).

La ville, dans ces approches, forme le lieu de la mise en scène des rapports sociaux. Elle se compose d'espaces qui libèrent des échanges et des pratiques spécifiques. Dans son dessein de faire émerger un idéal-type de la condition urbaine, Olivier Mongin met en avant l'expérience corporelle liée aux mises en forme de la ville et l'expérience publique liée à sa mise en scène :

« L'expérience urbaine a une dimension publique, non pas parce que des lieux sont définis, stigmatisés et distingués comme publics, mais parce qu'elle crée les conditions d'une expérience publique » (Mongin, 2005 : 53).

Cette prise en compte de l'expérience, cette individuation de l'interaction doit considérer les spécificités de chaque individu (ou groupe d'individus). Elles conduisent à la démonstration d'une dimension culturelle de la ville : elle représente un mode de vie ou des formes de sociabilité particulières, en référence à l'urbanité définie comme politesse. Françoise Choay explique que la théorie d'Edward Hall met en avant le rôle de la culture dans la construction de l'espace (Hall, 1978 : 241). La notion de quartier est ainsi mobilisée pour désigner cette dynamique de constitution d'espaces socialement et culturellement identifiés, le patrimoine pouvant être un des éléments mobilisés pour la formation de ces espaces³⁰. C'est vers une dimension appropriationnelle du processus de patrimonialisation que conduit cette approche interactionniste de la ville. Comme le précise Michel Rautenberg lorsqu'il envisage le patrimoine comme un processus d'appropriation du passé, il s'agit dans ce cas de comprendre la ville comme le lieu d'interaction d'un individu ou d'un groupe social avec les éléments matériels ou symboliques de son passé (Rautenberg, 2003b).

Ce détour par trois approches de la notion de ville doit être mis en rapport avec l'étude du processus de patrimonialisation envisagé dans cette recherche. Ces lectures formelle, fonctionnelle et interactionniste ne sont pas sans lien avec la méthodologie envisagée. Elles mettent au jour, trois manières d'aborder l'espace urbain : par ses formes matérielles et immatérielles, par son réseau d'acteurs traduit en régime urbain, par les interactions mises en œuvre entre les individus et le patrimoine.

1.3.2. Trois régimes d'opérativité symbolique

L'opérativité symbolique constitue le lien entre le patrimoine et l'urbain en révélant les opérateurs permettant de construire la dimension patrimoniale de l'espace urbain. C'est dans le discours des acteurs qu'ils ont été recherchés dans le but de relever les éléments mobilisés dans les pratiques de patrimonialisation. Ces discours sont d'ordre administratif, soit l'ensemble des textes liés aux politiques du patrimoine et à leur application sur le terrain, et d'ordre plus institutionnel ou promotionnel, soit celui émanant des acteurs locaux par les entretiens ou par leurs outils de communication. Ce deuxième discours est rendu particulièrement explicite par une question posée de manière systématique lors des entretiens réalisés auprès des acteurs locaux : « Qu'est-ce qui fait, pour vous, le patrimoine de la ville ? ». L'analyse a révélé trois régimes distincts dans la construction du patrimoine urbain : l'*unicum*, le *typicum* et le *totum*. C'est la nature de ces opérateurs symboliques, soit les objets patrimoniaux qui les composent, qui est explicitée dans ce qui suit.

³⁰ C'est vers cette démarche que se sont dirigés Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot en expliquant que la haute bourgeoisie privatise l'espace public pour le rendre plus « serein ». Cette classe sociale accorde à l'entre-soi une valeur cardinale et le quartier devient le lieu d'appartenance et d'identification collectives intenses, multipliant les interactions entre individus d'une même classe (Pinçon et Pinçon-Charlot, 2000).

L'unicum : le monument

Le premier régime d'opérativité se caractérise par le recours aux monuments considérés comme les opérateurs symboliques du patrimoine de la ville. Il est possible de repérer dans le discours des acteurs, un certain nombre de monuments (cf. Annexes 3-5) qui sont distingués du reste du bâti selon plusieurs critères : la monumentalité, l'historicité, la dimension artistique. Ces trois caractéristiques visent à construire l'unicité de ces monuments.

La monumentalité

La monumentalité renvoie à ce que Jean Davallon appelle « la présence du monument historique » décrite comme purement physique et ne prenant sens que dans la réception (Davallon, 2006a : 83). Il s'agit, pour lui, de la capacité d'un objet à devenir monument, c'est-à-dire à devenir l'opérateur d'un lien avec le passé. Cette caractéristique est présente dans le discours des acteurs à travers des qualifications telles que « monuments-phares » ou « essentiels » utilisées pour qualifier le château et le Palais de l'Île³¹. De la même manière, les outils de communication de l'office de tourisme d'Annecy parlent du premier comme d'un « signal »³². Cette analogie avec la lumière, fréquemment utilisée, connote l'éclairage du passé qu'opérationnalise le monument.

Deux monuments bâtis sont avancés comme centraux dans la ville d'Annecy : le Palais de l'Île et le château. Ils sont systématiquement cités par les acteurs interrogés et sont les monuments présentés en premier dans les communications institutionnelles. Le château fut le premier sujet traité par la revue *Annesci*, revue annuelle éditée par la Société des amis du vieil Annecy (SAVA) depuis 1953, et ce sujet fera l'objet d'une réédition pour le cinquantième numéro de la revue. Ce monument est celui cité prioritairement par la présidente de l'Association de promotion des musées d'Annecy (APMA) à la question : « Quel est pour vous le patrimoine d'Annecy ? »³³. Non seulement le siège de l'association est présent dans l'enceinte même du château, mais aussi, l'édifice appelé traditionnellement Musée-château représente actuellement le seul musée de la ville. Le Palais de l'Île, de son côté, est présenté à plusieurs reprises comme un lieu particulièrement emblématique dont la renommée en fait un des lieux les plus photographiés de France (voire le plus photographié pour certains !)³⁴. Un dernier monument est introduit de manière systématique dans le discours des acteurs : le Lac, présenté comme un monument. Le directeur de l'office de tourisme du Lac d'Annecy explique le rôle patrimonial accordé à ce monument naturel par l'ensemble des procédures de dépollution engagées depuis les années soixante et retranscrites comme des procédures de patrimonialisation : il s'agit d'un « miracle », d'une

³¹ Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013.

³² Grandchamp, Georges, *Annecy, à travers la vieille ville*, Annecy, office de tourisme d'Annecy, 1999, p.17.

³³ Entretien avec la présidente de l'Association de promotion des musées d'Annecy, 24 juillet 2013.

³⁴ Entretiens avec le directeur de l'office de tourisme du Lac d'Annecy, 28 août 2013 et avec le trésorier de l'Association des résidents de la vieille ville d'Annecy, 03 janvier 2014.

« trouvaille » dirait Jean Davallon, qu'il convient de « maintenir » en « conservant » le site en l'état³⁵.

Une seconde dimension de la monumentalité évoquée est elle plus proche du domaine de l'architecture. Elle renvoie au sens accordé à l'adjectif « monumental » dans cette discipline définissant tout objet qui a les proportions ou la grandeur d'un monument, sous-entendant que le monument est plus imposant, plus colossal que le non-monument. C'est non plus la capacité à lier le passé et le présent qui est mise en avant mais une distinction physique des objets. Cette dimension se retrouve dans la description de l'hôtel Bagnoréa proposée sur le site internet patrimoine de la ville d'Annecy : il « se signale par la largeur de sa façade »³⁶. Cette caractéristique architecturale (la largeur de sa façade) le distingue du bâti vernaculaire environnant (aux façades étroites à pignon) et en fonde la monumentalité. Ce critère énonce une nouvelle fois le château et le Palais de l'Île comme les « deux monuments majeurs de l'histoire d'Annecy »³⁷. L'emploi de cette qualification n'est pas sans rappeler Gustavo Giovannoni qui distinguait lui-même une architecture majeure d'une architecture mineure (Giovannoni, [1931] 1998). Les outils d'urbanisme mobilisés par la ville d'Annecy mettent eux en avant des « édifices remarquables ». C'est le cas dans l'*Étude de maîtrise de l'évolution patrimoniale sur le secteur d'Annecy* réalisée en 2011 dans le cadre du projet d'AVAP qui prend la suite du plan local d'urbanisme (PLU) réalisé en 2009. Le service d'urbanisme y a mobilisé l'article L123 1.5 7° du Code de l'urbanisme afin de proposer, en annexe du plan, un inventaire des îlots et des constructions remarquables. De la même manière, le dossier de candidature au label *Ville d'art et d'histoire* (VAH) présente en 2003 un inventaire sommaire des richesses patrimoniales au sein duquel une architecture dite « monumentale » est représentée par les édifices les plus imposants de la ville (château, manoir de Novel, Palais de l'Île, porte Sainte-Claire...). Pour autant, il semble bien que cette approche de la monumentalité soit à nuancer tant la taille des objets énoncés par les acteurs comme monuments ne semble pas toujours un critère primordial. On retrouve fréquemment des fontaines (fontaine Quiberet, puits Saint-Jean...) aux côtés des châteaux et palais. La dimension monumentale des édifices se construit donc moins grâce à une définition uniquement architecturale de la monumentalité, bien que celle-ci soit régulièrement mobilisée, que par l'expression d'une distinction physique du reste du bâti, soit un « critère profane de simple lecture d'un aspect de l'objet » (Heinich, 2009 : 210).

L'historicité

Le deuxième critère mobilisé dans ce régime d'opérativité symbolique est l'historicité. Il prend naturellement la suite de la monumentalité incarnée dans l'appellation « monument historique ». Celle-ci évoque une construction administrative durant le

³⁵ Entretien avec le directeur de l'office de tourisme du Lac d'Annecy, 28 août 2013.

³⁶ <http://musees.agglo-annecy.fr/Des-patrimoines-a-decouvrir/Decouvrez-nos-patrimoines/Annecy/Hotel-Bagnorea>, consulté le 13 mai 2014.

³⁷ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Dossier de candidature au label national Ville d'art et d'histoire*, novembre 2003, p.37.

XIX^e siècle aboutissant à la loi de 1913³⁸. Parmi les critères de sélection des monuments, le critère historique est avancé dans l'article premier de la loi. Mais sans définition précise et sans balise temporelle, il conduit progressivement à une conception élargie des monuments :

« Aux édifices de l'Antiquité et du Moyen-âge, seuls objets de la sollicitude des fondateurs du service des monuments historiques, se sont ajoutés successivement ceux de l'époque classique, puis du XIX^e siècle, et en dernier lieu ceux du XX^e siècle » (DAPA, 2003 : 16).

Cette évolution se retrouve au sein des monuments classés et inscrits de la ville d'Annecy (cf. Annexe 3). Les premiers édifices concernés sont le Palais de l'Île et la cathédrale, respectivement du XII^e et du XVI^e siècle et protégés en 1900 et en 1906. Entre les années trente et cinquante ne sont protégés que des édifices construits au plus tard durant le XVIII^e siècle : parmi eux l'hôtel de Sales (XVII^e siècle) en 1930, l'église Saint-Maurice (XV^e - XVI^e siècles) en 1943 et 1957, l'ancien hôtel de ville (XVIII^e siècle) en 1943, l'église Saint-François (XVII^e siècle) en 1952, le château (XII^e - XVI^e siècles) en 1959. Ce n'est qu'à partir des années quatre-vingt que sont protégés les premiers monuments datant du XIX^e siècle : quatre devantures de magasin en 1984 et les Haras nationaux en 2007.

Une analyse comparée des protections à Chambéry et à Vienne (cf. Annexes 4 et 5), montre une évolution similaire. Les monuments datant des périodes antiques et médiévales sont les premiers protégés comme a pu le montrer l'analyse des travaux de la Commission des monuments historiques au XIX^e siècle (Bercé, 1979). Ce n'est que dans les années quatre-vingt que sont pris en compte les décors urbains de la ville commerciale ainsi que le patrimoine industriel et contemporain. Pourtant, très peu d'exemples de ce type sont protégés : seules la Villa Vaganay (1913) à Vienne et la Rotonde SNCF (1908) de Chambéry le sont. C'est une autre forme d'action qui inscrit les constructions les plus contemporaines dans le champ du patrimoine : le label *Patrimoine du XX^e siècle*. Ce dernier est particulièrement présent à Annecy avec dix édifices, contre sept occurrences à Chambéry et deux à Vienne. Toutefois, cette forme de labellisation, qui tente de valoriser le patrimoine contemporain par son inventaire, ne conduit pas nécessairement à une protection au titre des monuments historiques ; la Villa Vaganay à Vienne et la Rotonde SNCF à Chambéry, sur un total de dix-neuf édifices, en constituant les seuls exemples.

L'historicité du patrimoine est fortement présente dans le discours des acteurs. Une des manières les plus courantes de qualifier ces monuments est d'en montrer un attachement historique. Qu'il s'agisse de décrire le fait que le monument est le plus ancien de ce type dans la ville (pour l'église Saint-Maurice dans le dossier de candidature au label VAH ou dans les aides à la visite de l'office de tourisme) ou bien qu'il a été le lieu d'un événement historique fondateur (le premier évêché de François de Sales pour la cathédrale

³⁸ Durant le XIX^e siècle, la Commission des monuments historiques est créée en 1837, suivant de quelques années le poste d'inspecteur général des monuments historiques. Ce dernier demande alors aux préfets de département de dresser la liste des monuments de leur territoire dont la préservation leur paraît prioritaire. Des listes de protection sont réalisées en 1840, 1846, 1862, 1875, 1889, 1900, 1910 et 1913. Cette première étape est complétée par la loi du 30 mars 1887 et aboutit à celle du 31 décembre 1913.

ou le lieu de création de l'Académie florimontane pour l'hôtel Bagnoréa), la dimension historique est mobilisée pour faire de cet édifice un objet unique. L'historicité renvoie donc elle aussi à une définition du « monument » comme l'opérateur d'un lien avec le passé en certifiant le monde d'origine de l'objet (Davallon, 2006a). C'est par la conjugaison de la présence du monument (la monumentalité décrite précédemment) et de son historicité que celui-ci devient un opérateur permettant au récepteur une remontée à partir du présent vers le passé.

La dimension artistique

Pour autant, ces deux caractéristiques ne sont pas les seules opérantes. Une troisième est régulièrement mobilisée : la dimension artistique. L'adjectif « remarquable » constitue une manière fréquente de qualifier ces objets : l'hôtel de Sales est « remarquable par le traitement du thème des quatre saisons »³⁹ qu'il propose sur sa façade sculptée. En complément, les énonciateurs ont souvent recours à la notion de pittoresque pour décrire les positions occupées par des monuments tels que le Palais de l'Île et l'église Saint-Maurice. Cet usage renvoie évidemment à une dimension artistique : issu de l'italien *pittoresco*, du mot *pittore* qui signifie peintre, il décrit tout élément propre à devenir un sujet de tableau.

C'est la notion d'œuvre qui peut être convoquée ici. Elle est d'ailleurs utilisée dans la description du balcon de l'ancien hôtel de ville comme « petit chef d'œuvre ». Nathalie Heinich a proposé une définition d'une « œuvre » qui prend en compte trois conditions propres à l'objet :

« Premièrement qu'il soit détaché de toute fonction autre qu'esthétique ; deuxièmement qu'il soit attaché, par la signature ou l'attribution, à un nom propre d'artiste, ou à son équivalent si son auteur est inconnu ; troisièmement, qu'il soit singularisé, c'est-à-dire rendu non substituable, par son originalité et son unicité » (Heinich, 2004 : 89).

C'est le deuxième critère qui est particulièrement pertinent ici. De manière assez fréquente, sont mis en avant les architectes des monuments, autant dans les fiches inventaires des monuments historiques protégés⁴⁰, que dans la signalétique patrimoniale ou le site internet patrimoine réalisés par le service d'animation de l'architecture et du patrimoine de l'agglomération d'Annecy⁴¹. Si cela est plus délicat dans le cas des édifices les plus anciens (Jacques Rossel puis Giovanni Piacenza pour la cathédrale...), c'est en revanche systématique pour les édifices les plus contemporains (Louis-Joseph Ruphy pour les Haras, Maurice Novarina pour l'église Sainte-Bernadette...). Dans le cas d'une

³⁹ <http://musees.agglo-annecy.fr/Des-patrimoines-a-decouvrir/Decouvrez-nos-patrimoines/Annecy/Hotel-de-Sales>, consulté le 14 mai 2014.

⁴⁰ Ces fiches sont disponibles et consultables sur la base Architecture - Mérimée (<http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/>), bases de données documentaires mises en œuvre par la direction générale des patrimoines du ministère de la Culture et de la Communication. L'item « auteur(s) » présente le nom de l'auteur de l'édifice suivi en certain cas de la mention « (architecte) ».

⁴¹ <http://musees.agglo-annecy.fr>, consulté le 14 mai 2014.

méconnaissance de l'architecte, est alors rappelé le nom du commanditaire tel que Charlotte d'Orléans pour le premier logis du château, Jean de Brogny pour l'église Saint-Maurice... Cette paternité retrouvée du monument s'accompagne souvent de son attachement à un style artistique qui permet d'inscrire l'édifice dans l'histoire de l'art⁴². L'animateur de l'architecture et du patrimoine (AAP) explique cette volonté de « monumentaliser » des édifices en les catégorisant au sein d'un style architectural :

« Il y a des églises que j'ai présentées au Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine (CIAP), des églises néo-classiques qui ne sont pas... qui ne sont pas exceptionnelles. Mais je les ai quand même mises au CIAP parce que je les ai fait photographier à peu près proprement » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013).

Il s'agit de construire l'« aura » de l'œuvre, perçue comme une construction sociale, ici réalisée par l'AAP d'Annecy, contrairement aux développements qui la conditionnent uniquement à la non reproductibilité de l'œuvre (Benjamin, [1939] 2007). Le « monumentalisation » doit donc s'envisager comme un processus social et communicationnel qui vise à faire reconnaître un objet comme monument.

Revenons à la loi de 1913 pour aller plus loin dans l'analyse de ce processus. Dans l'article premier définissant les monuments historiques, est présent, aux côtés du critère historique, le critère artistique⁴³. Mais comme pour ce premier, il a conduit, en raison de son extrême imprécision, à une ouverture à de nombreux objets : une évolution de la dimension matérielle « a conduit à étendre le classement, d'abord limité aux productions de l'architecture savante, aux témoignages de l'architecture industrielle et de la construction vernaculaire » (DAPA, 2003 : 16). C'est un mouvement similaire à l'évolution de l'historicité des monuments qui est en jeu ici. Il s'agit moins de mettre en avant des œuvres rattachées à un style architectural particulier que des édifices qui se caractérisent par leur originalité au sein de l'espace urbain. Les monuments classés et inscrits de la ville d'Annecy, tout comme ceux de Chambéry et de Vienne, illustrent une nouvelle fois cette évolution. Du château à la cathédrale au début du XX^e siècle, les protections touchent progressivement les immeubles d'habitations et les éléments du mobilier urbain (fontaines, croix de chemin) pour aboutir, dans les années quatre-vingt, aux devantures de magasin.

L'unicum

Ces trois dimensions - monumentale, historique et artistique - construisent ensemble l'unicité du monument. La rareté, l'originalité ou le caractère exceptionnel la

⁴² À la différence de l'historicité telle qu'expliquée plus haut, l'inscription de l'édifice dans l'histoire de l'art ne s'attache pas à la description du lien de cet objet avec un événement passé mais bien à son inscription dans un ensemble d'œuvres et de ce fait conduit à une distinction avec les œuvres d'un autre style.

⁴³ Ces deux critères étaient déjà mis en avant dans le rapport au ministre de l'intérieur réalisé par l'inspecteur général des monuments historiques Prosper Mérimée en 1846 :

« Habités à nous renfermer dans des questions d'art et d'érudition, il ne nous appartient pas de discuter ici les avantages que présente un autre tracé ; notre devoir doit se borner à rappeler combien sont rares aujourd'hui les enceintes du moyen âge, et quel caractère elles donnent aux villes qui les possèdent ».

fonde également. C'est ce que démontre parfaitement l'une des règles suivies par la Commission des monuments historiques dans le choix des monuments durant le XIX^e siècle :

« Tel monument, par sa position exceptionnelle, acquiert une importance exceptionnelle. C'est ainsi par exemple, qu'une église à coupole, qui n'offrirait qu'un intérêt secondaire dans le Périgord ou l'Angoumois, doit exciter en Normandie une attention toute particulière »⁴⁴.

Nathalie Heinich a montré l'ambivalence de ces critères dans les méthodes de l'inventaire en mettant en avant leur dimension construite par le regard du chercheur (Heinich, 2009 : 199). Cette unicité s'entend au regard de l'espace urbain dans lequel il se situe. La cathédrale est unique dans la ville d'Annecy, puisqu'il n'y en a qu'une. En revanche, envisagée sur l'ensemble du territoire français, cette unicité s'estompe. C'est de cette manière que fonctionne ce régime d'opérativité symbolique du patrimoine urbain. Les opérateurs qui représentent la ville en sont les édifices dont l'unicité est construite par leurs dimensions monumentales, historiques et/ou artistiques. Daniel Fabre s'est d'ailleurs lui aussi questionné sur cette dimension unique du monument :

« Mais j'ai toujours l'impression que sous le verbe latin se profile l'adjectif grec qui pourrait désigner l'autre qualité du monument, *monos* : le monument est remarquable parce qu'il est le seul, l'unique. Il est d'autant mieux visible et impressionnant que, dans le cadre où il se situe, il est une exception, un *hapax* » (Fabre, 2000 : 195).

Cette représentativité se construit également par la présence de ces édifices en couverture des outils de communication ou même dans les premiers résultats d'une recherche « Annecy » sur un moteur de recherche sur internet : à la manière d'une synecdoque ces monuments sont la ville. Ils forment même plus précisément une synecdoque particularisante référentielle (Klinkenberg, 2000 : 362) car des parties, c'est-à-dire le reste du bâti de la ville, sont supprimées pour ne garder que les monuments. L'aide à la visite de l'office de tourisme illustre ceci en introduction du chapitre décrivant le château :

« Le château dont la silhouette ponctue à souhait le paysage annécien évoque et résume toute l'histoire de cette ville sur laquelle il paraît veiller tout comme au Moyen Âge. Sa présence est aussi un signal : il attire l'attention sur le quartier historique blotti à ses pieds »⁴⁵.

En conclusion, ses monuments forment le patrimoine urbain de la ville d'Annecy dans ce régime d'opérativité symbolique. L'église Saint-François illustre ce fonctionnement

⁴⁴ Note, circulaires et rapports sur le service de la conservation des monuments historiques, 1862, p.5.

⁴⁵ Grandchamp, Georges, *Annecy, à travers la vieille ville*, Annecy, office de tourisme d'Annecy, 1999, p.17. Nous soulignons.

en étant présentée comme « l'un des monuments les plus symboliques d'Annecy »⁴⁶. Le château, le Palais de l'Île, le lac, la cathédrale, etc. représentent la ville et forment des *unicum* au sein de l'espace urbain s'imposant par leur « saillance perceptive de l'exceptionnel » (Heinich, 2009 : 202). Cette phénoménologie du monument renforce l'intérêt porté à la dimension matérielle de l'objet et confirme le fait que dans le cadre de cette opérativité symbolique, ce sont bien des objets matériels, les monuments culturels ou naturels, qui sont mobilisés.

Le *typicum* : le centre historique

Le deuxième régime d'opérativité symbolique relève d'un fonctionnement différent. C'est par le recours à l'ensemble homogène, la série, qu'il met en avant un patrimoine représentant la ville. Au sein de ces ensembles, les objets ne sont pas individualisés mais envisagés sous l'angle de leur correspondance à des critères qui fondent ces regroupements. Ce régime révèle alors un patrimoine particulièrement emblématique de la ville d'Annecy, le quartier du vieil Annecy, et se rapproche de la définition administrative donnée au patrimoine urbain.

Le sériel et l'homogène

Les objets patrimoniaux sont, dans ce cadre, présentés au sein d'une série. Le dossier de candidature au label VPAH expose le patrimoine de l'agglomération d'Annecy à travers des catégories telles que « les châteaux des zones rurales », « les petites églises romanes », « les églises reconstruites après les dévastations révolutionnaires », « les premières implantations pré-industrielles » ou encore « les fermes ». L'objectif est d'inclure ces objets dans des ensembles leur conférant un statut particulier. Ce « régime de communauté » accorde du crédit au multiple, à la série, et se distingue du régime de singularité qui caractérise l'*unicum* (Heinich, 2009 : 205). Il s'agit de s'éloigner d'une logique purement qualitative pour faire émerger, à partir d'une logique du nombre, d'une logique quantitative, les ensembles remarquables :

« Introduits pour renouveler le questionnaire de l'histoire de l'art, l'approche quantitative et le traitement des grands nombres devaient, dans un monde savant habitué à ne considérer que l'unique, substituer la notion de production à celle de création, constituer des séries et leur donner un statut d'objet historique, avec la même considération et les mêmes scrupules qui s'attachaient aux chefs d'œuvre » (Balsamo, 2003 : 420).

Il est régulièrement, dans le discours des acteurs, fait usage du pluriel pour qualifier ces ensembles : « les canaux et les quais », « les petites rues », « les arcades », « les antiques façades », etc. Toutefois, il est nécessaire de préciser qu'il s'agit de construction *a posteriori* de ces ensembles et non d'une définition classique de la série qui l'envisage comme une production industrielle (Benjamin, [1939] 2007). C'est le regard du chercheur, du

⁴⁶ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Dossier de candidature au label national Ville d'art et d'histoire*, novembre 2003, p.39.

scientifique, du guide, de l'animateur du patrimoine, etc. qui regroupe les objets au sein d'un ensemble pour leur donner du sens. Un exemple est à ce titre frappant. Le président de la SAVA, dans son entretien, explique que les églises de la vieille ville d'Annecy ne sont pas des monuments majeurs. En revanche, la présence de quatre églises dans un si petit périmètre forme une véritable originalité. Ainsi, c'est l'ensemble, selon lui, qu'il est pertinent de prendre en compte pour qualifier ces objets patrimoniallement.

Pour inclure ces objets dans un groupe, il faut avoir recours à des critères qui permettent d'en fonder l'homogénéité. Cet aspect est invoqué par le président de la SAVA pour décrire la vieille ville d'Annecy : « ce qui fait son caractère c'est son homogénéité »⁴⁷. Il est possible de saisir de manière concrète le lien entre homogénéité et critères de sélection dans la citation suivante :

« La vieille ville actuelle constitue un ensemble architectural homogène correspondant pour l'essentiel à la reconstruction qui suivit les incendies de 1412 et de 1448. À cette occasion et pour limiter les conséquences de tels sinistres, les maisons qui bordent les ruelles sont rebâties en pierre entre 1450 et 1550, à deux étages, le niveau inférieur reposant sur des arcades trapues, abritant circulation et commerces, encore visibles rue Filaterie ou rue Sainte-Claire »⁴⁸.

L'homogénéité de la vieille ville est décrite comme liée à l'histoire mais surtout à travers des critères architecturaux : maçonnerie en pierre, deux étages en élévation, arcades en rez-de-chaussée.

C'est à la définition de ces critères que s'attachent les outils d'urbanisme développés depuis les années soixante par la prise en compte d'ensembles : « un ensemble d'immeubles bâtis ou non » précise l'article premier de loi sur les secteurs sauvegardés⁴⁹. Chaque procédure - secteurs sauvegardés, ZPPAUP et AVAP - est mise en œuvre de la même manière : un travail de recherche conduit à la connaissance du territoire et la délimitation du périmètre (appelé rapport de présentation), un outil opérationnel (appelé règlement) est créé pour expliciter les critères retenus comme fondateur de l'homogénéité et est accompagné des documents graphiques correspondants. Le règlement est décrit comme suit dans le Plan de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV) du secteur sauvegardé de Chambéry :

« Le règlement est structuré en articles qui concernent l'implantation, la hauteur, l'aspect des constructions ainsi que les espaces libres et les plantations. Plus détaillé que le PLU (ancien POS), il prend en compte la complexité morphologique des quartiers et les spécificités patrimoniales à préserver et à mettre en valeur. Il peut

⁴⁷ Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013.

⁴⁸ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Dossier de candidature au label national Ville d'art et d'histoire*, novembre 2003, p.36-37.

⁴⁹ Loi sur les secteurs sauvegardés, 04 août 1962, article 1^{er}.

imposer des normes de voirie, de réseau, de terrains, de stationnement et de densité de construction »⁵⁰.

Cet extrait montre parfaitement la prise en compte de critères, aussi appelés « normes », qui impactent la dimension matérielle et fonctionnelle des objets. Il présente ensuite les « prescriptions et recommandations » permettant de conserver « l'esprit » ou « la tradition ». Récemment, le conseil municipal d'Annecy s'est engagé dans une démarche similaire en votant, le 16 décembre 2013, la création d'une AVAP. Dans la synthèse du diagnostic patrimonial du rapport de présentation, une distinction est faite entre « un patrimoine d'intérêt architectural » qui relève de l'*unicum* et « un patrimoine d'intérêt urbain » qui relève du *typicum*⁵¹ : le premier prend en compte les monuments historiques au sens large⁵² tandis que le second caractérise des ensembles urbains (« la vieille ville et ses faubourgs anciens », « l'extension de la ville au XIX^e/début XX^e siècle », « les deux quartiers des années trente »). Les qualifications données à ces ensembles correspondent bien à cette illustration de l'homogénéité par l'usage d'expressions telles que : « structure régulière », « hauteurs homogènes », « trame parcellaire large, régulière », « cohérence architecturale ». Des « typologies architecturales » sont ensuite présentées afin d'inclure les immeubles bâtis de ces quartiers dans des ensembles cohérents. Le règlement poursuit cette entreprise de classification en énonçant les règles et normes à suivre pour « le maintien du caractère, de la qualité et de la cohérence de la vieille ville et des faubourgs anciens ».

Le centre historique : le vieil Annecy

L'ensemble homogène qui est particulièrement invoqué par les acteurs est « la vieille ville », fréquemment appelée le « vieil Annecy ». L'hôtel de Charmoisy est décrit comme un « immeuble typique du vieil Annecy », les portes comme « les éléments les plus typiques de la ville fortifiée »⁵³ et, plus globalement, la vieille ville est caractérisée par le président de la SAVA comme faisant partie des « cités très typées » où s'est développé un sentiment patrimonial au début du siècle dernier⁵⁴. Le *typicum* de la ville d'Annecy est mis en œuvre par cet ensemble urbain, représentatif de la ville ancienne, formé par un bâti cohérent, une trame urbaine régulière et une ornementation architecturale homogène :

« Ce qui fait le patrimoine effectivement, c'est plutôt – comment dirais-je ? – la cohérence d'un lieu historique, d'un lieu bâti qu'on a toujours appelé la vieille ville quand on était jeune et qui continue de l'être. Cette espèce de continuité autour du

⁵⁰ Chambéry, Secteur sauvegardé, Plan de sauvegarde et de mise en valeur, 2003, p.1.

⁵¹ Prax, Michèle ; Amsellem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine d'Annecy*, rapport de présentation des objectifs de l'aire, 2013.

⁵² Le rapport de présentation distingue plus précisément les « monuments historiques », les « bâtiments bénéficiant du label "Patrimoine du XX^e siècle" » et les « bâtiments patrimoniaux ». Si ces distinctions s'expliquent par des processus de patrimonialisation différenciés (les deux premiers ensembles étant construits par les politiques centralisées tandis que le dernier est lié à la production décentralisée du PLU), toutes caractérisent des édifices isolés qui fonctionnent donc sur le principe de l'*unicum*.

⁵³ Grandchamp, Georges, *Annecy, à travers la vieille ville*, Annecy, office de tourisme d'Annecy, 1999, p.53 et 63.

⁵⁴ Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013.

bâti ancien. Et puis le fait que ça ne bouge pas. Et heureusement d'ailleurs ! »
(Entretien avec le directeur de l'office de tourisme, 23 août 2013).

Un second critère, en complément de l'homogénéité, est convoqué pour la caractérisation du centre historique : l'historicité. C'est aussi parce qu'il représente la ville ancienne, que le vieil Annecy est mobilisé comme opérateur patrimonial. Cette historicité fait pourtant l'objet de désaccord entre les différents acteurs. Parlant de l'AVAP, l'architecte du patrimoine du conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement de Haute-Savoie (CAUE) évoque ses craintes quant au périmètre créé :

« Je ne serai pas étonné qu'on ait pris le secteur du château, donc toute la vieille ville. On a du prendre jusqu'à la gare parce qu'en fait, ils ont du se caler sur ce qu'on appelle le Plan de protection modifié qui a été mis en place il y a quelques années en arrière, au moment du PLU. Je pense que l'AVAP doit correspondre peu ou prou à ça. Ça doit au moins comprendre le quartier du Lac et le quartier de la Gare qui sont deux quartiers qui ont été fait par un architecte, Fournier, dans les années vingt, années trente, qui sont quand même deux belles coutures entre la vieille ville et ce qui se passe autour. Mais je doute fort que l'AVAP ne se soit intéressée à ce qui se passe autour ». (Entretien avec l'architecte du patrimoine du CAUE, 29 juillet 2013)

Comme pour les monuments, c'est la définition de l'historicité qui fait débat. Où limiter la distinction entre ville ancienne et ville moderne ? Ce questionnement, fondateur de la notion de patrimoine urbain dans les écrits de Camillo Sitte et Gustavo Giovannoni, reste central. Le directeur de l'office de tourisme mobilise directement cette dialectique :

« Je dirais qu'il [le patrimoine] se dissocie de la ville contemporaine, de la ville moderne. Ça c'est clair. Parce qu'en plus ici la ville historique est quand même très isolée de la ville moderne, on pourrait le dire comme ça » (Entretien avec le directeur de l'office de tourisme, 23 août 2013).

La morphologie urbaine d'Annecy laisse peu de doute sur cette séparation entre la ville ancienne ceinte par des remparts (aujourd'hui disparus) et la ville du XX^e siècle principalement composée de grands ensembles d'après guerre. En revanche, c'est bien dans la définition même de l'historicité accordée au patrimoine que les acteurs sont en désaccord. L'AAP d'Annecy renverse totalement la dialectique :

« Le patrimoine d'Annecy, qui est le patrimoine vivant, c'est la ville du XX^e siècle, dans un espace, dans un cadre privilégié, dans un paysage privilégié. Mais pour moi le patrimoine aujourd'hui de ce territoire, y compris de la ville d'Annecy toute seule, c'est son patrimoine du XX^e siècle qui est lié à son dynamisme des années cinquante, soixante, soixante-dix. C'est là qu'est son vrai patrimoine. Et ce n'est pas dans le pittoresque du vieil Annecy ». (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013).

Tout en inversant totalement l'approche historique du patrimoine, l'animateur d'Annecy n'en garde pas moins une approche de l'ordre du *typicum* puisqu'il inclut les objets qu'il considère comme patrimoniaux au sein d'un ensemble dénommé « patrimoine du XX^e siècle ». Le bilan décennal du label *Ville d'art et d'histoire*, rédigé en 2014 par ce même animateur, explique ainsi la nécessité

« d’inventorier et conserver les éléments significatifs du patrimoine récent des banlieues (HBM, cités-jardins, traces paysagères...) afin de développer la perception de l’historicité des lieux »⁵⁵.

Bien qu’ouvert à des périodes plus contemporaines, ce critère d’historicité reste donc primordial dans la désignation du patrimoine.

Le génie du lieu

Un dernier point est important dans la compréhension de l’approche du patrimoine par le *typicum* : la prise en compte de ce que la conservatrice du Musée-château appelle « une interaction entre des éléments »⁵⁶. Elle en précise la définition par l’emploi des syntagmes « magie », « alchimie » quand le président de la SAVA y voit une « âme » ou un « esprit »⁵⁷. Cette appréhension du patrimoine n’est pas sans rappeler, une nouvelle fois, les mots de Gustavo Giovannoni quand il parlait d’*ambiente* pour se détacher du simple monument et prendre en compte son contexte. C’est également ce qu’explique Annette Viel en parlant d’« esprit des lieux »⁵⁸ (Viel, 2000 et 2003), expression qu’elle décrit comme favorisant l’interaction entre les valeurs matérielles et immatérielles. D’autres encore ont recours à l’expression de *genius loci*, ou génie du lieu, qui prend en compte à la fois la spécificité du lieu et la population qui l’habite. Le recours à cette notion explicite « l’effacement de l’artiste au profit de la communauté » et marque un intérêt porté sur l’architecture mineure plus que sur l’architecture majeure (Renard, 2012 : 245). Contrairement à l’*unicum*, il n’est, dans le cas du *typicum*, jamais fait référence à un artiste ou un architecte pour préciser l’auteur des objets patrimoniaux en question. La notion d’« œuvre », selon le sens développé par Nathalie Heinich, est généralement absente de ce régime d’opérativité symbolique.

L’usage d’expressions telles que « génie du lieu » introduit une nouvelle dimension au patrimoine. Il ne se limite plus à des formes matérielles mais prend également en compte une dimension environnementale. Leur interaction est retranscrite dans le discours des acteurs par des mots tels que « paysage » ou « environnement » qui sont représentatifs de l’évolution introduite par les lois correspondant à une définition administrative du patrimoine urbain. Dans le rapport de présentation de l’AVAP d’Annecy, il est question du « caractère » des quartiers et de leur « qualité paysagère », ce qui inclut l’ensemble de ces éléments dans leur contexte dans le but de former des « vues » qui conservent un caractère patrimonial⁵⁹.

⁵⁵ Communauté de l’agglomération d’Annecy, *Bilan du label art et histoire, 2004-2013*, 2014, p.15.

⁵⁶ Entretien avec la conservatrice en chef du Musée-château, 23 août 2013.

⁵⁷ Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013.

⁵⁸ Le président de la SAVA reprend ce même terme à son compte : « C’est ça qui fait l’âme, l’intérêt et l’esprit du vieil Annecy ». Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013.

⁵⁹ Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l’architecture et du patrimoine d’Annecy*, rapport de présentation des objectifs de l’aire, 2013.

L'ancien architecte des bâtiments de France (ABF) de Haute-Savoie explicite parfaitement ce fait en proposant une description de son action particulièrement éclairante :

« On ne s'occupait plus de l'objet. On s'occupait d'urbanisme » (Entretien avec l'ancien ABF de Haute-Savoie, 30 décembre 2013).

Cette citation montre à la fois cette montée en puissance de l'urbanisme mais illustre également l'évolution du travail de l'ABF. Historiquement centré sur les monuments, comme le rappelle l'appellation « bâtiments de France », il a évolué, en raison de l'évolution de la législation, pour prendre en compte les dimensions urbaines. Il y a là témoignage du passage de l'« objet » à l'« urbanisme », de l'*unicum* au *typicum*.

Le *totum*, la ville patrimoine

Un troisième régime d'opérativité symbolique est présent dans le discours des acteurs : le *totum*, soit le fait pour les acteurs que l'ensemble de la ville puisse être porteur d'une dimension patrimoniale. Cette appréhension n'est pas sans rappeler les critiques émises en direction du processus de patrimonialisation, évoquées en introduction, qui voient dans son accroissement contemporain un développement du « tout-patrimoine ».

Un « tout-patrimoine » ?

Cette perspective englobante du patrimoine est perceptible dans certaines descriptions qu'en font les acteurs. Le président de la SAVA répond à la question au sujet de ce qui est patrimoine dans la ville d'Annecy : « Je dirais tout ! Tout »⁶⁰. L'ABF en a également une approche intéressante. Il revendique, en complément de l'approche évoquée ci-dessus, une « vision globale » qui dépasse l'objet (le monument) ou la vieille ville pour prendre en compte la ville entière. Questionnant son action sur l'ensemble du département de la Haute-Savoie, il explique que « c'est un département où on ne sait pas trop où s'arrête la notion de patrimoine »⁶¹. Il s'agit bien d'un renversement des logiques précédentes. Alors que l'*unicum* et le *typicum* fonctionnent selon une logique d'exclusion, le *totum* fonctionne selon une logique d'inclusion et même d'exacte correspondance : tout ce qui est dans la ville est potentiellement patrimonialisable. Elle s'exprime dans l'ouverture aux « nouveaux patrimoines » comme peut le démontrer la politique des VPAH qui énonce :

« L'ensemble du territoire est concerné : cette politique sera menée tant dans le centre-ville que dans les quartiers périphériques, le secteur sauvegardé que les zones péri-urbaines ou rurales »⁶².

De manière analogue, l'usage du pluriel « patrimoines » est très fréquent dans les discours officiels de cette politique : dossier de candidature, bilans d'activité, conventions. Ce dernier exemple, pour la communauté de l'agglomération d'Annecy, est particulièrement

⁶⁰ Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013.

⁶¹ Entretien avec l'ancien ABF de Haute-Savoie, 30 décembre 2013.

⁶² Circulaire relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire, 08 avril 2008, p.4.

explicite. Il y est fait référence à « tous les éléments », au « patrimoine dans toutes ses composantes », à « tous les patrimoines présents » etc.⁶³. L'objectif premier de la convention VAH, intitulé « valoriser le patrimoine et promouvoir la qualité architecturale », explicite parfaitement cette dimension inclusive en prenant le centre historique comme point de départ d'un patrimoine bien plus large :

« Grâce à la prise en compte de l'ensemble du territoire et des identités patrimoniales, architecturales et paysagères du territoire de la Communauté de l'agglomération d'Annecy, ces actions permettent d'enrichir la notion de patrimoine au delà des formes traditionnelles du centre ancien d'Annecy »⁶⁴.

L'analyse des patrimoines du territoire proposée par l'AAP dans son bilan d'activité (2004-2013) montre cette lecture plus ouverte de la notion de patrimoine : il y est question, entre autres, de l'architecture rurale, des ZAC des années quatre-vingt – quatre-vingt-dix et du patrimoine immatériel de l'économie et de l'industrie. L'introduction de l'adjectif « immatériel » est à ce titre symptomatique d'une nouvelle appréhension du patrimoine, ne se limitant pas à un aspect matériel ou formel et de fait à son inscription dans une dimension historique fortement liée à l'histoire des arts. Elle s'exprime, en complément d'une lecture physique de l'objet, par une approche en termes d'usages et de pratiques décrites dans le bilan d'activité comme « connaissance paysagère et sociologique des paysages émergents » ou encore « mémoire industrielle et humaine »⁶⁵. Plus concrètement, cette dimension immatérielle du patrimoine se retranscrit dans des actions de médiations nombreuses produites par le service d'animation de l'architecture et du patrimoine de l'agglomération d'Annecy. L'inventaire des expositions réalisées entre 2004 et 2013 en illustre une première forme. Certaines sont fortement empreintes d'une lecture du patrimoine à travers les pratiques de l'espace et les mémoires urbaines : *Bouge la ville – 40 ans de skateboard et de musiques amplifiées* a présenté une approche ethnographique des pratiques urbaines des jeunes⁶⁶, *Espérons que – speriamo che*, la mémoire des Italiens en Pays de Savoie⁶⁷, *Les désordres de l'âme*, le déménagement d'un hôpital psychiatrique⁶⁸. Un deuxième exemple

⁶³ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *convention Ville d'art et d'histoire*, 2013.

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Bilan du label art et histoire, 2004-2013*, 2014.

⁶⁶ « Bouge la ville – 40 ans de skateboard et de musiques amplifiées, octobre 2006 – avril 2007. Exposition temporaire qui a permis de restituer un travail de recherche ethnographique menée entre 1997 et 2007 sur les pratiques urbaines des jeunes sur le territoire d'Annecy par deux chercheurs CNRS, Claire Calogirou et Marc Touché, rattachés alors au musée national des arts et traditions populaires. L'exposition a été conçue par l'animateur de l'architecture et du patrimoine avec le concours scientifique des deux chercheurs et des prêts du musée national des arts et traditions populaires et du musée des musiques populaires de Montluçon ». *Idem*, p.57.

⁶⁷ « Espérons que – speriamo che – la mémoire des Italiens en Pays de Savoie. 22 janvier – 11 mars 2010. Exposition conçue par l'association Comités à l'occasion des célébrations de la réunion de la Savoie à la France. Elle a été adaptée pour sa présentation au Palais de l'Île ». *Idem*, p.59.

⁶⁸ « Les désordres de l'âme. Ailleurs et autrement [chronique d'un déménagement] Seynod – Metz-Tessy. 13 avril – 13 juin 2011. Exposition conçue en partenariat avec le Centre hospitalier de la région d'Annecy et en collaboration avec une photographe, un sociologue et l'architecte d'une nouvelle unité de soins psychiatriques. *Idem*, p.60.

est fourni par une analyse thématique des activités réalisées par les services du label VPAH⁶⁹. Elle montre une prédominance des thématiques liées à l'*unicum* et au *typicum* mais aussi la présence, certes moins nombreuse, d'une dimension immatérielle avec des réflexions autour de la mémoire locale, de la citoyenneté et de la pratique de la ville⁷⁰.

Le *totum* se détache donc d'une lecture purement matérielle du patrimoine pour y adjoindre une dimension immatérielle. La conservatrice du Musée-château déclare ainsi comme fondateur du patrimoine d'Annecy :

« Avant tout une mentalité. Avant tout un état d'esprit. C'est quelque chose de très subtil donc j'aurais du mal à mettre les bons mots sur les bonnes choses »
(Entretien avec la conservatrice en chef du Musée-château, 23 août 2013).

Avant de continuer en parlant des collections du musée et des objets du service d'animation de l'architecture et du patrimoine du label VAH :

« Oui ce sont des patrimoines. Des patrimoines matériels et immatériels. De la plus haute antiquité à nos jours » (*Idem*).

L'abandon des critères de sélection ?

Cette ouverture, cette « inflation patrimoniale » (Heinich, 2009) ou encore cet « abus monumental » (Debray, 1999) ont conduit certains auteurs à proposer de manière critique l'expression de « tout-patrimoine ». Dans son regard rétrospectif sur l'évolution de la conception du patrimoine depuis le monument isolé jusqu'à la protection des ensembles urbains, Régis Neyret propose, dans la continuité de la notion de présentisme inventée par François Hartog (Hartog, 2003), de considérer le XXI^e siècle comme celui de « l'invention du tout patrimoine » (Neyret, 2008 : 235). Il reprend à son compte les théories de l'hypermodernisme dénonçant la « frénésie patrimoniale » comme réponse à la focalisation du monde sur le présent :

« Célébrant le moindre objet du passé, invoquant les devoirs de la mémoire, remobilisant les traditions religieuses, l'hypermodernité n'est pas structurée par un présent absolu, elle l'est par un présent paradoxal, un présent qui ne cesse d'exhumer et de "redécouvrir" le passé » (Lipovetsky et Charles, 2006 : 82).

Pour autant, il ne faut pas perdre de vue que cette vision du « tout-patrimoine » s'engage dans une posture critique de la société contemporaine. Celle-ci analyse moins les

⁶⁹ Analyse des bilans d'activité de l'année 2010 des services art et histoire. Échantillon de 987 activités auprès de 23 villes d'art et d'histoire et 9 pays d'art et d'histoire (cf. Annexe 19.2.).

⁷⁰ Le service d'animation de l'architecture et du patrimoine de l'agglomération d'Annecy a proposé, pour les Journées européennes du patrimoine de 2013, une série de visites intitulées « Rencontres autour de l'architecture et de l'habitat ». La thématique de l'habitat permet l'interaction des habitants avec leur cadre de vie, leur immeuble grâce à la présence de l'architecte des lieux. L'animateur explicite cette démarche :

« Tous les mercredis soirs, je donne rendez-vous à des habitants là où ils habitent. Et on échange sur nos regards, moi mon regard d'historien de l'architecture - que je revendique être quand même, et puis le regard de ces habitants par rapport à leur vécu, par rapport à l'évolution de leur habitat, par rapport à l'évolution sociale aussi des habitants de cette agglomération ». (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013)

manières de faire que les raisons qui poussent à agir. On peut retirer de l'ensemble de ce discours critique que le point saillant, autrement dit ce qui caractérise ce « tout-patrimoine », est en premier lieu l'abandon du critère historique dans la sélection des objets.

Ce rapport à l'histoire dans la désignation patrimoniale peut s'analyser à l'aune d'une approche semblable définie par André Corboz comme ville palimpseste. Le territoire devient l'expression d'une condensation et « tout surchargé qu'il est de traces et de lectures passées en force, ressemble plutôt à un palimpseste » (Corboz et Morisset, 2009 : 87). C'est toute cette « sédimentation » historique qui peut devenir patrimoine, et ce mouvement en cours ne souffre d'aucune interruption temporelle. De la même manière, l'introduction d'un patrimoine dit « immatériel » annule totalement le critère de monumentalité. Il n'y a de fait aucune distinction physique entre les objets patrimoniaux et ceux qui ne le sont pas. Ce nouveau rapport au temps de la patrimonialisation se caractérise par une réforme de son moment jusque là fondateur : celui de la trouvaille. Par l'absence d'abandon préalable de l'objet, le processus pose donc la patrimonialité comme inhérente à l'objet, quel qu'il soit.

Il est donc nécessaire de porter l'analyse à un autre niveau que simplement celui de l'objet. Si tous sont potentiellement patrimonialisables, comment expliquer que seuls certains deviennent patrimoine ? Les acteurs interrogés à Annecy donnent quelques indices à ce propos. L'AAP décrit son travail comme une « accumulation progressive de regards sur le territoire »⁷¹. Le président de la SAVA dit : « je crois qu'on essaie de bien discerner »⁷², lorsqu'il évoque la manière dont son association est engagée dans la chaîne patrimoniale. Ces éléments mènent à envisager le patrimoine comme une construction sociale, plus qu'une simple valeur inhérente à l'objet. En s'éloignant donc de critères propres aux objets, pour envisager la patrimonialisation comme construction sociale, ce processus s'éclaire par l'analyse des modes de justification (Boltanski et Thévenot, 1991) qui révèlent les critères érigeant les objets au statut de patrimoine urbain.

Conclusion

Le patrimoine urbain possède une épaisseur notionnelle qui dépasse une simple lecture administrative prenant uniquement en compte le centre historique des villes. D'autres opérateurs symboliques permettent d'exprimer la dimension patrimoniale des territoires urbains : le monument ou la ville elle-même, potentiellement patrimoniale dans sa totalité. Pour autant, il n'est pas pertinent d'opposer ces trois opérateurs symboliques du patrimoine urbain ou les trois régimes d'opérativité symbolique correspondants (*unicum*, *typicum*, *totum*). Ils fonctionnent de manière concomitante dans le discours des acteurs constituant les trois facettes d'un même processus.

Ces opérateurs induisent des critères de qualification ou de justification (Boltanski et Thévenot, 1991). Il s'agit de comprendre comment les acteurs justifient leurs actions, ici

⁷¹ Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013.

⁷² Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013.

la mobilisation des opérateurs dans la construction du patrimoine urbain. L'*unicum* nécessite le recours aux critères de monumentalité ou d'unicité, d'historicité et de dimension artistique pour justifier l'opérativité symbolique du patrimoine urbain. Le *typicum* mobilise également l'historicité et plus spécifiquement les critères d'homogénéité et de cohérence. Tandis que le *totum* abandonne les critères de sélection des objets pour considérer chacun comme potentiellement patrimonialisable.

La question du statut de ces opérateurs se pose. Ils sont des objets patrimoniaux qui ne fonctionnent pas de la même manière selon le régime d'opérativité. Les églises d'Annecy sont mobilisées comme monument lorsqu'elles sont individualisées mais également comme objet typique du patrimoine de la ville lorsqu'est envisagée leur présence simultanée dans le petit périmètre de la vieille ville. En ce sens, comme le note Nathalie Heinich, la pluralité des critères correspond à « une pluralité des modes d'appréhension de l'objet et des régimes de valorisation qui lui sont affectés » (Heinich, 2009 : 197). De la même manière, l'introduction d'une dimension immatérielle du patrimoine ne doit pas être pensée comme une nouvelle forme patrimoniale mais plutôt comme une nouvelle appréhension de l'objet, principalement à travers ses usages et ses pratiques. Il peut y avoir distinction dans la reconnaissance de son objet et de son usage, l'un pouvant être reconnu avant l'autre. Mais chacun forme un mode d'appréhension d'un même objet.

Il est possible de faire un parallèle avec une forme spécifique d'objets de patrimoine, l'objet de musée, en particulier suivant la perspective de sa mise en exposition. Jean Davallon a montré l'existence de trois formes médiatiques de l'exposition : la muséologie d'objet, la muséologie d'idée et la muséologie de point de vue. La première présente, synthétisée par l'espace réduit de la rencontre entre les visiteurs et les objets (Davallon, 1992 : 113), des similarités avec l'*unicum* du patrimoine urbain et l'importance accordée à la dimension matérielle de l'objet. Son parangon, le musée d'art, renforce cette comparaison en insistant sur la dimension d'« œuvre » de l'objet exposé, à la manière du monument opérateur du patrimoine urbain. Dans la deuxième forme, la muséologie d'idée n'élimine pas les objets mais les met au service de l'idée, s'inspirant du modèle du nouveau muséum d'histoire naturelle (Eidelman et Van Praët, 2000). C'est cette dimension qui est également présente dans le cadre du *typicum*, où l'objet n'est plus présent pour lui-même mais bien parce qu'il est représentatif d'un ensemble d'objets, d'un regroupement, d'une idée. Enfin la dernière forme est la muséologie de point de vue. Jean Davallon explique que cette forme médiatique de l'exposition représente un environnement dans lequel évolue le visiteur et que le point de vue de celui-ci construit sa visite (Davallon, 1992 : 116). Le parallèle est alors aisé avec le troisième régime d'opérativité symbolique qui met en avant la construction du patrimoine à travers le regard des acteurs. L'analogie de l'objet patrimonial avec l'objet de musée développée ne consiste pas à déclarer que chaque muséologie a recours à des objets différents, ce qui ne dit pas Jean Davallon, mais bien dans le fait qu'un même objet peut être présent dans chacune de ces formes médiatiques. C'est alors un mode d'appréhension différent de ce même objet qui configure le fonctionnement communicationnel de celui-ci et non la nature même de l'objet.

Ce constat révèle l'intérêt d'une approche communicationnelle du patrimoine urbain. Sans se réduire à la simple attestation d'une croissance des objets considérés

comme tel, elle conduit à questionner plus en amont le processus même de patrimonialisation. Celui-ci, envisagé sous un angle pragmatique, met en jeu une multitude d'acteurs producteurs de ce patrimoine.

Chapitre 2 : Le rôle symbolique du patrimoine : du national au local

2.1. Un patrimoine de moins en moins régalien

**2.2. Le label *Villes et pays d'art et d'histoire* : la rencontre des
dynamiques nationales et locales**

2.3. Le tournant communicationnel du patrimoine

Le rôle symbolique du patrimoine : du national au local

L'évolution historique de la prise en compte du patrimoine urbain au sein des politiques patrimoniales témoigne d'une sédimentation qui aboutit à une pluralité des approches. Les régimes de l'*unicum*, du *typicum* et du *totum* sont mobilisés de manière concomitante par les acteurs. Les législations les encadrant se superposent sur les territoires.

Ce constat pose question quant à son application pragmatique. Quel réseau d'acteurs correspond à cette évolution ? Qui agit dans le processus de patrimonialisation tel qu'il est exprimé par ces politiques ? Une première orientation entend démontrer que cette évolution correspond à un changement des acteurs engagés dans les politiques patrimoniales qui se caractérise par une municipalisation de la patrimonialisation. Une seconde pose le fait que cette évolution du réseau d'acteurs impacte plus globalement le fonctionnement communicationnel du patrimoine. Elle envisage cette évolution comme correspondant à un changement dans le rôle accordé au patrimoine et à une multiplication des niveaux de fonctionnement symbolique, donnant un éclairage complémentaire des opérativités symboliques décrites précédemment.

Ce chapitre analyse les politiques patrimoniales afin de mettre au jour l'évolution du réseau d'acteurs depuis l'apparition de la notion de patrimoine jusqu'à la situation actuelle (2.1.). Il s'intéressera particulièrement aux discours officiels et institutionnels. Au sein de cette approche historique, un basculement émerge à la faveur de la création de la politique des *Villes et pays d'art et d'histoire* qui forme un analyseur de cette nouvelle approche communicationnelle du patrimoine (2.2.). En questionnant le statut de la labellisation, en tant que forme de politique publique, ce chapitre démontre qu'il est l'illustration d'un changement dans la conception du patrimoine. Celui-ci peut être analysé, grâce à une analogie avec le monde muséal, comme un tournant communicationnel du patrimoine (2.3.).

2.1. Un patrimoine de moins en moins régalien

L'évolution des acceptions du patrimoine urbain semble être corroborée par l'évolution du réseau d'acteurs correspondant. Depuis les premières prises en compte du

patrimoine durant la Révolution française jusqu'à la situation actuelle, les acteurs en jeu dans les processus de patrimonialisation ne sont plus les mêmes. C'est, dans un premier temps, à la mise au jour de l'évolution de ces réseaux que va s'attacher cette première partie. Elle s'appuie sur une analyse d'un corpus de textes de lois ayant un impact sur les trois régimes de patrimoine urbain relevés précédemment (*l'unicum*, le *typicum*, le *totum*) (cf. Annexe 2). Ces lois, encore à l'œuvre aujourd'hui, sont pour la plupart codifiées au sein du Code du patrimoine. Parallèlement, le corpus est constitué d'une déclinaison de ces textes de lois sur les terrains d'études choisis : le secteur sauvegardé de Chambéry, les ZPPAUP de Chambéry et de Vienne, l'AVAP d'Annecy, etc. Cette partie présente donc une approche institutionnelle de la patrimonialisation : il s'agit moins de montrer l'émergence de la conscience patrimoniale chez les habitants que de saisir l'évolution des réseaux institutionnels. Elle présente une analyse qui se concentre sur un moment particulier du processus, celui de la « désignation » ou de la « construction institutionnelle » (Rautenberg, 2003a : 31).

La perspective de cette analyse est historique dans le but de montrer l'évolution du réseau d'acteurs. Elle dégage trois temps principaux, représentatifs de trois organisations différentes. Le premier s'étend de la Révolution française à la mise en œuvre de la loi Malraux en 1962 et correspond à la « consécration des monuments historiques » (Choay, 1999). Son archétype est la législation sur les monuments historiques (2.1.1.). Le deuxième débute en 1962 pour s'estomper à partir de 1983 avec les premières mesures de décentralisation. Il marque le début de la coopération entre collectivités locales et État (2.1.2.). Le troisième commence au milieu des années quatre-vingt et s'amplifie continuellement depuis en introduisant un nouveau mode de gouvernance du processus de patrimonialisation (2.1.3.).

2.1.1. La désignation patrimoniale, action régalienn

Les historiens s'accordent sur un point fondamental dans la compréhension du phénomène patrimonial de la Révolution française : il s'agit d'une nationalisation des objets.

« L'histoire du patrimoine révolutionnaire commence le 2 novembre 1789, quand la Constituante décide de "mettre les biens du clergé à la disposition de la Nation" » (Poulot, 2001 : 50).

Le processus de patrimonialisation est marqué par la construction progressive d'une omniprésence des services de l'État dont l'action doit prendre en compte l'ensemble des étapes de ce processus⁷³. Depuis la Révolution française jusqu'au milieu du XX^e siècle, c'est

⁷³ Ce constat reste ancré dans un contexte géographique qui est celui de la France et qui trouve écho dans d'autres pays européens (Italie, Espagne) tandis que d'autres états ont développé une vision essentiellement privée de la gestion des monuments historiques (Royaume-Uni, Canada). Cette diversité culturelle se retrouve ainsi de la même manière dans l'analyse organisationnelle des musées à travers différents pays européens réalisée par Catherine Ballé et Dominique Poulot (Ballé et Poulot, 2004).

le monument historique qui est l'objet de politiques successives caractérisées par le développement d'une administration centralisée.

La naissance de l'administration des monuments historiques

À la suite de la nationalisation des biens du Clergé, ceux des émigrés et de la Couronne sont intégrés au sein de ce processus. Plusieurs événements viennent amplifier ce mouvement de récolte de biens matériels en en proposant le classement puis l'inventaire. La Commission des monuments s'occupe du classement et propose rapidement, le 02 décembre 1790, à la demande de son président Bréquigny, une distribution dans des dépôts au sein de tous les départements nouvellement créés. Une *Instruction sur la manière d'inventorier*⁷⁴ propose, quatre ans plus tard, une méthode précise et offre les prémices d'une institutionnalisation du patrimoine. Enfin, le Conseil des bâtiments civils est créé en 1795 afin de veiller aux subventions à accorder aux édifices appartenant à l'État devant être restaurés. De cette genèse des politiques du patrimoine, il est possible de tirer quelques enseignements. En premier lieu, l'institutionnalisation progressive du patrimoine ne donne pas encore lieu à une administration dédiée. Celle-ci n'apparaîtra qu'avec la création de la Commission des monuments historiques en 1837. Ensuite, notons la répartition des tâches d'inventaire et de restauration entre d'une part le Comité d'instruction publique et d'autre part le Conseil des bâtiments civils. Cette séparation initiée durant la Révolution française n'a jamais été annulée depuis. Elle se retrouve aujourd'hui dans la distinction entre la conservation régionale des monuments historiques (CRMH) en DRAC et le service territorial de l'architecture et du patrimoine (STAP) avec l'architecte des bâtiments de France (ABF) ; dont l'appellation n'est pas sans lien avec le Conseil des bâtiments civils.

C'est en 1830 que s'opère un premier basculement avec la création du premier poste d'inspecteur des monuments historiques occupé par Ludovic Vitet. Il est chargé de dresser une liste des monuments et de veiller à leur conservation en sillonnant le territoire national. Prosper Mérimée lui succède quatre ans plus tard et obtient la création de la Commission des monuments historiques qui « dresse la liste des édifices “selon le[ur] degré d'intérêt” mais aussi selon l'urgence des travaux » (Poulot, 2001 : 120). Cet événement marque le début de l'administration des monuments historiques et plus globalement celle du patrimoine. D'elle, émane des listes successives, accompagnées de rapports présentant les monuments à classer et les actions menées par les membres de cette nouvelle administration.

L'analyse de ces documents donne une première lecture des acteurs en jeu dans le processus de patrimonialisation entre 1840 et 1914, date de la dernière liste publiée juste après l'adoption de la loi de 1913 sur les monuments historiques. Un premier élément est à

⁷⁴ Vicq d'Azyr, Félix, *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences, et à l'enseignement*, proposée par la Commission temporaire des arts, et adoptée par le Comité d'instruction publique de la Convention nationale, 25 novembre 1794.

noter : s'il existe en 1840 trois acteurs principaux dans la politique patrimoniale⁷⁵, tous sont directement attachés à des institutions centrales :

- Le premier est le Comité historique des arts et monuments, dépendant du ministère de l'Instruction publique qui étudie et inventorie les monuments. Son action est avant tout concentrée sur la recherche et l'érudition ; sa création par François Guizot étant liée au développement des sociétés savantes dans la première moitié du XIX^e siècle⁷⁶.

- Le deuxième acteur est le Conseil des bâtiments civils, relevant du ministère des Travaux publics⁷⁷. Son objectif est de subventionner les restaurations des monuments appartenant à l'État ayant un usage public.

- Le troisième acteur est la nouvelle administration dite « des monuments historiques » constituée d'une inspection et d'une commission et relevant directement du ministère de l'Intérieur. La première instruit les demandes de crédits, inspecte les monuments et surveille les travaux. Quant à la deuxième, elle se charge de la répartition des crédits pour les restaurations.

Trois ministères sont donc impliqués dans le développement du processus de patrimonialisation (ministère de l'Instruction publique, ministère des Travaux publics, ministère de l'Intérieur). Le rôle prédominant de l'État est prolongé par celui accordé au préfet dans les départements nouvellement créés au XIX^e siècle. Il constitue le dépositaire de l'action de l'État dans ces territoires. C'est à lui que revient la tâche de dresser les listes de monuments publiées entre 1840 et 1914 et de les transmettre à la commission⁷⁸. La position incontournable de l'État est alors régulièrement rappelée dans les textes officiels (lois, circulaires...). Il est ainsi dit qu'aucune réparation ne pourra être faite sans l'autorisation du ministre de l'instruction, des cultes et des beaux arts ainsi que le fait que :

« tout projet concernant un édifice classé doit avoir été soumis à [l'] approbation [du ministre] avant d'être suivi d'exécution »⁷⁹.

Il est de même rappelé à plusieurs reprises que le choix de l'architecte peut, en cas de nécessité d'un architecte qualifié que ne possède pas le département, échoir au ministre qui peut faire appel à « un architecte étranger [à ce] département ». Ceci illustre la création

⁷⁵ Il est possible de rajouter un quatrième acteur qui, au vu de son rôle particulier, a été mis ici de côté. Il s'agit de la Commission des édifices diocésains dépendant du ministère des Cultes dont la tâche consiste en la subvention des travaux d'aménagement et d'agrandissement des édifices du culte.

⁷⁶ Aujourd'hui dénommé Comité des travaux historiques et scientifiques, il est rattaché depuis 2007 à l'École nationale des Chartes. Durant le XIX^e siècle, son impact sur les monuments historiques s'est considérablement réduit face à la croissance des autres administrations pour se concentrer sur l'érudition dans des domaines tels que l'histoire, l'histoire de l'art et l'archéologie.

⁷⁷ Ce service a aujourd'hui disparu. Le corps des architectes des bâtiments civils qui en dépendait est aujourd'hui assimilé aux architectes en chef des monuments historiques.

⁷⁸ Pour rappel, ces listes ont été dressées en 1840, 1846, 1862, 1875, 1889, 1900, 1910.

⁷⁹ Rappel des instructions relatives à la conservation des monuments historiques, 08 octobre 1874.

progressive d'un corps de métier, spécialisé dans la restauration des monuments historiques, amené à devenir celui des architectes en chef des monuments historiques.

Le rôle central de l'État est également renforcé par la fonction subalterne accordée aux municipalités et aux départements. Il n'est fait état d'une coopération des collectivités locales avec l'État que dans la mesure où elles peuvent voter des subventions qui pallient l'absence ou complètent celles attribuées par le ministère de tutelle. Prosper Mérimée rappelle ainsi le « zèle [de certaines] de ces villes à conserver leurs nobles édifices » en votant des subventions importantes. Pourtant, il ne cesse également, dans ses rapports au ministre de l'intérieur, de rappeler le « vandalisme » municipal qui cause la perte d'un certain nombre de monuments des villes de France :

« On pourrait excuser peut-être cette indifférence qui laisse perdre, faute de secours, un monument dont personne n'a signalé l'importance mais, ce que l'on ne saurait trop condamner, c'est cette manie barbare de détruire sans nécessité, d'abattre ce qui est ancien, en dépit des avertissements des gens de goût, en dépit même des réclamations du bon sens le plus vulgaire »⁸⁰.

Ainsi, prenant pour exemple la ville d'Orléans :

« Dans une ville où le respect des monuments anciens n'est point enseigné par l'administration municipale, on doit s'attendre à voir disparaître rapidement des constructions, en général, peu solides et sans cesse exposées à être altérées par leur propriétaire »⁸¹.

En l'absence d'une loi, les règles de conservation du patrimoine se forment et se diffusent par des circulaires. Malgré les insistances de l'État, le propriétaire reste encore maître de son monument : aucun ne peut être inscrit dans la liste sans son accord. Le droit de propriété privée, durement acquis durant la Révolution française, est difficilement soluble dans une législation sur les monuments historiques. Arlette Auduc résume cette prépondérance des services de l'État dans la mise en œuvre du processus de patrimonialisation :

« Cette construction se fait contre les sociétés savantes locales, d'abord appelées à collaborer, mais très vite cantonnées à un rôle subalterne sous l'autorité des agents de l'État. Elle se fait aussi contre les autorités locales avec lesquelles les exemples de conflit, depuis Vitet et surtout Mérimée, sont bien connus » (Auduc, 2003 : 172).

Cette omnipotence de l'État s'amplifie même avec la mise en place d'une législation sur les monuments historiques.

⁸⁰ Commission des monuments historiques, Rapport au Ministre de l'intérieur, monuments historiques, 1846, p.8

⁸¹ *Idem*, p.12.

La naissance de la législation sur les monuments historiques

Prosper Mérimée ne cesse donc de se plaindre des difficultés de ses services face aux autorités locales et aux propriétaires. La réponse donnée à cette situation consiste en la mise en œuvre d'une législation plus stricte que les simples règles édictées par les circulaires et qui se réalise en deux temps : une première loi en 1887, suivie d'une loi plus restrictive en 1913.

Le 30 mars 1887 est votée « la loi pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt artistique et historique ». Les débats autour de cette première application juridique questionnent les pouvoirs de l'État face à la propriété privée et ne parviennent pas encore à faire infléchir cette dernière : l'accord d'un particulier reste obligatoire pour le classement d'un édifice dans une liste. En revanche, l'État maintient son emprise sur les collectivités locales :

« L'immeuble appartenant à un département, à une commune, à une fabrique ou à tout autre établissement public, sera classé par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, s'il y a consentement de l'établissement propriétaire et avis conforme du ministre sous l'autorité duquel l'établissement est placé. En cas de désaccord, le classement sera prononcé par un décret rendu en la forme des règlements d'administration publique »⁸².

L'État oppose un « intérêt national » dont il est le garant à l'intérêt des collectivités locales et des particuliers, permettant la constitution d'une mémoire nationale grâce à la mobilisation de ces « lieux de mémoire » (Nora, 1984). Le Palais de l'Île à Annecy est ainsi classé dans la liste de 1900 sans l'accord de son propriétaire de l'époque, la municipalité, en raison de l'action de l'inspecteur des monuments historiques.

Une deuxième loi est votée moins de vingt ans plus tard, en 1913, pour compléter et donner plus encore de capacité d'action à l'État. Suite à la loi de séparation des Églises et de l'État de 1905, une réorganisation administrative rattache les lieux de culte classés, jusqu'à alors dépendants de la Commission des édifices diocésains, à celles des monuments historiques. Mais surtout, elle entraîne, globalement, la propriété des cathédrales à l'État et des églises paroissiales aux communes. Ce transfert n'est pas sans heurt pour les églises qui, touchées par un « anticléricalisme municipal », sont parfois malmenées par les collectivités locales⁸³. L'extension en nombre des protections due à la prise en compte des édifices du culte conduit à la rédaction d'une loi plus restrictive.

Elle introduit deux niveaux dans les protections patrimoniales : le classement et l'inscription à l'inventaire supplémentaire, ce dernier formant une réserve du premier. De ce fait, un plus grand nombre d'objets est susceptible de devenir monument historique ; les

⁸² Loi du 30 mars 1887 pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt artistique et historique, Article 2.

⁸³ En réaction, certains artistes et hommes politiques s'élèvent contre cette atteinte au patrimoine français, comme Maurice Barrès qui prononce un discours aujourd'hui connu sous le titre *La grande pitié des églises de France*.

critères étant assouplis. Le classement d'office d'un immeuble est désormais permis sans le consentement du propriétaire et la procédure d'expropriation est amplifiée. Un pas est donc franchi dans la limitation du droit de propriété, mis en balance avec l'intérêt public, remplaçant l'intérêt national, tenu par l'État⁸⁴ :

« En bref, la loi de 1913 résout le problème des rapports État – administrations locales par l'accroissement des pouvoirs de l'État » (Auduc, 2003 : 191).

Une administration centralisée

Cette logique est encore celle présidant aujourd'hui à la prise en compte des monuments historiques, même si une instance nouvelle a pris une part importante dans cette politique : les DRAC. La tradition centralisatrice, perceptible dans la création du ministère des Affaires culturelles en 1959, est atténuée par le transfert de la Commission des monuments historiques de François Guizot en région à travers les commissions régionales du patrimoine et des sites (CRPS). Ainsi, la procédure d'inscription sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques est entièrement déconcentrée aux préfets de région. Celle relative au classement l'est partiellement avec toujours la nécessité d'un arrêté du ministre de tutelle.

Pour autant, le rôle joué par l'État, ou ses représentants en région – c'est-à-dire les DRAC et les préfets – reste primordial. L'analyse des textes juridiques relatifs à la politique des monuments historiques montre que, depuis la création de cette législation jusqu'à nos jours, l'État conserve les pouvoirs décisionnels et de contrôle, mis en œuvre par ses administrations. Le pouvoir décisionnel, c'est-à-dire celui de désigner un élément comme monument historique et de l'intégrer au régime juridique édicté par la loi de 1913, lui revient toujours. Que ce soit par son opérateur en région, la DRAC, ou bien par le ministre de la culture lui-même, l'acte qui désigne le monument historique est nécessairement réalisé par un représentant de l'État. Le pouvoir de contrôle est, quant à lui, exercé à plusieurs niveaux. Tout d'abord, l'Inspection des monuments historiques – descendante directe du rôle occupé par Prosper Mérimée au XIX^e siècle – est présente dans l'administration centrale du ministère. Comme son nom l'indique, elle exerce un rôle d'inspection et veille à l'application de la législation. La conservation régionale des monuments historiques (CRMH), service situé dans les DRAC, en constitue l'opérateur en région mettant en œuvre la législation issue du Code du patrimoine. La dimension conservatoire exprimée par le nom de la CRMH est décrite comme la prise en charge de « la protection, du contrôle des opérations de restauration et de l'attribution de subventions »⁸⁵. Une circulaire de 2009 insiste ainsi sur « la mission générale et permanente de contrôle de l'état de conservation du

⁸⁴ Pour rappel, l'article 1^{er} de la loi votée en 1913 énonce : « Les immeubles dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt public, sont classés comme monuments historiques en totalité ou en partie par les soins du ministre des beaux-arts ».

⁸⁵ Site internet de la DRAC Rhône-Alpes, consulté le 09 juin 2014.

patrimoine protégé »⁸⁶ explicitant un rôle qui s'exerce après la désignation des monuments historiques. Enfin, des unités territoriales dépendantes de la DRAC, les STAP, sont présents dans les départements au sein desquels agissent les ABF. Ces derniers jouent un rôle de contrôle en donnant leur avis sur chacune des autorisations de travaux. Le pouvoir de contrôle du monument historique s'exerce donc par l'État à travers ses représentants dans chacun des échelons territoriaux (régions, départements).

Le pouvoir financier est, lui, dès l'origine de la législation, partagé entre l'État, les collectivités locales (départements, municipalités) et les propriétaires. Toutefois, la participation financière d'un acteur autre que l'État ne lui confère pas un pouvoir de décision ou de contrôle supplémentaire. C'est en ce sens qu'agit l'intérêt national ou l'intérêt public puisqu'il donne à l'État la légitimité pour agir. Mais celle-ci s'acquiert aussi par un régime fiscal particulier accordé aux édifices désignés comme monument historique puisqu'ils peuvent faire l'objet de subventions pour les travaux d'entretien et de réparation. Cette construction dialectique entre subvention de l'État et désignation patrimoniale est fondatrice de l'administration des monuments historiques puisqu'elle est la raison d'être de la Commission des monuments historiques voulue par Prosper Mérimée. Elle accorde également un statut particulier à l'objet, l'inaliénabilité, qui forme une première restriction du droit de propriété.

Le rôle de l'expertise scientifique doit également être pris en compte dans l'analyse de cette politique. Au sein de la répartition des compétences relatives aux monuments historiques, il s'agit de celle qui a connu le plus de changement depuis le début de son administration. À l'origine, le rôle de l'État est omnipotent puisqu'il est construit en opposition aux sociétés savantes locales. L'expertise scientifique est, durant le XIX^e siècle, exclusivement détenue par les membres de la Commission des monuments historiques, au premier rang de laquelle sont les inspecteurs. Une ouverture progressive a été mise en œuvre depuis. Si la Commission supérieure des monuments historiques reste composée d'élus nationaux ou locaux, de représentants de l'État et de personnalités qualifiées ; les CRPS ont vu leur composition accueillir le milieu associatif depuis 2007 grâce à la représentation des associations de sauvegarde du patrimoine et des associations de propriétaires⁸⁷. Pour autant, le travail scientifique de gestion, d'inventaire, de préparation des procédures reste à la charge des services de la DRAC et particulièrement des chargés d'études documentaires des CRMH.

La répartition du rôle des acteurs dans le processus de patrimonialisation propre à la législation des monuments historiques implique une position centrale accordée à l'État. Si celle-ci se transfère progressivement aux régions, c'est uniquement par le biais des représentants de l'État qu'elle s'opère. Les collectivités territoriales (conseil régional, conseil général, intercommunalité...) n'ont qu'un pouvoir financier secondaire par rapport aux pouvoirs de décision, de contrôle ou d'expertise encore détenus par l'État. Cette répartition

⁸⁶ Circulaire relative au contrôle scientifique et technique des services de l'État sur la conservation des monuments historiques classés ou inscrits, 01 décembre 2009.

⁸⁷ Circulaire d'application du décret 2007/487 relatif aux monuments historiques et aux ZPPAUP, 30 mars 2007.

des rôles se retrouve de manière quasi similaire au sein d'une législation parallèle à celle des monuments historiques : celle concernant les sites et les monuments naturels. Les administrations de l'État (ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie⁸⁸, directions régionales de l'environnement, de l'aménagement et du logement⁸⁹, services territoriaux de l'architecture et du patrimoine) y possèdent des pouvoirs équivalents aux administrations centrales et déconcentrées du ministère de la Culture. Ce fonctionnement centralisé témoigne de la dimension régaliennne accordée à la désignation patrimoniale permise par les législations des monuments historiques et naturels. Il correspond également, pour les monuments, à l'analyse de la politique culturelle à partir de l'exemple des maisons de la culture (Urfalino, 2011). L'invention du ministère des Affaires culturelles démontre une centralisation vécue comme productrice de l'égalité permettant de substituer à « l'esprit de province » une culture universelle. Le registre de l'*unicum*, tel qu'il peut être représenté de manière archétypale par la législation des monuments historiques, relève donc d'une compétence de l'État inscrite dans l'intérêt général.

2.1.2. La coopération : la reconnaissance du savoir scientifique des collectivités

Un basculement s'effectue avec la création des secteurs sauvegardés en 1962⁹⁰. Ceux-ci marquent l'entrée des questions urbanistiques dans la protection du patrimoine urbain et forment une application administrative des développements théoriques autour de cette notion. Surtout, ils illustrent un changement dans l'appréhension du patrimoine avec l'entrée en jeu de la dimension typique. Dès lors, la référence est moins l'intérêt national comme cela était le cas avec le monument puisque la typicité s'entend en rapport à un territoire plus réduit : à l'échelle de la ville en ce qui concerne le patrimoine urbain, ou encore à l'échelle du canton pour l'inventaire supplémentaire. Cette première décentralisation ne forme pas un transfert de compétences accordées aux collectivités territoriales mais plutôt un changement d'échelle de référence du patrimoine. En ce sens, il s'agit d'une plus forte polarisation ou fragmentation du patrimoine.

Un moment est précurseur de cette plus grande place accordée aux collectivités locales dans la répartition des rôles : la loi de 1906 qui s'intéresse aux sites naturels et pittoresques⁹¹. Elle se pare d'une volonté décentralisatrice en faisant la part belle aux collectivités et aux associations locales :

⁸⁸ Appellation utilisée à partir mai 2012.

⁸⁹ Services déconcentrés de l'État issus de la fusion entre 2009 et 2010 des directions régionales de l'équipement, des directions régionales de l'industrie, de la recherche et de l'environnement, des directions régionales de l'environnement.

⁹⁰ Ils sont définis dans son article premier :

« Des secteurs dits "secteurs sauvegardés", lorsque ceux-ci présentent un caractère historique, esthétique ou de nature à justifier la conservation, la restauration et la mise en valeur de tout ou partie d'un ensemble d'immeubles bâtis ou non, peuvent être créés et délimités ».

⁹¹ Loi organisant la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique, 21 avril 1906.

« C'est en effet une loi de décentralisation. Certes l'État est toujours le garant de l'intérêt public : c'est lui qui prend la décision de classement. Mais la procédure est fondée sur le volontariat des collectivités locales : communes et départements demandent le classement après avis d'une commission départementale des sites dans laquelle le préfet n'est qu'un membre de droit parmi d'autres » (Auduc, 2003 : 187).

Cette loi est la première à donner une place aussi importante aux collectivités locales et particulièrement au conseil général⁹². Pourtant, elles ne possèdent qu'une mission d'inventaire en dressant « des listes des propriétés foncières dont la conservation peut avoir, au point de vue artistique ou pittoresque, un intérêt général »⁹³. Les pouvoirs de décision, de contrôle et scientifique restent encore aux mains de l'administration centrale : c'est le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts qui donne son approbation pour toute modification du site.

Les secteurs sauvegardés

La politique patrimoniale des premières années du ministère des Affaires culturelles d'André Malraux développe et amplifie cette démarche. Toutefois, l'État garde un rôle central et les collectivités locales ne sont mobilisées que dans un rôle consultatif : il leur est progressivement reconnu une expertise de leur territoire.

La démarche menée après guerre, conduisant à la rédaction de la loi Malraux, perpétue la prépondérance des services de l'État. La rupture causée par la fin de la Seconde Guerre mondiale et la nécessité de reconstruire les pays touchés par les conflits laissent en suspens durant quelques années la réflexion autour du patrimoine. Ce n'est qu'à la fin des années cinquante que l'apparition d'une politique de rénovation urbaine réintroduit la question des ensembles bâtis anciens :

« Après une période consacrée au développement des périphéries des villes, on tournera enfin le regard vers les centres urbains. Les terrains périphériques étant bientôt épuisés, il fut décidé de s'attaquer à la reconquête des centres. On essaiera de reconstruire la ville sur elle-même, mais cela se fera à travers des interventions qui se révéleront par la suite brutales et qui laisseront des cicatrices profondes dans le tissu urbain » (Versaci, 2006 : 20).

La politique de rénovation est totalement centralisée, menée par le ministère de la Reconstruction et du Logement qui s'engage dans l'aménagement des îlots insalubres afin « d'orienter l'effort de construction vers les quartiers centraux »⁹⁴. Les arguments des questions d'hygiène, de salubrité et de vétusté sont posés pour justifier les travaux effectués

⁹² En effet, sont présents dans la commission départementale : « deux conseillers généraux élus par leurs collègues », « cinq membres choisis par le conseil général parmi les notabilités des arts, des sciences et de la littérature ». *Idem*, Article 1^{er}.

⁹³ *Idem*, Article 2.

⁹⁴ Circulaire du 24 janvier 1956, aménagement des îlots urbains défectueux et logement des habitants des taudis.

en centre ancien. Cette période, en raison des destructions provoquées par cette politique, marque, selon les historiens, une pause dans la prise de conscience du patrimoine urbain.

C'est dans ce contexte que se construit progressivement la loi Malraux. Elle relève moins d'une ambition personnelle du ministre des affaires culturelles que d'un « coup de génie » de plusieurs hommes politiques : André Malraux, Michel Debré (Premier ministre), Pierre Sudreau (ministre de la construction) et Henry de Segogne⁹⁵ (Versaci, 2006 : 20), marquant encore l'emprise centralisée du pouvoir de désignation patrimoniale. Dans les débats conduisant au vote, certains élus ont protesté contre l'absence de prise en compte des collectivités locales. À la protestation du maire de Versailles, André Malraux répond alors :

« Il me paraît indispensable que la collectivité soit consultée, mais il me paraît aussi indispensable qu'elle ne soit pas juge et partie » (Laurent, 2003 : 172).

La loi publiée, de même que l'évolution de la politique des secteurs sauvegardés, montrent ainsi cette tension constante entre compétences des collectivités locales et autorité de l'État. Si en 1962, l'accord de la collectivité n'était pas obligatoire – une procédure semblable au classement d'office des monuments historiques était envisageable⁹⁶ – l'évolution de la politique a conduit à remettre en question ce point en rendant cet accord indispensable⁹⁷. La procédure de création d'un secteur sauvegardé nécessite désormais une demande émanant de la collectivité, puis une délibération du conseil municipal pour le valider et désigner l'architecte devant mettre en œuvre le PSMV. Mais ces décisions ne sont en réalité que consultatives car elles doivent, par la suite, être chacune approuvée par le Conseil d'État pour la validation du secteur sauvegardé et par le ministre de tutelle pour le choix de l'architecte. De la même manière, une commission locale du secteur sauvegardé donne son avis pour le PSMV mais l'approbation revient une nouvelle fois à l'administration centrale. D'ailleurs, il faut noter que la création de cette commission n'intervient qu'une fois le secteur sauvegardé effectif. Son rôle n'est donc pas décisionnel mais plutôt de contrôle ou de veille (Goyet, 1997 : 231) : elle peut être consultée pour toute opération d'aménagement ou de construction. Sa composition reflète une nouvelle fois la dialectique entre collectivité locale et État puisque l'article R313-20 du Code de l'urbanisme précise

⁹⁵ Ce dernier, en prémisses à la loi Malraux, a été l'auteur d'un rapport, ayant pour but d'étudier toutes mesures législatives, réglementaires ou administratives concernant la sauvegarde du patrimoine immobilier français énonçant :

« Nous appelons villes d'art les agglomérations à caractère urbain ou rural qui sont elles-mêmes, indépendamment de la qualité des monuments qui les composent, un véritable monument » (Laurent, 2003 : 171).

⁹⁶ L'article 1^{er} de la loi de 1962 énonce qu'un secteur sauvegardé peut être créé « par décret en Conseil d'État, en cas d'avis défavorable de la ou d'une des communes intéressées ». Ce point est supprimé dans l'ordonnance du 28 juillet 2005.

⁹⁷ L'ordonnance n°2005-864 du 28 juillet 2005 relative aux secteurs sauvegardés ne précise plus cette possibilité dans son premier article. Seule reste la précision suivante :

« Le secteur sauvegardé est créé par l'autorité administrative sur demande ou avec l'accord de la commune ou, le cas échéant, de l'établissement public de coopération intercommunale compétent en matière de plan local d'urbanisme après avis de la Commission nationale des secteurs sauvegardés »

que, sous la présidence du maire ou du président de l'établissement public de coopération intercommunale, elle comprend :

« le préfet ou son représentant [...], un tiers de représentants élus par le conseil municipal [...]; un tiers de représentants de l'État désignés par le préfet ; un tiers de personnes qualifiées désignées conjointement par le préfet et par le maire ou le président de l'établissement public de coopération intercommunale compétent »⁹⁸.

Le rôle de l'État reste central dans cette procédure. Il garde le pouvoir décisionnaire : le Conseil d'État valide la création du secteur sauvegardé et du PSMV. La Commission nationale des secteurs sauvegardés donne son avis après la commission locale et applique un contrôle sur cette dernière. Surtout, le pouvoir de contrôle s'exerce par l'intermédiaire de l'ABF qui, une fois le secteur validé, remplace l'autorité administrative locale (maire ou président de l'intercommunalité) en ce qui concerne la compétence d'urbanisme : toutes les demandes de travaux doivent obtenir son avis positif pour être effectuées. Malgré un contexte récent de décentralisation de l'urbanisme à partir des années quatre-vingt :

« le plan de sauvegarde et de mise en valeur est aujourd'hui le seul document d'urbanisme dont l'élaboration et la gestion sont restées de la responsabilité de l'État alors que les autres documents d'urbanisme – schémas directeurs, plans d'occupation des sols, plans d'aménagement de zone – relèvent depuis 1983 de la compétence des communes » (Ausseur-Dolléans, 2000 : 22).

L'État maintient également un pouvoir financier sur cette politique du patrimoine urbain en finançant une grande partie de la procédure et particulièrement la réalisation du PSMV. L'analyse montre donc que le patrimoine reste, dans le cadre de la politique des secteurs sauvegardés, une action régaliennne qui se caractérise par le maintien du pouvoir de décision, de contrôle et de finances dans les mains de l'État.

Toutefois, il reste un élément plus partagé entre les différents acteurs : la compétence scientifique. Elle était déjà celle qui apparaissait la mieux répartie entre les acteurs de la politique des monuments historiques. Il est alors important de revenir aux conditions même d'émergence de la loi sur les secteurs sauvegardés. Dans un contexte de reconstruction de la France suite à la Seconde Guerre mondiale, de nombreux centres urbains sont l'objet de projets de rénovation visant à une destruction totale de ces quartiers pour y bâtir des ensembles modernes. Les sociétés savantes locales ainsi que des associations de sauvegarde souhaitent mettre fin à ces projets en mobilisant un discours patrimonial. C'est le cas à Lyon où l'action de l'association Renaissance du vieux Lyon est à l'origine du premier secteur sauvegardé de France. Les associations sont progressivement intégrées à la procédure, à la faveur de leur connaissance du territoire, permettant une meilleure identification du secteur à protéger mais aussi par une mission d'information formant un relais avec la population.

⁹⁸ Code de l'urbanisme, article R313-20.

Annecy ou l'exemple de la résistance face à la mainmise de l'État

La ville d'Annecy fournit un exemple de la problématique de la dimension régaliennne du patrimoine urbain attribuée à la politique des secteurs sauvegardés. À la même époque, bien que son action n'ait pas abouti à la création d'un secteur sauvegardé, la SAVA développe un discours patrimonial sur le centre-ville d'Annecy. En 1953 paraît le premier numéro de la revue *Annesci*. Durant la même décennie, les premières visites du vieil Annecy sont mises en place. Le terreau paraît particulièrement fertile pour proposer un secteur sauvegardé à la ville. L'ancien ABF témoigne d'ailleurs des premières tentatives de réalisation d'un secteur sauvegardé envisagées dans les années soixante-dix⁹⁹. Le président de la SAVA et conseiller municipal explique les raisons de l'abandon de cette procédure :

« Comme on est assez fort au point de vue du pouvoir municipal et on est assez sensible à la mise en valeur du patrimoine et du secteur historique, qui fait qu'on n'a pas besoin d'aller se mettre avec l'État dans des procédures qui paraissent longues, etc. On n'a pas rajouté l'État parce qu'on a toujours travaillé en bonne collaboration avec l'ABF » (Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013).

Les limites posées à l'action municipale par le pouvoir de l'État conduisent donc à l'abandon de l'ébauche de secteur sauvegardé. Elle est remplacée, à partir de l'année 1977, par l'Opération Sainte-claire permettant le financement par la mairie de restaurations des parties communes et des façades d'immeubles du vieil Annecy.

L'évolution reste donc ténue. L'État conserve une place centrale. Les liens qu'il entretient avec les collectivités locales dans cette politique des secteurs sauvegardés sont qualifiés par des mots tels que « coopération » et « implication ». Ils traduisent un rôle grandissant donné aux collectivités locales qui peut s'expliquer de deux manières. La première est celle de la connaissance légitime de leur territoire par les collectivités qui leur confère naturellement une compétence scientifique primordiale dans la juste délimitation du secteur typique du territoire. La seconde est la plus grande part accordée à la dimension urbaine du patrimoine, qui ne se limite plus simplement à la dimension monumentale pour prendre en compte les évolutions à venir de l'espace à protéger. Le PSMV du secteur sauvegardé régleme nte ainsi les constructions à venir, les terrains à bâtir ou à ne pas bâtir, les bâtiments à démolir, etc. Cette prise en compte de l'évolution urbaine dans la protection patrimoniale apparaît difficile sans l'implication, plus ou moins grande, des collectivités locales. La création d'une commission locale du secteur sauvegardé composée, entre autres, d'une représentation locale doit alors faciliter la prise en considération de ces éléments.

L'inventaire supplémentaire

Une deuxième politique développée par le ministère des Affaires culturelles d'André Malraux illustre cette mobilisation plus forte des savoirs locaux. En 1964, à l'instigation de l'historien de l'art André Chastel, est mis en place l'inventaire général des

⁹⁹ Entretien avec l'ancien ABF de Haute-Savoie, 30 décembre 2013.

monuments et richesses artistiques de la France¹⁰⁰. Cette politique est construite selon les historiens *a contrario* de celle des monuments historiques (Balsamo, 2003 : 413). Elle se donne pour objectif de désigner les éléments représentatifs de la typicité des territoires, en prenant pour référence l'échelle cantonale. En plus d'une nouvelle approche du patrimoine – passage de l'*unicum* au *typicum*, expression de l'ouverture aux « nouveaux patrimoines », elle engage plus fortement les érudits locaux auxquels une compétence scientifique est reconnue :

« Aiguillonnés par des historiens locaux, souvent encadrés par des archivistes eux-mêmes aguerris aux dépouillements, déchiffrements et dénombrements en tout genre, ces bénévoles qui se comptèrent par centaines dans les premières années, allaient rassembler une documentation inégale mais effective, et surtout, se sentir impliqués dans une entreprise de reconnaissance du patrimoine le plus proche par les citoyens eux-mêmes » (Balsamo, 2003 : 415).

Les bénévoles réalisent des pré-inventaires préalables au travail de l'administration progressivement mise en place dans les régions. Si la connaissance de leur territoire est reconnue aux acteurs locaux, elle s'explique par le changement d'échelle engagé dans la désignation patrimoniale. Il ne s'agit plus de reconnaître le patrimoine de l'ensemble de la nation mais bien de relever les éléments représentatifs d'un territoire.

L'invention de la politique culturelle initiée par le ministre Malraux ne délègue naturellement que très peu le processus de désignation et de conservation patrimoniale aux acteurs autres que les représentants de l'État. La mission égalitariste de démocratisation culturelle doit être tenue à un échelon qui en permet l'égalité d'action sur tout le territoire national. Seule une prise en compte progressive des savoirs locaux est la source d'une intégration plus forte des collectivités locales dans le contexte de l'émergence de la prise en compte de la dimension typique de ces territoires.

2.1.3. La municipalisation de l'action publique

Un renversement de situation s'effectue dans les années quatre-vingt. Il prend la forme d'une décentralisation d'une partie des politiques publiques aux collectivités locales et parmi elles, deux politiques touchant le patrimoine urbain : l'urbanisme et la culture. Ces deux domaines de compétences nouvellement mis en œuvre par les municipalités vont totalement modifier les forces en présence.

¹⁰⁰ Décret n°64-203 instituant auprès du ministre des affaires culturelles une commission nationale chargée de préparer l'établissement de l'inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, 04 mars 1964.

La municipalisation de l'urbanisme

C'est en 1982 avec la loi Defferre que le processus de décentralisation débute¹⁰¹. L'autorité *a priori* du préfet, représentant de l'État aux différents échelons territoriaux, est remplacée par un contrôle de légalité exercé *a posteriori*. Les collectivités deviennent détentrices des pouvoirs de décision et de contrôle dans un certain nombre de compétences. Si ces compétences ne sont pas obligatoires, les collectivités locales et les municipalités ont le libre choix de s'en emparer. L'urbanisme en fait partie. La loi du 07 janvier 1983¹⁰² propose un chapitre consacré à l'urbanisme et à la sauvegarde du patrimoine et des sites. En plus de la capacité de gestion des sols et des permis de construire de leur territoire par l'élaboration de documents tels que le plan d'occupation des sols (POS), les collectivités voient l'apparition d'un nouveau dispositif permettant la protection de leur patrimoine : les zones de protection du patrimoine architectural et urbain (ZPPAU). Aujourd'hui codifié au Code du patrimoine au sein de la section « Espaces protégés », il a été complété dix années plus tard par un volet paysager ajoutant un « P » à l'acronyme initial (ZPPAUP). Face aux cercles de protection de cinq cents mètres de rayons formés autour des monuments historiques initiés en 1943, il permet un périmètre possédant une plus grande cohérence historique ou esthétique. Il a été récemment remplacé par le dispositif des Aires de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine (AVAP), suite à la loi portant engagement national pour l'environnement, dite Grenelle II. Pourtant, entre 1983 et 2010, il est possible d'analyser une continuité dans ces dispositifs au niveau des acteurs engagés dans leur réalisation.

Le point saillant est la place centrale désormais occupée par la municipalité. D'elle émane la démarche, puis le conseil municipal donne son accord et en vote l'acceptation définitive. Les administrations centrales, dans le processus de décision, ne sont convoquées que par l'intermédiaire de la CRPS pour donner un avis consultatif. En revanche, l'État maintient un rôle de contrôle grâce à l'ABF dont l'avis conforme reste nécessaire avant validation d'une demande d'urbanisme auprès de l'autorité compétente (service de l'urbanisme communal ou intercommunal).

L'AVAP d'Annecy ou l'autonomie du pouvoir municipal

Le responsable de l'urbanisme réglementaire à la mairie d'Annecy explique la coopération fine menée avec l'ABF dans le cadre de la procédure d'AVAP mise en place à la fin de l'année 2013 :

« On a travaillé avec eux dans le cadre de l'AVAP. Effectivement, c'est intéressant. Ils l'ont suivi puisqu'ils sont co-auteurs. *Grosso modo*, c'est une règle du jeu qu'on se fixe avec l'ABF. Donc l'ABF a été dans toutes les réunions, a validé le projet à la fin comme le préfet, puisque le préfet doit accepter l'AVAP avant que le conseil

¹⁰¹ Loi n° 82-213 relative aux droits et libertés des communes, des départements et des régions, 02 mars 1982.

¹⁰² Loi n° 83-8 relative à la répartition de compétences entre les communes, les départements, les régions et l'État, dite loi Defferre, 07 janvier 1983.

municipal ne délibère. C'est ce qui a été fait. Et l'ABF a vu aussi tout le recensement qui a été mis en œuvre. Oui, bien sur, on travaille de concert » (Entretien avec le responsable de l'urbanisme réglementaire à la mairie d'Annecy, 25 février 2014).

Il y a dans ces procédures une séparation entre le pouvoir de décision, désormais aux mains des municipalités, et le pouvoir de contrôle qui reste dans celles de l'ABF. Cette évolution marque une gestion plus concertée entre les collectivités et l'État. Ce dernier conserve tout de même un pouvoir financier, puisqu'il finance en principe pour moitié les études mises en œuvre, et surtout un pouvoir scientifique de premier plan :

« En dehors des grandes collectivités territoriales qui ont acquis dans ces domaines des moyens humains et techniques de connaissance, l'État demeure le grand détenteur des compétences scientifiques en matière de patrimoine et il est en mesure de mettre à la disposition de la collectivité locale les outils de connaissance et d'expérience de ses services : spécialistes des monuments historiques (ACMH et ABF) présents dans la zone concernée, chercheurs de l'Inventaire général du patrimoine culturel [...] » (Iogna, 2011)¹⁰³.

Mais ce pouvoir scientifique est partagé une nouvelle fois avec les acteurs locaux (services des archives et de l'urbanisme municipaux, sociétés savantes...). Cette plus grande liberté des collectivités dans la mise en œuvre des procédures a été possible à Annecy, où les études préalables à l'AVAP validées par le conseil municipal à la fin de l'année 2013 (diagnostic du territoire, rapport de présentation...) ont été externalisées à un cabinet d'études. Elles ont pris la suite de premières études financées par les services de l'ABF à la fin des années quatre-vingt-dix. Le responsable de l'urbanisme résume ainsi la procédure mise en œuvre à Annecy :

« Ça a été une des AVAP les plus rapides de France, je pense. Déjà on est parti sur une procédure, on ne savait pas si on voulait faire une ZPPAUP à l'époque puisque ce n'était pas encore les AVAP. On a fait un diagnostic avec un bureau d'études sur le patrimoine, etc. Et au fur et à mesure qu'on avançait, la législation a changé. On est passé en AVAP. Les élus ont délibéré pour dire : "Ok, on part sur l'AVAP". [...] Et le bureau d'études a décliné derrière de telle façon à ce qu'on puisse approuver fin de l'année dernière. Donc assez rapidement. Donc le diagnostic a duré un petit peu. Et puis après la phase de consultation, de concertation, d'enquête publique et tout ça. Ça s'est déroulé à une vitesse, je ne vais pas dire grand V puisqu'on a respecté les délais. On n'a pas perdu de temps en interne. On a pu avoir l'accord du préfet assez rapidement. [...] Et puis les élus ont délibéré en décembre, le 13 ou le 17, pour approuver l'AVAP, puisqu'on avait les élections qui arrivaient bientôt. C'était très bien de pouvoir approuver avant » (Entretien avec le responsable de l'urbanisme réglementaire à la mairie d'Annecy, 25 février 2014).

¹⁰³ À titre d'exemple, le processus de réalisation de l'AVAP d'Annecy a été encadré par l'actuel directeur de l'urbanisme réglementaire de la mairie alors détaché des services de la direction départementale de l'équipement, services déconcentrés de l'urbanisme.

Des abords aux PLU patrimoniaux : la place grandissante des collectivités

En parallèle de ces mesures de protection patrimoniale pensées comme plus légères que les secteurs sauvegardés, les municipalités obtiennent, à partir de 1983, la possibilité de jouir de la compétence d'urbanisme. Ce transfert aura un premier effet, complémentaire aux ZPPAUP, dans une volonté de plus grande justesse des périmètres des abords des monuments historiques. Revenons rapidement sur cette politique et son évolution.

En complément des lois sur les monuments historiques apparaît rapidement l'idée de conservation de leurs abords dans un but de mise en valeur essentiellement visuelle. Avant même la loi de 1913, une première loi interdit la publicité dans un périmètre autour des monuments historiques¹⁰⁴ tandis qu'une seconde est rédigée dans le but de conservation des perspectives monumentales en 1911¹⁰⁵. Ce n'est que depuis le 25 février 1943 que la protection des édifices isolés engage également « une servitude d'abords au profit des monuments historiques »¹⁰⁶, c'est-à-dire qu'un champ de visibilité, constitué d'un périmètre dont le rayon est de cinq cents mètres autour du monument, est créé et est porteur d'une législation particulière quant aux autorisations de travaux. Il revêt un double critère : à la fois géométrique (par la distance de cinq cents mètres) et optique (par la notion de visibilité ou de co-visibilité selon que l'immeuble est visible de cet édifice ou qu'il est visible en même temps que lui).

En 2004, une circulaire propose de corriger la rigidité de cette procédure en créant des périmètres de protection adaptés (PPA) et des périmètres de protection modifiés (PPM) qui permettent de prendre en compte les nouveaux partages de compétences entre l'État et les collectivités territoriales¹⁰⁷. Ils atténuent les règles de la police des abords sans remettre en cause totalement le dispositif. Leur objectif est d'établir des périmètres plus cohérents, en lien avec les collectivités locales en excluant « *a priori* du périmètre de protection les espaces qui sont dénués d'enjeu patrimonial fort et ne risquent pas de subir de profondes transformations pouvant être préjudiciables à la mise en valeur des abords notamment par des constructions ultérieures »¹⁰⁸. Les PPA et PPM permettent de proposer des périmètres réduits (ou plus rarement étendus) sur proposition de l'ABF. Après validation de la collectivité locale compétente en termes d'urbanisme, le nouveau périmètre est inscrit dans les documents d'urbanisme. Cette nouvelle orientation de la politique des abords explicite

¹⁰⁴ Loi du 20 avril 1910 interdisant l'affichage sur les monuments historiques et dans les sites ou sur les monuments naturels de caractère artistique.

¹⁰⁵ Loi du 13 juillet 1911 portant fixation du budget général des dépenses et des recettes de l'exercice 1911, article 118. Aujourd'hui codifié au Code de l'urbanisme : Article R111-21.

« Le projet peut être refusé ou n'être accepté que sous réserve de l'observation des prescriptions spéciales si les constructions, par leur situation, leur architecture, leurs dimensions ou l'aspect extérieur des bâtiments ou ouvrages à édifier ou à modifier, sont de nature à porter atteinte au caractère ou à l'intérêt des lieux avoisinants, aux sites, aux paysages naturels ou urbains, ainsi qu'à la conservation des perspectives monumentales ».

¹⁰⁶ Loi du 31 décembre 1913 relative aux monuments historiques et à leurs abords, article 13 bis (aujourd'hui abrogé).

¹⁰⁷ Circulaire du 6 août 2004 relative aux périmètres de protection modifiés autour des monuments historiques.

¹⁰⁸ *Idem*.

la recherche d'un plus grand consensus entre l'État et ses représentants d'un côté, les collectivités locales de l'autre. Parallèlement, la co-inscription des politiques du patrimoine dans les documents d'urbanisme témoigne de l'objectif de la procédure des abords qui doit ainsi « s'inscrire harmonieusement dans la gamme des outils de protection, pour moduler l'intervention de l'État dans les différents territoires, en totale adéquation avec les enjeux locaux et les objectifs des acteurs »¹⁰⁹.

En parallèle de cette première possibilité pour les collectivités d'impacter la politique patrimoniale, une deuxième étape est franchie en 2000 avec la loi « Solidarité et renouvellement urbain » qui remplace le POS par le plan local d'urbanisme (PLU)¹¹⁰. Ce document donne l'opportunité aux collectivités de désigner elles-mêmes des objets comme patrimoine grâce à l'article L123 1-5 7° du Code de l'urbanisme. Elles peuvent ainsi :

« identifier et localiser les éléments de paysage et délimiter les quartiers, îlots, immeubles, espaces publics, monuments, sites et secteurs à protéger, à mettre en valeur ou à requalifier pour des motifs d'ordre culturel, historique ou écologique et définir, le cas échéant, les prescriptions de nature à assurer leur protection »¹¹¹.

La procédure du PLU est totalement entre les mains des collectivités locales (municipalités ou intercommunalités). Seules certaines « personnes publiques » peuvent donner un avis « dans la limite de leur compétence »¹¹² : l'ingérence de l'État est donc quasi nulle. La spécificité de ces « PLU patrimoniaux » est donc de donner aux communes la compétence de désignation patrimoniale qui était jusqu'alors uniquement détenue par l'État. La mairie d'Annecy a, dans le cadre de la révision de son PLU en 2006, identifié des ensembles urbains cohérents qui « font partie du patrimoine d'intérêt local »¹¹³ :

« La volonté c'est de protéger avant tout. C'est-à-dire de limiter, d'interdire la démolition avant tout. On a deux niveaux. On appelle les bâtiments remarquables ou les bâtiments intéressants. Les bâtiments remarquables, on ne laisse rien faire. C'est-à-dire, c'est de l'entretien courant. Démolition interdite. Bâtiments intéressants : démolition interdite sauf s'il y a un projet qui viendrait à la place qui serait plus, je ne vais pas dire avantageux... Plus joli, encore plus sympathique esthétiquement, etc. que

¹⁰⁹ *Idem*.

¹¹⁰ Loi n° 2000-1208 relative à la solidarité et au renouvellement urbains, 13 décembre 2000.

¹¹¹ Code de l'urbanisme, Article L123 1-5 7°.

¹¹² Code de l'urbanisme, Article L123-9

« Celui-ci [le PLU] est alors soumis pour avis aux personnes publiques associées à son élaboration ainsi que, à leur demande, aux communes limitrophes, aux établissements publics de coopération intercommunale directement intéressés, à la commission départementale de la consommation des espaces agricoles prévue à l'article L. 112-1-1 du code rural et de la pêche maritime, ainsi qu'à l'établissement public chargé d'un schéma de cohérence territoriale dont la commune est limitrophe, lorsqu'elle n'est pas couverte par un tel schéma. Le projet de plan local d'urbanisme tenant lieu de programme local de l'habitat est également soumis pour avis au comité régional de l'habitat et de l'hébergement prévu à l'article L. 364-1 du code de la construction et de l'habitation. Ces personnes et cette commission donnent un avis dans les limites de leurs compétences propres, au plus tard trois mois après transmission du projet de plan ; à défaut, ces avis sont réputés favorables »

¹¹³ Ville d'Annecy – département aménagement urbain – urbanisme réglementaire, plan local d'urbanisme d'Annecy, annexe au règlement, décembre 2009, p.9.

celui qui existait » (Entretien avec le responsable de l'urbanisme réglementaire à la mairie d'Annecy, 25 février 2014).

La décentralisation de l'urbanisme a eu pour effet de permettre aux collectivités locales d'acquérir une partie de la compétence décisionnelle en ce qui concerne le patrimoine urbain. Désormais, elles sont en mesure de désigner des éléments de leur territoire comme patrimoine, soit par la mise en place d'une zone de protection selon le registre du *typicum*, soit par l'identification d'éléments patrimoniaux selon le registre de l'*unicum*.

La municipalisation politique de la culture

Parallèlement au mouvement de décentralisation de l'urbanisme, un mouvement identique a lieu dans le domaine de la culture. Si cette émergence est principalement située par les historiens dans les années soixante-dix, elle est suivie d'une forte amplification de l'influence municipale qui se caractérise par la mise en place de services culturels municipaux et le recrutement d'un personnel administratif qualifié dans ce domaine. Pourtant, il ne faut pas oublier que les premières créations d'institutions culturelles municipales datent du début du XIX^e siècle avec la constitution du réseau des bibliothèques et des musées lié à la nationalisation des biens. Comme le rappelle Philippe Poirrier :

« tout au long du XIX^e siècle, les municipalités gèrent et financent les musées, les bibliothèques, mais également les conservatoires » (Poirrier, 1994 : 9).

Les décennies de l'après Seconde Guerre mondiale voient en premier lieu le fleurissement des équipements socio-culturels de l'éducation populaire encouragé par des associations comme *Peuple et culture*. La politique ministérielle de démocratisation culturelle va ensuite favoriser une décentralisation, notamment théâtrale, avec la création des centres dramatiques nationaux puis celle des maisons de la culture. La part du budget des communes dans le budget national de la culture croît continuellement à partir des années soixante et surtout cette augmentation est concomitante d'une institutionnalisation progressive par la mise en place de délégations ou de services culturels dans les administrations municipales (Urfalino, 2011 : 309-334). Cette autonomie croissante des communes dans la politique culturelle prend deux formes principales :

« la définition d'un pôle culturel municipal, c'est-à-dire la différenciation au sein de l'organisation municipale d'une fonction de coordination et d'animation de la politique culturelle de la commune ; d'autre part, la formalisation d'un champ culturel municipal, rassemblant l'ensemble des acteurs et institutions, municipaux ou non, intéressés directement par l'intervention municipale » (Urfalino, 2011 : 312).

La sociologie des loisirs proposée par Joffre Dumazedier sur le terrain de la ville d'Annecy durant les décennies cinquante, soixante et soixante-dix, offre un éclairage particulièrement précieux sur cette municipalisation de la culture (Dumazedier *et al.*, 1966 ; 1976). Ces recherches trouvent leur source dans un attachement au réseau *Peuple et culture*, fondé après la Seconde Guerre mondiale, et dont l'influence est importante à Annecy. Lorsqu'il arrive dans la ville, le sociologue est fortement empreint de cette histoire

personnelle fondatrice de l'éducation populaire. Et le terrain qu'il étudie est lui-même occupé par un réseau dense d'associations socio-culturelles. Il témoigne du positionnement de la mairie dans les années cinquante :

« Pendant longtemps, tout en marquant son intérêt pour les problèmes culturels, la municipalité a soutenu le "pluralisme culturel", ne voulant rien municipaliser et refusant de prendre des initiatives culturelles et de créer un organisme culturel municipal » (Dumazedier *et al.*, 1976 : 151).

Le développement de la politique culturelle annécienne se déroule, selon lui, en trois phases. La première, à partir de 1955, correspond à la création de commissions pour les sports, la jeunesse, les affaires culturelles afin d'encadrer les décisions du responsable municipal dans ces domaines. En 1966, ces commissions sont responsables « du château, des musées et bibliothèques, des comités de jumelage, du conservatoire municipal, du comité des fêtes, de l'Harmonie municipale, des sociétés culturelles, du théâtre, des salles, des ciné-clubs » (Dumazedier *et al.*, 1976 : 151). Cinq ans plus tard, une « agence d'information et de coordination », Annecy Action culturelle, est fondée dans le but de mieux regrouper les associations entre elles. Parallèlement, la Commission des affaires culturelles est chargée d'élaborer des projets, de faire le lien entre les associations et le conseil municipal. Un maire-adjoint chargé des affaires culturelles est désigné afin de favoriser le dialogue entre les associations culturelles et la municipalité. Plusieurs d'entre elles sont d'ailleurs municipalisées, telles que le conservatoire de musique et l'école d'art. On retrouve à Annecy, comme l'expliquait Philippe Urfalino, deux tendances. La première est celle d'une plus grande unification de l'action associative pour une meilleure appréhension de celle-ci par la municipalité. La seconde est celle de la constitution progressive d'une institutionnalisation municipale de la culture par le développement d'une administration spécifique et d'institutions municipalisées.

Ces politiques municipales inflationnistes ont fait dire à Erhard Friedberg et Philippe Urfalino qu'elles relevaient d'un « jeu du catalogue », expression d'une juxtaposition d'actions où c'est moins l'hétérogénéité des contenus qui fait la politique que l'homogénéité des moyens d'action, soit en premier lieu des apports matériels ou financiers (Friedberg et Urfalino, 1984). Au sein de ce catalogue de l'action culturelle, il est intéressant de trouver une application dans le domaine du patrimoine urbain. Les politiques développées sont jusque là assez peu l'œuvre directe des collectivités locales. C'est à partir des années quatre-vingt, en plein contexte de décentralisation et de municipalisation de la culture et de l'urbanisme, et plus particulièrement, à travers une nouvelle forme de politique – la labellisation *Villes et pays d'art et d'histoire* – qu'il est possible de trouver une nouvelle offre politique dans ce catalogue.

2.2. Le label *Villes et pays d'art et d'histoire* : la rencontre des dynamiques nationales et locales

La labellisation, mise en œuvre par différents ministères, apparaît comme une nouvelle forme de politique déconcentrée en direction de multiples domaines. Le

patrimoine est l'un d'eux. Rien que pour le ministère de la Culture et de la Communication, il est possible de relever un certain nombre de labels patrimoniaux : *Jardin remarquable*, *Maison des illustres*, *Patrimoine du XX^e siècle*, *Villes et pays d'art et d'histoire* (VPAH)... En poursuivant la démarche menée en première partie de ce chapitre, l'objectif est maintenant de se concentrer sur un exemple de labellisation en lien avec le patrimoine urbain : le label VPAH. Il a été choisi comme analyseur pour plusieurs raisons :

- il recouvre les différents régimes du patrimoine urbain. Sa mise en œuvre est conditionnée à l'existence préalable de l'*unicum* et du *typicum* par la présence systématique de monuments historiques et par la nécessité d'une protection d'un périmètre urbain¹¹⁴. Son ambition est également représentative du régime du *totum* patrimonial.

- il met en jeu un nouveau régime d'acteurs par la mise en place obligatoire d'un service d'animation de l'architecture et du patrimoine et par le recrutement d'un personnel qualifié.

- il engage les collectivités dans la production de nombreuses activités ayant trait au patrimoine qui renouvellent l'approche traditionnelle des politiques patrimoniales. La procédure émane systématiquement d'une volonté locale. Le dossier de candidature, réalisé par les collectivités avec l'appui de la DRAC, est ensuite étudié par le Conseil national des villes et pays d'art et d'histoire (CNVPAH). L'accord de ce dernier donne naissance à une convention, rédigée par la collectivité, et signée par ses représentants et ceux du ministère.

Après un survol historique de cette politique et une présentation de sa situation actuelle (2.2.1.), cette partie montre en quoi la labellisation représente une nouvelle forme de politique patrimoniale déconcentrée au niveau des collectivités locales (2.2.2.).

2.2.1. Une grande plasticité des critères de sélection

Le label VPAH trouve son origine dans l'appellation *Ville d'Art*, mise en place à partir de 1967 dans le but de compléter les actions permises par la loi sur les secteurs sauvegardés¹¹⁵. La Caisse nationale des monuments historiques et des sites (CNMHS) initie cette opération afin de proposer des visites-conférences réalisées par des guides-conférenciers agréés par le ministère du Tourisme. L'objectif est d'apporter la garantie de l'État dans la qualité des médiations proposées dans les villes à secteurs sauvegardés. Cette première labellisation, à l'attention principalement des associations locales, des offices de tourisme ou des syndicats d'initiative organisant les visites, marque la naissance d'une politique du tourisme urbain à l'échelle nationale (Colardelle, 2009 : 14).

¹¹⁴ Le cas échéant, la demande est faite, lors de la labellisation, de la mise en œuvre future d'une procédure de type ZPPAUP ou AVAP.

¹¹⁵ Il n'est pas innocent de retrouver ici une appellation associant les mots « ville » et « art » : les premiers inventaires des villes susceptibles d'accueillir un secteur sauvegardé, réalisés par Henry de Segogne, les désignaient déjà comme « Ville d'art ».

L'imprécision des critères d'obtention du label *Ville d'art*, ne se limitant progressivement plus aux seules villes à secteurs sauvegardés, conduit à la reconnaissance d'une multitude de sites d'une extrême diversité¹¹⁶. De plus, la limitation au public touristique ne satisfait pas les décideurs politiques dans un contexte de démocratisation culturelle (Gasc, 2005). Max Querrien, directeur de la CNMHS, engage une réflexion plus profonde sur la nature même de cette politique qui conduit à la création du label *Ville d'art et d'histoire* en 1984, réflexion qui suit la démarche réalisée quelques années auparavant par la constitution d'un rapport pour le ministère de la Culture portant sur une nouvelle politique du patrimoine (Querrien, 1982)¹¹⁷. Il se démarque dans ses objectifs par la mise en place d'une démarche volontariste de connaissance, de conservation, de médiation du patrimoine et de soutien à la qualité du cadre de vie auprès de publics plus diversifiés. Les services du ministère entérinent la disparition progressive des *Villes d'art* en incitant au passage en label VPAH. En 2000, est décidée sa disparition totale dans les cinq ans.

À l'origine rattaché à la CNMHS, le label *Ville d'art et d'histoire* (VAH), très vite suivi de celui de *Pays d'art et d'histoire* (PAH), est affecté en 1995 au ministère de la Culture et de la Communication (MCC) suite à la refondation de la CNMHS en Centre des monuments nationaux¹¹⁸. En 2004, la gestion du label est donnée au bureau de la Diffusion¹¹⁹ au sein de la sous-direction de l'architecture et du cadre de vie de la direction générale des patrimoines. Son action est également déconcentrée au niveau des DRAC, où un conseiller sectoriel suit les dossiers relatifs au label dans la région.

Deux dimensions – territoriale et patrimoniale – sont primordiales dans la compréhension du fonctionnement de cette politique. Émergeant de l'analyse des discours du label VPAH produits aux échelles locales et nationales, les territoires et les patrimoines en jeu permettent de saisir en quoi cette politique mobilise les seconds pour construire les premiers. Mais surtout, cette analyse démontre une extrême souplesse des critères de labellisation. C'est cette plasticité, caractérisant cette politique au regard de celles précédemment présentées, qui illustre un nouveau rapport de forces entre les différents acteurs du patrimoine.

¹¹⁶ Pour pallier à cette hétérogénéité, une première déclinaison de l'appellation *Ville d'art* a été proposée entre 1972 et 1977, l'appellation *Cités d'art et d'histoire*, dans le but de réduire les difficultés de financement de la CNMHS en accordant moins de subventions à ces dernières (Gasc, 2005 : 86).

¹¹⁷ Les champs de réflexion de ce rapport sont :

« une politique d'ensemble du patrimoine : conservation, mise en valeur et animation, rapports entre patrimoine et créativité, place du patrimoine dans le système éducatif, dans les circuits d'information et de développement culturel et dans les programmes de recherche, actions propres à associer le patrimoine à la politique de décentralisation et à la politique du temps libre » (Querrien, 1982 : 3).

¹¹⁸ Le décret du 26 avril 1995 réduit le champ d'action de la CNMHS aux monuments historiques et sites appartenant à l'État. Les VPAH sont de fait exclus de ses compétences.

¹¹⁹ Aujourd'hui bureau de la Promotion de l'architecture et des réseaux.

Une très grande diversité territoriale

L'analyse des territoires labellisés montre une très grande diversité d'échelles qui s'explique en partie par une hétérogénéité issue de la présence de territoires à dominante autant urbaine que rurale.

Le critère de population n'est jamais annoncé comme contraignant dans les textes officiels. Pour autant, il est régulièrement avancé par les responsables du label (conseillers DRAC ou responsables de l'administration centrale) la nécessité d'avoir une population d'au moins 10 000 habitants, chiffre donné à titre indicatif, mais qui permet d'estimer une enveloppe financière suffisante à la mise en place et au maintien des actions engagées¹²⁰. La majorité des territoires rentre dans ce cadre (139 sur 153). Les quelques contre-exemples sont des petits pays de montagne (Vallée d'Abondance, Vallées Roya et Bévera) ou des villes proches de 10 000 habitants ayant historiquement une forte politique patrimoniale (Uzès, Sarlat). Le label est ainsi ouvert à des échelles différentes, allant d'une proportion de 1 à 100.

Illustration n°2 : Population des VPAH, répartition entre VAH et PAH (données de 2011)¹²¹

Minimum : 3 096 habitants
Moyenne : 58 035 habitants
Maximum : 384 992 habitants

Population	VAH	PAH	Total
Moins de 10 000	9	5	14
De 10 000 à 20 000	25	10	35
De 20 000 à 50 000	29	18	47
De 50 000 à 100 000	15	10	35
De 100 000 à 200 000	19	8	27
200 000 et plus	4	1	5
Total	101	52	153

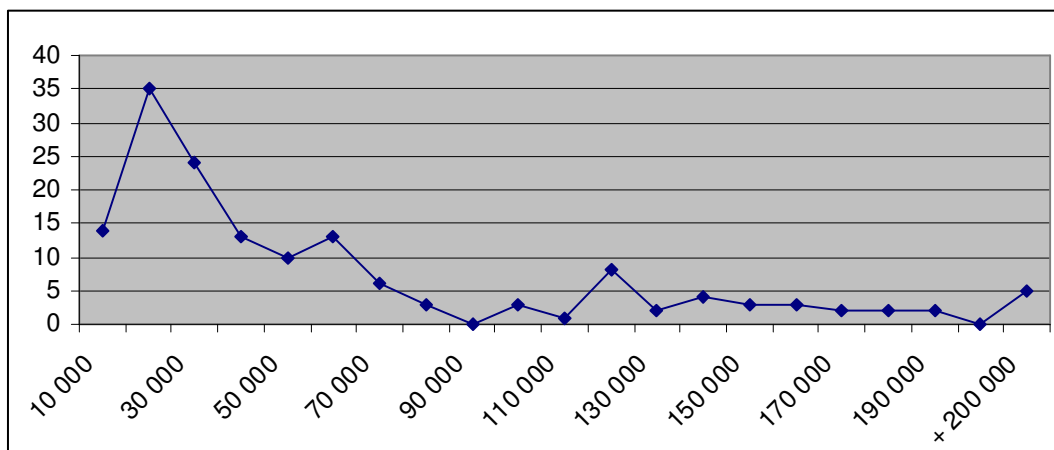
Une analyse réalisée par tranches de 10 000 habitants montre qu'une grande majorité des territoires a une population comprise entre 10 000 et 60 000 habitants (62%) soit principalement des villes moyennes ou des pays composés d'une seule intercommunalité. À partir de 60 000 habitants, le critère de population est significativement moins représenté. Pourtant plus de 20% des territoires dénombrent plus de 100 000 habitants, principalement des grandes villes, seules ou avec leur agglomération (Bordeaux, Lille,...), et quelques pays de grande taille (Pays du Forez, Pays d'Auge). L'analyse de la population permet de relever la cible privilégiée du label : un territoire dont

¹²⁰ « Il convient de veiller à ce que le bassin de population soit suffisant pour justifier de l'attribution du label », Circulaire relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire, 08 avril 2008, p.4.

¹²¹ Analyses réalisées à partir de la base des données du label VPAH transmise par le bureau de l'Architecture et des réseaux du ministère de la Culture et de la Communication au mois de novembre 2011, soit 153 territoires.

la population est comprise entre 10 000 et 60 000 habitants, soit en ce qui concerne les villes, les espaces urbains répondant aux caractéristiques démographiques des villes moyennes définies par l'INSEE.

Illustration n°3 : Population des VPAH, par tranches de 10 000 habitants (données de 2011)



En ce qui concerne la superficie, la seule contrainte émise pour l'obtention du label est celle de la « cohérence territoriale ». La différence de superficie varie de 1 à 1000, due en premier lieu à la différence de dimension entre une ville et un pays. Ce critère se révèle d'autant plus pertinent dans le cadre des pays. Si l'on s'en tient à l'analyse de la superficie des PAH, la variation reste élevée, de l'ordre de 1 à 100. Certains pays ont un territoire qui s'étend sur quasiment la moitié de la superficie de leur département (Pays des Hautes Vallées de Savoie, Pays d'Auge) et parfois même sur plusieurs départements (Pays du Forez, Pays de Serre-Ponçon-Ubaye-Durance).

Illustration n°4 : Superficie des VPAH (données de 2011)

Minimum : 2,5 km²
 Moyenne : 293 km²
 Maximum : 3727 km²

Superficie	VAH	PAH	Total
Moins de 20 km ²	32	0	32
De 20 à 50 km ²	43	4	47
De 50 à 100 km ²	16	6	22
De 100 à 200 km ²	5	8	13
De 200 à 500 km ²	3	6	9
De 500 à 1000 km ²	2	13	15
De 1000 à 2000 km ²	0	10	10
Plus de 2000 km ²	0	5	5
Total	101	52	153

Il n'existe donc pas d'unité en termes de superficie et cette hétérogénéité apparaît également dans le cas des villes. Depuis quelques années plusieurs labellisations ont été réalisées sous l'appellation officielle d'*Agglomération d'art et d'histoire*¹²². Cette dénomination ambiguë semble être à cheval entre la VAH et le PAH. Le caractère essentiellement urbain du territoire pousse certaines communautés d'agglomération à mettre en avant cette particularité.

Cette évolution éclaire un point essentiel concernant ces territoires labellisés : il est fréquent qu'ils correspondent à des territoires administratifs nouvellement formés ou en création. Le label entre clairement dans la dynamique de formation de nouveaux échelons territoriaux : il s'appuie sur la création des intercommunalités¹²³ qui représentent une échelle particulièrement adaptée pour les petites villes dans le cadre de ce label. Il est fréquent que lors de la constitution du dossier de candidature ou de son audition par le CNVPAH soit préconisée une ouverture du territoire labellisé à l'intercommunalité¹²⁴. Les compétences touristiques et patrimoniales sont régulièrement transférées à l'échelon intercommunal, comme cela fut le cas lors de la création de la communauté de l'agglomération d'Annecy (C2A) :

« La C2A s'est dotée de la compétence culturelle et touristique, volonté unanime du Conseil Communautaire, afin de donner un véritable sens à cette nouvelle entité, dans le respect des compétences respectives des communes et de la Communauté d'agglomération d'Annecy »¹²⁵.

Il s'agit d'accompagner par le patrimoine la constitution de cette « nouvelle entité ». Un autre reflet de cette évolution administrative se retrouve dans l'évolution des labellisations. Alors que durant les vingt premières années du label, les villes étaient fortement majoritaires (environ les trois quarts), à partir de 2005, les VAH et les PAH sont représentés en quasi égalité dans les nouvelles labellisations. Le deuxième effet de cette évolution est que la politique nationale du label cherche, dans une démarche récente, non plus la labellisation en nombre de nouveaux territoires, mais plutôt le renouvellement par des conventions renégociées. Plus d'un quart des territoires labellisés ont, ou ont eu, une réflexion sur une actualisation de leur territoire. Parmi eux, de nombreuses VAH envisagent

¹²² L'agglomération d'art et d'histoire d'Annecy a été le premier exemple de ce type en 2005. Rennes, Poitiers, Saint-Quentin en Yvelines, Plaine Commune en sont d'autres exemples. Il faut également noter que d'autres communautés d'agglomération (Le-Puy-en-Velay, Amiens Métropole...) ont, elles, choisi l'appellation Pays d'art et d'histoire.

¹²³ Loi relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale du 12 juillet 1999, dite loi Chevènement.

¹²⁴ Le CNVPAH du 18 novembre 2010 accordant le label VAH à la ville de Bayonne préconise ainsi son ouverture à l'agglomération :

« La qualité de ce projet gagnerait à rayonner, à l'avenir, sur le territoire plus large de la communauté d'agglomération Bayonne-Biarritz-Anglet ».

Il en est de même le 09 juin 2011 pour la ville de Bernay :

« Ce label aura vocation, à terme, à être étendu au territoire plus vaste de l'intercommunalité du Pas de Risle-Charentonne ».

¹²⁵ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Convention « art et histoire » de l'agglomération d'Annecy*, 14 novembre 2003, p.3.

le passage en PAH par l'intermédiaire de leur communauté de communes ou leur communauté d'agglomération (Vienne, Valence...). De la même manière, des pays ont réalisé ou envisagent un agrandissement de leur territoire (Pays du Forez, Pays des Hautes vallées de Savoie...).

Illustration n°5 : Chronologie des labellisations VPAH, distinction entre les VAH et PAH

		VAH	PAH
Avant 1990	Quantité	26	5
	Pourcentage sur la période	84%	16%
De 1990 à 1994	Quantité	16	7
	Pourcentage sur la période	70%	30%
De 1995 à 1999	Quantité	8	7
	Pourcentage sur la période	53%	46%
De 2000 à 2004	Quantité	23	6
	Pourcentage sur la période	79%	21%
2005 et après	Quantité	28	27
	Pourcentage sur la période	50%	50%
Total	Quantité	101	52
	Pourcentage total	66%	34%

Le label VPAH s'applique donc à une grande diversité de territoires. La faible précision des critères prédéfinis permet une extrême hétérogénéité des territoires labellisés.

Un critère patrimonial très vague

Mais qu'en est-il de l'objet même de cette politique : le patrimoine ? La période de création du label VPAH, dans les années quatre-vingt, et les objectifs mêmes qui lui ont été donnés par Max Querrien, incarnent une forte volonté de décentralisation culturelle et, par conséquent, de l'action patrimoniale. Le label, par son processus enclenché par les collectivités locales, apparaît comme un outil de décentralisation des politiques culturelles. Mais plus que cela, il est également intégré dans un mouvement visant à donner aux

collectivités locales une plus grande marge de manœuvre en terme de culture et de patrimoine.

La candidature au label s'appuie de manière systématique sur un inventaire préalable des éléments patrimoniaux du territoire. Monuments historiques, sites, secteur sauvegardé, ZPPAUP, PLU patrimonial sont présentés comme justification de la richesse patrimoniale du territoire et de la qualité de sa prise en considération par la collectivité. Le dossier de candidature d'Annecy se base sur le travail d'« inventaire sommaire des richesses patrimoniales de la communauté de l'agglomération d'Annecy »¹²⁶ mené par une chargée de mission un an avant le dépôt du dossier. La protection permise par la loi sur les monuments historiques est rappelée et décrite comme permettant un « contrôle des constructions » grâce au périmètre des cinq cents mètres. Il est également fait part des démarches entreprises pour une augmentation des protections au titre de cette loi, notamment l'inscription de l'église Notre-Dame-de-Liesse et l'extension de la protection de l'église Saint-Maurice¹²⁷. Le label VPAH se positionne donc en continuité de ces premières politiques patrimoniales.

Le lien entre secteurs sauvegardés et label VPAH, lien fondateur de l'appellation *Ville d'art*, est naturellement toujours prégnant : les deux tiers des secteurs sauvegardés sont inclus dans un territoire labellisé VPAH. En complément, les ZPPAUP sont très représentées : plus de la moitié des territoires labellisés ont ou vont avoir une ZPPAUP. Ce dispositif est plus présent dans les PAH (plus de 2/3) que dans les VAH (environ 1/2). Il paraît plus adapté dans le cadre de territoires ruraux et des intercommunalités et semble répondre particulièrement aux attentes de territoires en formation.

Illustration n°6 : Lien entre le label VPAH et l'appellation *Ville d'art* et les autres protections patrimoniales (données de 2011)

	VAH		PAH		Total	
<i>Ville d'art</i>	24	24%	4	8%	28	18%
Secteur Sauvegardé	48	48%	11	21%	59	39%
ZPPAUP réalisée	33	49%	34	71%	67	56%
ZPPAUP en cours	16		3		19	

Les « PLU patrimoniaux », dispositif plus récent, ne sont pas encore fortement mobilisés. Toutefois, on note une plus forte représentation de ce dispositif dans les villes car il nécessite la présence d'un service d'urbanisme aux compétences élargies au domaine

¹²⁶ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Dossier de candidature au label national Ville et Pays d'art et d'histoire*, novembre 2003, p.36 et annexe 6 p.129.

¹²⁷ *Idem*, p. 96.

du patrimoine (à l'exemple de Bayonne, de la communauté d'agglomération de Bordeaux ou encore de la ville de Belfort). Il est rappelé, dans son dossier de candidature, que la ville d'Annecy possède, depuis 2001, un POS délimitant une zone urbaine historique protégée grâce à un article qui « définit les normes à respecter afin de conserver l'aspect extérieur, l'harmonie des bâtiments et la qualité architecturale »¹²⁸. Il est précisé ensuite que la transformation en PLU maintiendra cette protection.

Le label VPAH présente donc un état des lieux de la patrimonialisation de son territoire en en faisant un inventaire dans le dossier de candidature. Mais son lien ne s'arrête pas là. Lors du passage en conseil national, il n'est pas rare que soit préconisée une meilleure prise en compte de ces politiques de patrimonialisation. Dans le cas de la ville de Royan, lors du CNVPAH du 18 novembre 2010, il est souhaité :

« que les documents d'urbanisme et la politique d'aménagement de la ville prennent clairement en compte les objectifs de protection du bâti et des espaces, liés au label »¹²⁹.

Lors de cette même séance, dans le cas du Pays du Grand Auch :

« Ils [les membres du conseil] suggèrent que la création d'une aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine (AVAP) intercommunale permette à l'avenir de décliner sur un territoire élargi l'attention au bâti et au paysage »¹³⁰.

Si le label VPAH n'impacte pas directement la mise en œuvre d'autres protections patrimoniales, il rentre tout de même en résonance avec elle de deux manières. En premier lieu, il constitue une certification de la qualité de la protection patrimoniale mise en œuvre *a priori*. C'est grâce à cette qualité patrimoniale que le territoire peut être labellisé. En second lieu, le label se positionne également comme un point de départ à une amélioration *a posteriori* de la protection patrimoniale. Son impact peut alors se mesurer à travers l'évolution des objets désignés comme patrimoine au sein des activités du label. Bien que les dimensions historiques et architecturales restent les plus représentées (environ 2/3 des activités sont centrées sur les monuments et les centres historiques), le patrimoine naturel (10%) et le patrimoine industriel et technique (8%) sont également présents. Depuis quelques années, on note l'apparition d'une dimension immatérielle (patrimoine culinaire et savoir-faire, mythes et légendes...) dans les activités proposées (près de 5%), et encore plus récemment une ouverture aux questions de citoyenneté, de développement durable et de cadre de vie.

¹²⁸ *Idem*, p.95.

¹²⁹ Compte-rendu de la séance du 18 novembre 2010 du Conseil national des villes et pays d'art et d'histoire, p.3.

¹³⁰ *Idem*, p.6.

Illustration n°7 : Thématiques des activités réalisées par les services d’animation de l’architecture et du patrimoine des VPAH

Analyse des bilans d’activité de l’année 2010 des services d’animation de l’architecture et du patrimoine. Échantillon de 987 activités auprès de 23 Villes d’art et d’histoire et 9 Pays d’art et d’histoire.

Patrimoine monumental, patrimoine historique	462	46,8%
Patrimoine urbain, quartier	174	17,6%
Arts, beaux-arts	158	16%
Patrimoine naturel, paysage	107	10,8%
Patrimoine industriel et technique	86	8,7%
Restauration et techniques de construction	62	6,3%
Patrimoine immatériel	42	4,3%
Musée	30	3%
Citoyenneté et développement durable	8	0,8%

Cette diversification des thématiques laisse le champ libre aux territoires pour mobiliser celles qui leurs sont propres. Le dossier de candidature d’Annecy met ainsi particulièrement en avant le patrimoine industriel (des pré-industries situées au bord des rivières à l’usine Gillette établie dans les années cinquante) et le patrimoine rural (entre agro-pastoralisme et habitat traditionnel) accordant une place minimale au vieil Annecy. Cette diversité conduit à reconnaître comme *Villes d’art et d’histoire* des territoires aussi divers qu’une ville nouvelle comme Saint-Quentin-en-Yvelines, une ville de la reconstruction comme Le Havre ou encore une ville où le centre médiéval est particulièrement prégnant comme Sarlat.

Les deux critères prioritairement émis dans la décision de labellisation – cohérence territoriale et qualité patrimoniale – sont donc définis de manière assez souple pour permettre à tous les candidats de pouvoir s’y conformer. La discordance avec l’un et/ou l’autre de ces critères peut être atténuée par le passage à un territoire intercommunal pour le premier et la mise en œuvre d’une protection *a posteriori* pour le second. Cette plasticité des critères n’est donc pas suffisante pour comprendre les enjeux de cette politique des VPAH. C’est un critère supplémentaire qui apparaît primordial dans sa définition : « la volonté politique ».

2.2.2. Une double logique politique

Trois documents scandent la vie du label VPAH : le dossier de candidature marque la fin de l’étape préalable de réflexion sur les choix adoptés par les collectivités ; la convention

illustre la contractualisation engagée dans le temps avec l'État¹³¹ ; le bilan annuel présente les actions mises en œuvre sur le terrain. Ce dernier peut devenir rétrospectif des années de labellisation lorsqu'est envisagé un renouvellement de la convention et revêt un rôle équivalent au dossier de candidature. L'ensemble de ces discours officiels, accompagné des instruments réglementaires, donnent une vision précise de la forme de politique du patrimoine que représente le label VPAH. S'il propose une décentralisation effective de la patrimonialisation auprès des collectivités, il est surtout l'expression d'un basculement de la logique symbolique du patrimoine de l'intérêt national à l'intérêt local dont nous avons repéré quelques prémices dans les politiques antérieures. Il prend la forme d'une double logique réticulaire, à la fois nationale et locale, qui explicite la nouvelle gouvernance du patrimoine conjuguée entre l'État et les collectivités locales.

Une décentralisation effective de la procédure : le partenariat État/collectivité

Un texte est central dans la compréhension du fonctionnement du label VPAH : la circulaire du MCC relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire rédigée en 2008. Elle constitue une première définition d'orientations politiques claires qui transparaissent auparavant principalement à travers des conventions-types, reprises et légèrement adaptées lors de nouvelles labellisations. Il faut d'ailleurs noter une forte évolution dans le contenu même des conventions : alors que les premières, comme celle de Chambéry datée de 1985, ne formulent qu'un inventaire des actions à mener, les dernières en date, comme le renouvellement de la convention d'Annecy, proposent une présentation du label, de ses objectifs, des moyens développés et des partenariats à l'œuvre. Elles opèrent un renforcement des principes généraux de la politique. La circulaire énonce un critère majeur dans la labellisation : la volonté politique. Une étude des territoires labellisés VPAH en Rhône-Alpes, réalisée en 2007, explique son rôle majeur face au critère purement patrimonial :

« Ce qui détermine ces stratégies [de labellisation], ce n'est pas la composition patrimoniale des projets mais les usages sociaux et politiques qui sont faits de ces patrimoines. Et, dans le cas des pays et des agglomérations, ces usages sociaux et politiques sont gouvernés par un impératif de construction territoriale » (Saez *et al.*, 2007 : 26).

La procédure d'attribution du label décrite dans cette circulaire illustre la dimension décentralisée de la démarche : la décision et l'acte de candidature doivent émaner de la collectivité. Il est rappelé ensuite que :

« la collectivité territoriale élabore un dossier de candidature présentant une fiche d'identité et le projet global de territoire au sein duquel est explicitée la démarche Ville et pays d'art et d'histoire »¹³².

¹³¹ La circulaire ministérielle relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire précise, en 2008, que les conventions VPAH sont signées pour une durée de 10 ans.

¹³² Circulaire relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire, 08 avril 2008, p.6.

Des représentants de la collectivité, en règle générale le maire ou le président de l'intercommunalité, viennent ensuite présenter et défendre le projet devant le CNVPAH. Une fois l'accord obtenu, ils rédigent également la convention qui va lier le territoire à l'État. Il est donc reconnu une compétence scientifique et technique à la collectivité dans la connaissance de son territoire et dans la capacité à produire les textes officialisant la labellisation. Cette reconnaissance est somme toute nouvelle face à l'effacement des collectivités locales au profit des services de l'État relevé dans les procédures antérieures.

Toutefois, cette autonomie reste relative. L'ensemble de la procédure est accomplie sous l'expertise de la DRAC. Un conseiller est désigné pour suivre l'instruction du dossier de candidature mais également après la labellisation pour effectuer un suivi des actions menées dans le territoire. La DRAC accorde également un soutien financier grâce aux subventionnements du recrutement des personnels ou d'actions de médiation et est en charge de l'évaluation par un rapport annuel qui doit lui être fourni par les collectivités.

Les services centraux de l'État maintiennent également un rôle conséquent dans la politique :

« La direction de l'architecture et du patrimoine définit l'évolution de la politique du label, assure les missions de formation, d'expertise et d'évaluation des activités et accompagne les actions de communication sur le label notamment dans le cadre du site internet. Par ailleurs, elle assure le secrétariat du Conseil national des villes et pays d'art et d'histoire à qui elle soumet les dossiers de candidature »¹³³.

L'évolution est assez sensible avec les politiques patrimoniales précédemment décrites. La place des collectivités locales est, dans la procédure de labellisation VPAH, beaucoup plus centrale qu'elle ne l'est ailleurs. Il ne peut y voir labellisation sans son consentement ; à l'inverse de la politique des monuments historiques par exemple pour laquelle l'instance de classement permet la protection sans l'accord du propriétaire. Mais le renversement s'effectue également dans la dynamique globale de la procédure. Celle-ci est beaucoup plus de l'ordre d'une approche ascendante ou *bottom-up*. En ce sens, elle marque une rupture représentative de la distinction que propose Michel Rautenberg entre patrimonialisation par désignation – qui relèverait d'une démarche descendante ou *top-down*, et la patrimonialisation par appropriation dont la démarche émanerait de la communauté. Cette rupture témoigne d'une évolution forte de la conception de la politique patrimoniale passant d'un intérêt national à un intérêt communautaire ou local.

Pourtant, on ne peut ignorer la présence encore forte de l'État et de ses représentants en région, gardant tout de même un rôle de contrôle financier et normatif. Le mot de « partenariat » est mis en avant dans les discours officiels pour décrire le lien maintenu entre ces deux instances. Il s'incarne dans la contractualisation mise en œuvre par les conventions.

Il faut donc percevoir cette politique VPAH comme agissant à deux niveaux :

¹³³ *Idem*, p.2. Le Conseil national est chargé également d'une mission de réflexion sur l'évolution à donner au label à l'échelle nationale.

« L'ensemble du dispositif conduit à un double contrôle du système d'acteurs. Le label est en effet porté par des collectivités indépendantes les unes des autres, mais coordonnées par les services de l'État dans le cadre d'un réseau national et des réseaux régionaux » (Saez *et al.*, 2007 : 93).

Le niveau national inscrit dans une dynamique de labellisation circonscrite par un cadre normatif. Le niveau local s'ancre dans une application territoriale exprimée sous l'appellation de « projet global ». C'est ce que rappelle la directrice de l'Association nationale des VPAH lorsqu'elle dit de cette politique : « C'est à la fois un label mais c'est aussi une politique de la ville »¹³⁴.

La labellisation : niveau national des *Villes et pays d'art d'histoire*

La politique du label VPAH à l'échelle nationale doit s'entendre de deux manières : la production d'un cadre normatif auquel doit se référer chaque territoire labellisé et une stratégie communicationnelle à l'attention des décideurs politiques, cibles privilégiées du label¹³⁵. Pour cela, nous avons vu que les opérateurs principaux de cette politique nationale sont situés au niveau de l'administration centrale du MCC par l'intermédiaire du bureau de la promotion de l'architecture et des réseaux et le CNVPAH. L'annexe 2 de la circulaire de 2008 exprime parfaitement ce rôle :

« La direction de l'architecture et du patrimoine veille à la cohésion nationale du réseau et au maintien de la qualité des actions »¹³⁶.

Le cadre normatif de la politique VPAH s'exprime en premier lieu par la mise en œuvre d'une procédure identique pour tous les territoires qui contrebalance l'absence de critères de sélection. Il s'affirme également sous la forme d'une uniformisation de ses productions dont la manifestation première est la réalisation d'une charte graphique dont la fonction est descriptible comme identificatrice du réseau. Elle permet le développement d'une communication visuelle commune sur tous les territoires grâce à des règles d'usages du logotype, de polices de caractère, de couleurs, de formes etc. Cette homogénéité est perceptible également à travers des typologies de publications produites par tous les territoires : les brochures *Raconte-moi...* présentent les programmations à destination du jeune public, les brochures *Laissez-vous conter...* contiennent des présentations scientifiques du territoire ou d'un élément de son patrimoine. La charte graphique possède ainsi une fonction « identifiante mais banalisante, signe d'un pouvoir exercé par une autorité centrale qui décide » (Saez *et al.*, 2007 : 106).

Cette uniformisation de la communication s'accompagne d'une volonté d'uniformisation des actions menées par les territoires en direction du patrimoine. À ce titre, un dispositif particulier est spécifiquement mis en avant dans la circulaire de 2008 : les

¹³⁴ Entretien avec la directrice de l'Association nationales des VPAH&VSSP, 22 décembre 2013.

¹³⁵ L'enregistrement des marques *Ville d'art et d'histoire* et *Pays d'art et d'histoire* à l'Institut national de la propriété intellectuelle, demandé en 1985 et effectif en décembre 1986, marque le moment fondateur de la politique et en illustre l'importante dimension communicationnelle.

¹³⁶ Circulaire relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire, 08 avril 2008, Annexe 2, p.13

centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine (CIAP). Cet équipement culturel est décrit comme l'outil de référence permettant la matérialisation du label dans les territoires par la présentation d'une exposition permanente sur le patrimoine, d'espaces d'expositions temporaires et d'ateliers éducatifs¹³⁷. Le Bureau de la promotion de l'architecture et des réseaux explicite cette fonction identifiante voulue par le ministère :

« Ce qu'on voudrait quand même c'est : "Je vais dans une *Ville d'art et d'histoire*, je vois le CIAP ». Enfin qu'il y ait une espèce de réflexe quand même » (Entretien avec la chargée de mission pour le label VAH et les CIAP, MCC, 15 octobre 2013).

Ce dispositif apparaît à partir des années deux mille de manière systématique dans les conventions ; les plus anciennes ne faisant état que d'un espace d'exposition permanente. Malgré un travail de réflexion de la part du ministère, aboutissant à la création d'un guide méthodologique en 2004 (DAPA, 2004), les CIAP restent un sujet de tension dans les territoires, expression de la dichotomie ou de la distance entre les enjeux nationaux et locaux de la politique VPAH. L'application fidèle sur le terrain du guide n'annihile pas les diversités territoriales. Les questions d'un lieu unique dans un vaste territoire sont autrement plus complexes à résoudre que dans une commune seule. Cela conduit à une hétérogénéité des résultats sur le terrain. Face à ce constat, les services centraux du ministère ont commandité des études en vue de faire un état des lieux précis et ont engagé la réflexion dans le cadre d'un groupe de travail. La conclusion en a été « la nécessité d'avoir un objet identitaire que chaque ville peut décliner comme elle l'entend »¹³⁸. Cet « objet identitaire » renvoie ici, non pas à l'identité du territoire qu'il présente, mais bien à l'identité du label à l'échelle nationale. Le CIAP, archétype des activités du label dans les territoires, constitue donc un outil au service du cadre normatif des VPAH.

La professionnalisation des acteurs est également un moyen de normaliser les politiques territoriales. Deux professions sont particulièrement mises en avant : l'animateur de l'architecture et du patrimoine (AAP), qui a à sa charge la mise en œuvre des éléments présents dans la convention, et les guides-conférenciers. Ces derniers sont recrutés après un examen régional organisé par la DRAC¹³⁹. La certification de la compétence des guides est, depuis la naissance de l'appellation *Ville d'art*, au cœur des prérogatives des ministères – ministère du Tourisme puis de la Culture – qui donnent à leurs administrations centrales ou décentralisées les capacités de recrutement et de formation. Le recrutement d'un AAP est lui une nouveauté introduite par le label VPAH. Toutefois, l'embauche effective d'un animateur n'est pas toujours concomitante avec la signature de la convention. La ville de Chambéry est restée, de 1985 à 1999, sans animateur ; la gestion du label s'effectuant par l'association des guides-conférenciers puis l'office de tourisme¹⁴⁰. Aujourd'hui, sa présence est

¹³⁷ Nous reviendrons plus en détail sur ce dispositif dans la troisième partie (cf. p.291).

¹³⁸ Entretien avec la chargée de mission pour le label VAH et les CIAP, 15 octobre 2013.

¹³⁹ Le statut des guides-conférenciers des VPAH a récemment évolué au sein d'un statut unique pour toutes les professions de guidage (guide-conférencier national, guide-interprète national, guide-interprète régional, guide-conférencier des VPAH) dénommé « guide-conférencier ». La carte professionnelle permettant d'être guide sera désormais dispensée à la suite d'une formation universitaire et non plus d'un concours national ou régional.

¹⁴⁰ Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013.

obligatoire et justifie du maintien du label¹⁴¹. Son recrutement est réalisé par la collectivité territoriale, futur employeur de l'animateur. La DRAC apporte son concours dans les sujets des épreuves d'admission et dans le jury de recrutement. À la suite de son recrutement, le nouvel animateur reçoit une formation organisée par les services du ministère, formation dite « prise de poste ». À celle-ci s'ajoute une autre formation annuelle adressée à tous les animateurs en poste. Le ministère de la Culture et ses services déconcentrés se positionnent clairement comme détenteurs et transmetteurs de connaissances scientifiques dans le cadre de la formation des personnels qualifiés attachés au fonctionnement du label. Ce passage obligatoire pour tous les professionnels conduit certains à dire : « On est tous formé au même moule ». L'animatrice poursuit en explicitant le rôle du responsable des formations et des concours :

« Pendant des générations d'animateurs, on a tous été recruté par la même personne qui était président du jury. Enfin le président du jury c'était le maire, mais c'est lui qui menait les débats du jury de recrutement [...] C'est lui qui nous a tous formé, c'est lui qui a formé tous les guides de France » (Entretien avec l'AAP de Carpentras – Comtat Venaissin, 28 octobre 2013).

Ce « formatage » permet ainsi au ministère de garder la main sur ce personnel malgré la distance :

« Il y a une homogénéité de ce qu'on propose à l'échelle nationale, alors qu'on a finalement aucune obligation formelle de le faire parce que la tutelle du ministère elle est quand même assez loin » (*Idem*).

Le cadre normatif proposé par l'échelle nationale du label VPAH n'est donc pas sans effet sur la production des acteurs sur le terrain. Pour autant, le retrait du responsable des formations et des concours depuis plusieurs années et son remplacement par des formations dispensées par l'université font craindre à certains animateurs que cette « unité d'esprit » ne disparaisse.

Accompagnant cette normalisation à l'échelle nationale, une autre dimension est à prendre en compte : la dimension strictement politique. Elle s'exprime à travers les actions menées par les services de l'État pour asseoir une orientation générale de ce qui est couramment appelé le « réseau des Villes et pays d'art et d'histoire ». Trois axes majeurs la définissent. Le premier est la disparition des *Villes d'art* au profit des VPAH. La non-conservation de cette première forme de « labellisation » laisse entrevoir la volonté de plus grande maîtrise des territoires. Rappelons en effet que l'appellation *Ville d'art* ne nécessitait pas la création d'un service spécifique et donc le recrutement d'un représentant local de l'appellation, rôle tenu par les animateurs dans le label VPAH. La deuxième orientation est celle du rééquilibrage du réseau sur l'ensemble du territoire. L'objectif est de favoriser les candidatures des régions où le label est moins représenté. Elle explicite un choix des territoires moins en fonction de la qualité de leur candidature que par leur capacité à faire

¹⁴¹ Les seuls exemples de délabellisation effective sont dus à l'absence de recrutement d'un AAP après signature de la convention.

rayonner le label sur l'ensemble du territoire national. Le troisième axe consiste en la renégociation des conventions signées avant 1995 « dans un souci de bon fonctionnement du réseau et d'adaptation à ces objectifs »¹⁴². Ce souhait du ministère illustre la progressive mise en place d'une structuration plus complexe de la contractualisation avec les collectivités grâce à des conventions beaucoup plus détaillées exposant non seulement des opérations de médiations mais plus globalement un projet territorial.

C'est en ce sens que la volonté d'animation qui prévalait dans les premières conventions¹⁴³ est remplacée par une dynamique de développement territorial. Les véritables cibles du label sont les élus locaux qui peuvent faire du label un axe fort de leur politique. Les développements nationaux des VPAH ne visent pas directement les destinataires des actions, tels qu'envisagés dans la politique des publics, mais bien les acteurs politiques des territoires. L'Association nationale des villes et pays d'art et d'histoire et des villes à secteurs sauvegardés et protégés (ANVPAH&VSSP) prend, par conséquent, une place de plus en plus importante dans l'organisation de la politique du label. Créée en 2000, à l'initiative d'élus de territoires labellisés, cette association se veut être un lieu de rassemblement des élus et de dialogue avec le ministère :

« Parce que les élus souhaitaient avoir un lieu de rassemblement sur ce sujet-là. Être un regroupement de collectivités pour être aussi un lieu de dialogue avec le MCC puisque les conventions VPAH sont signées entre le ministère et chaque collectivité territoriale ou ensemble de collectivités territoriales. Mais après le réseau des VPAH n'existait pas. [...] Mais après, pour les villes mêmes, c'est-à-dire que le label VPAH il est donné à une ville. Il n'est pas donné à un animateur du patrimoine. Donc ça semblait important aux élus d'avoir un lieu de référence où ils pouvaient s'interroger, échanger, voir leurs pratiques etc. Donc c'est de là qu'est née l'association » (Entretien avec la directrice de l'ANVPAH&VSSP, 22 décembre 2013).

De nombreux acteurs s'accordent à voir en elle un outil de *lobbying* pour les élus auprès du législateur autour des questions d'urbanisme et de gestion du patrimoine en raison de ses liens intenses avec le groupe d'étude patrimoine de l'Assemblée nationale créé par l'actuel président de l'association. Elle est également présente dans les instances dirigeantes du label et possède un siège au sein du CNVPAH. Son développement témoigne de l'importance grandissante prise par les élus dans le label et dans les réflexions autour de son évolution. Ce mouvement révèle ainsi le fonctionnement communicationnel de la labellisation : il s'agit de construire un « imaginaire distinctif » de la concurrence (CELSA, 2013). Dans un contexte de globalisation, il est mobilisé politiquement par les élus pour singulariser leur territoire. C'est alors une « dépolitisation » du niveau local qui s'exprime

¹⁴² Circulaire relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire, 08 avril 2008, p.4.

¹⁴³ La convention VPAH de Chambéry, signée le 03 décembre 1985 énonce dans son introduction :

« Une action de présentation et de mise en valeur du patrimoine de CHAMBERY est organisée par la ville de CHAMBERY avec l'appui technique, publicitaire et financier de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites »

Ses modalités présentées dans la convention sont les visites-conférences, les actions en direction du jeune public, la composition de la commission pédagogique et les articles techniques décrivant le rôle accordé à chacun des acteurs.

dans le sens où c'est la promotion des territoires qui influe, plus que la valorisation traditionnelle des actions des politiques locales (Pailliart, 1991 : 84). Cette dernière apparaît alors à une autre échelle qui est celle de l'action territoriale à proprement parler.

« Un projet global de territoire » : l'application locale du label

À l'échelle locale c'est moins une dimension de labellisation qui est mise en œuvre qu'un projet de territoire. L'analyse lexico-sémantique de la circulaire de 2008 donne des indications intéressantes à ce sujet. Elle permet de distinguer cinq groupes de mots en fonction de leur position dans l'énonciation¹⁴⁴ (cf. Annexe 6). Un premier consacre les acteurs centraux de la politique : le MCC, la DRAC, le CNVPAH et la politique du label. Le deuxième groupe est celui de la procédure même de la labellisation où émergent des mots tels que l'« estimation », la « négociation » et l'« orientation ». Le troisième, central, est celui du « territoire » qui se combine avec le « projet », le « contrat » et le « réseau ». Il est suivi de la « mise en œuvre » du « label » avec les enjeux de « développement », de « fonctionnement » et la mise en place des « actions ». En dernier lieu sont présentés les « effets » sur le candidat. Cette analyse montre le rôle prépondérant, central, donné au territoire à la fois comme actant et comme acté. Dans cette circulaire, le territoire est à la fois le sujet et l'objet de l'action : il constitue l'objet de la politique VPAH et le sujet du projet global dans lequel il s'incarne.

Cette dimension territoriale et locale s'applique tout d'abord à un niveau intermédiaire qui est celui des régions. Le label VPAH fait partie des services déconcentrés aux DRAC et chacune d'entre elle désigne un conseiller VPAH qui s'occupe de ce dossier en plus d'autres fonctions. La DRAC, déjà présente comme référent dans la mise en place du dossier de labellisation, voit son action maintenue par l'accord et le suivi des subventions prévues par la convention¹⁴⁵. Malgré tout, le réseau régional reste tributaire de l'animation qu'en fait le conseiller et du temps qu'il peut y consacrer. La création, en 1996, d'un poste « action culturelle patrimoniale » au sein de la DRAC Rhône-Alpes, qui exerce la responsabilité du label VPAH à l'échelle régionale, a permis au label d'être particulièrement actif en Rhône-Alpes (Ragache, 2004 : 97). Des réunions sont organisées dans l'année et sont l'occasion d'informer les animateurs sur les orientations politiques ministérielles, de présenter les correspondants de ces politiques en DRAC et de proposer des formations sur des thématiques précises¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Cette analyse, réalisée avec le logiciel Tropes, distingue ainsi les actants, c'est-à-dire les sujets des verbes, des actés, c'est-à-dire leurs objets et propose un classement des mots en fonction de leur degré d'usage comme actants ou actés (cf. Annexe 14.2), du premier groupe dont les membres sont majoritairement utilisés comme actant au dernier groupe où ils sont majoritairement utilisés comme actés.

¹⁴⁵ Subvention de 50% du poste d'animateur de l'architecture et du patrimoine, 50% de la muséographie du CIAP et subventions ponctuelles des actions de médiation.

¹⁴⁶ En 2010, la DRAC Rhône-Alpes a proposé des formations sur l'enseignement de l'histoire des arts, la thématique de l'accueil des handicapés dans les VPAH et sur l'usage des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Ces formations sont l'occasion de faire intervenir des opérateurs régionaux dans ces différents domaines pouvant devenir des interlocuteurs privilégiés des animateurs : dans le cas de l'enseignement de l'histoire des arts, on retrouve la conseillère à l'éducation artistique et culturelle de la

L'animatrice de Carpentras explique les relations qu'elle a avec la conseillère VPAH en DRAC Provence-Alpes-Côte-D'azur :

« On a deux réunions par an, généralement une en mars et une en novembre. [...] Donc on se voit deux fois par an. Surtout sur les aspects budgétaires et puis on choisit aussi ensemble à cette occasion-là les sujets et les lieux, les dates des formations régionales des guides. Et ensuite à tour de rôle, c'est l'une des villes ou des pays qui prend en charge et qui accueille la formation régionale des guides. Donc on se voit en fait trois fois par an puisqu'il y a aussi cette formation qui est l'occasion aussi pour nous d'y être et de passer deux ou trois jours ensemble » (Entretien avec l'AAP de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013).

Les animateurs confirment le rapport privilégié qu'ils ont avec la DRAC et avec les autres membres de leur région. Toutefois, il reste tributaire de l'animation proposée par le conseiller DRAC et de la bonne volonté des animateurs. Ce réseau, s'il permet un transfert de compétences scientifiques, reste tout de même secondaire. L'animateur d'Annecy nuance cette réticulation régionale en énonçant la dimension locale comme centrale :

« Par contre on a, au niveau de la région Rhône-Alpes, une très forte coordination régionale. On a souvent des échanges, souvent des réunions etc. mais même... Mais il y a quand même une distance qui s'est créée entre la manière de penser de [la conseillère DRAC] et puis les réalités des territoires et toutes les contraintes qu'il y a avec. En gros, même si on est réuni régulièrement au niveau du réseau régional, on a une très mauvaise connaissance de ce que font les autres. Et chaque fois que je perçois des choses, je pense qu'on fait des choses très différentes en fonction des territoires. Parce que nos territoires sont tous avec des contextes différents, des contextes politiques différents, des projets politiques différents, etc. Donc le label VAH qui est quand même très lié aux caractéristiques d'un territoire, à ces grandes thématiques » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013).

L'application du label au sein du réseau local prend corps dans l'expression de « projet global de territoire » défini dans la circulaire de 2008 :

« Ce projet doit reposer sur un dispositif transversal à l'action du territoire pour mieux accompagner les décideurs et les agents publics, mais aussi l'ensemble des acteurs locaux qui participent à la valorisation de l'architecture, du patrimoine, du paysage et à l'élaboration du cadre de vie. La politique des *Villes et pays d'art et d'histoire* concerne en effet de nombreux domaines de compétences comme l'action culturelle, l'action éducative, l'habitat, l'urbanisme et les services techniques, le développement durable, le tourisme, etc. »¹⁴⁷.

La dimension de « projet » se caractérise par le développement d'actions et sa qualification de « global » explicite la transversalité qui leur est accordée. Cette

DRAC, l'inspecteur pédagogique national, le délégué académique à l'action culturelle, le conseiller patrimoine et architecture à la délégation académique à l'Action culturelle au rectorat de Grenoble.

¹⁴⁷ Circulaire relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire, 08 avril 2008, Annexe 2, p.12.

hétérogénéité des domaines touchés par les activités mises en œuvre par le label l'inclut naturellement dans un réseau d'acteurs locaux impliqués dans ces domaines. Une analyse des activités proposées par les services d'animation de l'architecture et du patrimoine démontre leur inclusion dans un système réticulaire local.

Illustration n°8 : Partenariats mis en œuvre dans le cadre des activités des services d'animation de l'architecture et du patrimoine des VPAH

Analyse des bilans d'activité de l'année 2010 des services d'animation de l'architecture et du patrimoine. Échantillon de 987 activités auprès de 23 Villes d'art et d'histoire et 9 Pays d'art et d'histoire.

Office de tourisme	57	25,5%
Autres services des collectivités locales	31	13,9%
Musée	27	12,1%
Association culturelle et patrimoniale	26	11,7%
Compagnies artistiques	20	9,0%
Médiathèque, bibliothèque, archives	18	8,1%
Artisan, commerçant	15	6,7%
Lieux d'enseignements (école des beaux-arts, etc.)	13	5,8%
Particulier	9	4,0%
Services sociaux, associations socioculturelles	7	3,1%

Les acteurs culturels sont, en premier lieu, les interlocuteurs présents dans les actions du label. Il est important de remarquer que plus de 80% des VPAH ont un *Musée de France*¹⁴⁸ sur leur territoire. Cela implique des partenariats de plusieurs natures : des visites sont proposées par les services VPAH dans les musées, des expositions communes sont réalisées, et parfois des services des publics conjoints permettent une mutualisation des moyens. D'autres institutions culturelles sont liées au service VPAH : les archives, les bibliothèques participent aux recherches sur le patrimoine et à la réalisation d'expositions. Le label entretient également un lien avec les associations culturelles locales : les associations patrimoniales, les sociétés savantes (d'archéologie, scientifique...) sont régulièrement impliquées dans la réalisation de conférences, d'expositions, etc. De la même manière, les compagnies locales de théâtre ou de danse participent à des visites spectacles régulièrement produites par les services patrimoniaux.

¹⁴⁸ L'appellation « Musée de France » est obtenue par les établissements signant une convention avec l'État et le ministère de la Culture et de la Communication et répondant aux critères régis par la loi musée du 4 janvier 2002. Ceux-ci sont notamment : conserver, restaurer, étudier et enrichir les collections, permettre un accès au plus grand nombre, mettre en œuvre des actions d'éducation, etc.

La complémentarité des services VPAH avec les services et les acteurs du tourisme est de plus en plus favorisée. Preuve en est la journée d'étude proposée par la DRAC Rhône-Alpes, le 31 mai 2011, mettant en avant les actions entreprises dans la région de concert entre services patrimoniaux et services du tourisme. Dans de nombreux territoires, les programmations de visites VPAH et office de tourisme sont conjointes et souvent regroupées au sein de ce dernier, servant de lieu d'accueil. Les liens entre les services sont aussi favorisés par la présentation de l'un sur les communications produites par l'autre : le logotype du label VPAH est en règle générale apposé sur les outils de communications produits par les Offices de tourisme. Toutefois, il existe certains territoires où les rapports entre les services peuvent demeurer problématiques et chacun propose une programmation de visites distincte. Le label VPAH vise également à diffuser l'action patrimoniale auprès des entrepreneurs bénéficiant des retombées du tourisme tels que les restaurateurs, les hôteliers, les chauffeurs de taxis, en leur proposant des formations spécifiques.

Les acteurs économiques sont ainsi intégrés dans les actions du label. Les artisans et commerçants sont parties prenantes de nombreuses visites guidées, par exemple dans les alpages auprès des éleveurs et producteurs de fromage dans les vallées d'Abondance et des Hautes Vallées de Savoie ou des fruitières dans l'agglomération d'Annecy. Par le développement des nouvelles formes du patrimoine, telles que le patrimoine technique ou le patrimoine culinaire, de nombreux acteurs sont impliqués, amenés à recevoir des visiteurs et font l'objet de formations.

Le décloisonnement de l'activité patrimoniale est prépondérant dans la compréhension du positionnement politique et du rôle joué par le label. Le patrimoine ne se pense qu'au sein d'un projet qui le dépasse amplement :

« Les dimensions proprement artistique et historique du label ne sont donc plus convoquées pour elles-mêmes, mais pour autant qu'elles contribuent à ce projet de territoire » (Saez *et al.*, 2007 : 103).

Cette transversalité inclut désormais les acteurs du patrimoine, à l'échelon local particulièrement, dans un réseau d'acteurs au carrefour de domaines aussi divers que la culture, le tourisme, l'urbanisme, le développement économique, etc. Cela inclut nécessairement le patrimoine dans un réseau qui dépasse les simples enjeux patrimoniaux¹⁴⁹. Cette évolution conduit à repenser les cadres régissant les politiques du patrimoine : le label VPAH est l'exemple d'une nouvelle forme de gouvernance appliquée à ce domaine de l'action publique.

La gouvernance du patrimoine

La municipalisation du patrimoine, telle que la représente le label VPAH, conduit à envisager les politiques patrimoniales à deux niveaux principaux¹⁵⁰ : l'échelle nationale et

¹⁴⁹ L'étude plus fine de ces acteurs, à l'échelle de la ville d'Annecy, fait l'objet de la prochaine partie.

¹⁵⁰ Les niveaux départementaux et régionaux sont ici pensés comme secondaires, d'autant plus dans un contexte de refonte des échelons territoriaux.

l'échelle locale (communale ou intercommunale). Ce constat interroge tout d'abord l'opérativité symbolique des objets patrimoniaux au sein de cette dialectique. Dans un second temps, il questionne le processus de patrimonialisation dans le cadre d'une séparation de plus en plus explicite des tâches entre l'État et les collectivités locales (Crozier et Friedberg, [1977] 1992).

Le passage de l'intérêt national à l'intérêt local est prégnant dans l'évolution des politiques patrimoniales¹⁵¹. Le fonctionnement communicationnel du patrimoine, autrement dit son opérativité symbolique (Davallon, 2006a : 16), s'est complexifié. Un édifice, tel que le Palais de l'Île d'Annecy, est protégé au nom de l'« intérêt public » par loi de 1913 sur les monuments historiques et est également inclus dans les actions du label VAH de l'agglomération d'Annecy en lien avec le projet global de territoire. Si l'on s'éloigne de l'approche anthropologique de la symbolisation à laquelle a recours Jean Davallon pour caractériser l'opérativité symbolique du patrimoine, pour embrasser une approche sémiotique, une pragmatique de la signification permet d'explicitier cette évolution. Dans cette lecture du symbole, le Palais de l'Île forme le representamen (la dimension matérielle du signe) et l'objet reste le patrimoine : il s'agit de signifier que le Palais de l'Île est patrimonial. En revanche, l'interprétant est modifié puisque la conceptualisation du patrimoine diffère entre ces deux interprétations : il peut être à la fois le patrimoine de la nation mais également le patrimoine de la ville. Il est d'ailleurs possible d'imaginer une infinité d'interprétants possibles. L'évolution des politiques patrimoniales depuis la Révolution française jusqu'à nos jours dégage donc deux ensembles d'objets en fonction des politiques qui les touchent : un patrimoine national s'oppose à – ou plutôt coexiste avec – un patrimoine local, communautaire ou, en fonction de son espace d'expression, rural ou encore urbain.

La différence est explicitée à l'échelle du réseau d'acteurs et, en ce sens, la politique des VPAH en donne un exemple éclairant. La répartition des tâches entre les différents acteurs de cette politique est assez claire : l'État conserve le pouvoir de désignation par le contrôle du dossier effectué par les DRAC et le passage obligatoire devant le CNVPAH qui en devient l'organe majeur. En revanche, la partie opérationnelle de la politique, appelée « projet global de territoire » est uniquement mise en œuvre par le réseau d'acteurs locaux. Ce fonctionnement est une nouveauté introduite par cette politique, les politiques précédentes du patrimoine se caractérisant par leur jacobinisme, au nom de l'intérêt général.

Cette division des tâches et l'autonomisation croissante de l'action municipale dans le domaine patrimonial, suivant de peu celui de la culture, entraîne une nouvelle donne. Celle d'une gouvernance urbaine du patrimoine qui s'entend selon deux dynamiques : la constitution d'une stratégie interne pouvant conduire à des coopérations ou des conflits au sein du réseau d'acteurs et la représentation de cette stratégie vers l'extérieur dans un mouvement de différenciation (Le Galès et Vion, 1998 : 5). Elles sont l'illustration d'un

¹⁵¹ Ce constat est partagé dans les conclusions du rapport Arpin du Groupe-conseil sur la politique du patrimoine culturel du Québec souhaitant un développement plus fort des liens et des partenariats entre le ministère de la Culture et les municipalités (Arpin, 2000 : 206-207).

régime urbain caractérisé par son indépendance grandissante avec l'État et sa capacité à élaborer ses propres politiques (Pinson, 2010 : 2). Le patrimoine est alors mobilisé dans l'objectif de construction des territoires. La vice-présidente à la culture de l'agglomération d'Annecy rappelle l'enjeu de placer le label à l'échelle intercommunale à côté des services de transports, de distribution d'eau, de propreté urbaine :

« Nous voulions faire que cette agglomération ne soit pas qu'une agglomération de services, mais aussi une agglomération qui aurait à partager son histoire, à prendre conscience de son patrimoine. [...] C'était ça la volonté politique, de dire "Nous allons autour de cette labellisation Art et histoire, et architecture, raconter, fabriquer du récit sur cette agglomération qui se bâtit" » (Entretien avec la vice-présidente à la culture de l'agglomération d'Annecy, 26 février 2014).

L'appréhension du patrimoine au cœur des politiques territoriales conduit en parallèle à une croissance exponentielle des acteurs impliqués. Inclus dans la politique locale, le patrimoine est plus fortement mobilisé par les acteurs locaux : culture, tourisme, urbanisme, développement économique, développement durable, etc. ont recours au patrimoine dans leur discours. L'arrivée de nouveaux professionnels dont la mission est spécifiquement attachée à ce domaine de l'action publique redistribue les cartes.

Le label VPAH constitue une nouvelle forme de politique patrimoniale qui renouvelle le réseau d'acteurs qui y est engagé. Pourtant, « l'État, dans le cadre de la répartition des compétences a conservé la responsabilité de la politique nationale du patrimoine » (Ausseur-Dolléans, 2000 : 22). Il existe donc un double niveau d'analyse. Ces deux opérativités symboliques – nationales et locales – conduisent de fait à des processus de patrimonialisation différents¹⁵². Revenons à la description des gestes de patrimonialisation décrits par Jean Davallon (cf. p. 36.). La désignation patrimoniale, moment symbolisé par la reconnaissance politique de l'édifice comme patrimoine, est le geste mis en œuvre par les politiques du patrimoine étudiées précédemment. L'objet, auparavant découvert et authentifié, en arrive au moment de la « célébration de la trouvaille » : celle-ci prend la forme d'une qualification comme « monument historique », « secteur sauvegardé », « Ville d'art et d'histoire »...

2.3 Le tournant communicationnel du patrimoine

Une analyse plus fine des actions engagées par ces politiques questionne la nature même de cette « célébration ». La loi de 1913 conduit à la désignation de l'objet et en favorise la protection grâce à un régime juridique facilitant sa restauration. Les secteurs sauvegardés procèdent d'une manière identique tout en incitant à un travail scientifique approfondi de connaissance du périmètre protégé. À l'inverse, le label VPAH, s'il consiste

¹⁵² Cette approche est similaire à celle de Michel Rautenberg qui voit dans ces deux logiques, non pas nécessairement des patrimoines différents, mais des processus de patrimonialisation différents (désignation pour le premier et appropriation pour le second).

bien en la désignation d'un territoire comme patrimonial, n'engage aucune règle de protection mais se concentre sur sa diffusion, son animation.

Ce constat pose la question des « fonctions » associées au patrimoine. Une telle approche fonctionnelle a été abordée pour définir le musée (2.3.1.). La pertinence du recours à cette analogie s'explique alors par la dimension patrimoniale accordée aux objets de musée. Il est donc possible de transférer ce questionnement à notre objet d'étude en proposant un parallèle entre fonctions muséales et fonctions patrimoniales. Et pour reprendre l'appellation de Jean Davallon, on peut s'interroger sur les modes de « célébration » mis en œuvre dans les politiques patrimoniales (2.3.2.). Ceci permet d'émettre l'hypothèse, pour continuer l'analogie avec le musée, d'un tournant communicationnel du patrimoine qui s'incarne dans le développement de la fonction de communication face aux fonctions de préservation et de recherche (2.3.3.).

2.3.1. Les fonctions muséales et le tournant communicationnel du musée

En tant qu'institution, le musée a été défini à partir d'un certain nombre d'opérations dont la collection est l'objet. André Gob propose ainsi de définir le musée « par ses fonctionnalités en terme de processus » (Gob, 2009 : 4). Cette approche du musée a conduit les chercheurs en sciences de l'information et de la communication à en décrire une évolution nette, voire même un nouveau paradigme, caractérisé par la montée en puissance de la fonction de communication.

Les trois fonctions muséales

C'est un processus, la muséalisation, qui caractérise l'ensemble des opérations appliquées à un objet de musée. Dans cette définition, son fonctionnement est semblable à celui de la patrimonialisation décrit au premier chapitre. Les définitions juridiques et conventionnelles du musée donnent un premier aperçu de ces opérations ou gestes, si l'on s'en tient à une approche communicationnelle, ou de ces tâches si l'on s'ancre dans la sociologie des organisations. Parmi ces définitions, prenons pour premier exemple la loi sur les musées de France :

« Est considérée comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public »¹⁵³.

Les instances internationales en ont proposé d'autres, mentionnant également ces différentes fonctions. Citons celle du Comité international pour la muséologie (ICOFOM) :

« Le musée est une institution au service de la société, qui a pour mission d'explorer et de comprendre le monde par la recherche, la préservation et la

¹⁵³ Loi n° 2002-5 relative aux musées de France, article 1, 4 janvier 2002.

communication, notamment par l'interprétation et par l'exposition, des témoins matériels et immatériels qui constituent le patrimoine de l'humanité. C'est une institution sans but lucratif »¹⁵⁴.

Ainsi que celle du Conseil international des musées (ICOM) :

« Une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation »¹⁵⁵.

Ces définitions mettent principalement en avant trois ensembles de fonctions liées à l'institution muséale, que les muséologues divisent traditionnellement en préservation, recherche et communication (Poulot 2005 ; Mairesse et Desvallées, 2007).

La préservation comprend « l'acquisition, la gestion des collections, la conservation et la restauration » (Mairesse et Desvallées, 2007 : 14), fonctions fortement liées à la collection du musée et à la dimension matérielle des objets. Les premières actions (sélection et acquisition) conduisent au moment du processus qui réside dans l'entrée physique d'un objet dans les collections muséales. Ce n'est que par la suite qu'il subira le traitement d'un objet de musée : la conservation (caractérisée par l'inventaire, le récolement, etc.) et la restauration notamment. Toutes ces étapes ont pour effet de considérer l'objet muséalisé, le *musealia*, avant tout dans sa dimension matérielle.

La fonction de recherche ou de documentation est une fonction qui est présentée comme se déroulant à la suite de cette première étape. Elle est qualifiée en tant qu'« étude » ou « connaissance » dans les définitions du musée présentées plus haut. Elle appréhende l'objet de musée comme un document, porteur de sens, d'informations, de connaissance. En tant que moment où l'objet renseigne sur son monde d'origine, cette fonction est semblable aux gestes permettant à l'objet de patrimoine d'acquérir un statut de représentant du passé.

La fonction de communication organise la diffusion auprès du public. Désignée à la fois comme « présentation », « communication et interprétation », « exposition et transmission », elle représente une notion vaste qui comprend notamment « l'interprétation, l'exposition et la publication, aussi bien pour les générations actuelles que futures » (Mairesse et Desvallées, 2007 : 114). Cette diffusion prend plusieurs formes et s'appuie sur des « mises en médias ». Jean Davallon, à travers l'exemple de la mise en exposition comme dispositif communicationnel et comme média, analyse le fait que cette fonction perçoit les objets de musée en tant que signes qui sont articulés entre eux pour construire un discours (Davallon, 2000).

¹⁵⁴ Déclaration de Calgary, conférence annuelle de l'ICOFOM, 30 juin au 06 juillet 2005.

¹⁵⁵ Nouveaux statuts de l'ICOM, 21^e conférence générale, Vienne, 2007.

Le tournant communicationnel des musées

La lecture communicationnelle du musée est ancienne : Duncan Cameron proposait déjà, en 1968, de le voir comme un système de communication (Desvallées *et al.*, 1992). C'est au milieu des années quatre-vingt-dix qu'émerge l'affirmation théorique d'un tournant communicationnel du musée en parallèle à l'explicitation d'un tournant commercial. Deux numéros de revues phares de la muséologie en France, *Publics & Musées* et *La lettre de l'OCIM* proposent, respectivement en 1992 et 1997¹⁵⁶ de s'interroger sur l'évolution récente des musées. Dans la deuxième, Jean Davallon (Davallon, 1997) et Daniel Jacobi (Jacobi, 1997) répondent tous deux à cette question par la même idée : l'institution est l'objet d'un tournant communicationnel depuis les années quatre-vingt, quatre-vingt-dix. Celui-ci est l'expression d'un nouveau paradigme du musée, le « paradigme de l'exposition temporaire » dit Daniel Jacobi, qui apparaît avec le renouveau, voire l'explosion, des institutions muséales durant le troisième quart du XX^e siècle. Ce développement en nombre des musées, dont la seule équivalence statistique est peut-être le XIX^e siècle, s'explique par la diversification des thématiques abordées, ce que symbolise parfaitement le projet contemporain de la Cité des sciences et de l'industrie en France.

Ce tournant marque une application pratique de la théorie de la nouvelle muséologie sous la forme d'un « phénomène latent » (Jacobi, 2012 : 136), illustrant le changement de la fonction centrale du musée. Remplaçant la conservation et la dimension sociale accordée à la préservation du patrimoine pour les générations futures, c'est la communication qui devient capitale, avec pour archétype, l'exposition temporaire.

Précisons, tout d'abord, qu'il n'est pas étonnant de retrouver l'affirmation de cette métamorphose communicationnelle sous la plume de ces deux auteurs, eux-mêmes inscrits dans les sciences de l'information et de la communication. Il faut d'ailleurs noter que le développement universitaire de la muséologie a été en France principalement inscrit au sein de cette discipline. Le bilan proposé par ces auteurs est donc empreint de cette orientation disciplinaire qui a vu naître des réflexions théoriques analysant le musée à travers le prisme du média-exposition (Davallon, 1986 ; 2000). La position désormais cardinale de la fonction de communication conduit à un changement organisationnel interne aux musées. Le personnel traditionnel, symbolisé par le personnage du conservateur, reçoit le soutien de nouveaux professionnels en éducation et en communication. L'objectif est de placer le public au cœur du musée en remplaçant la situation centrale traditionnellement accordée à l'objet. Cette nouvelle économie de l'objet et du public a fait proposer à Jean Davallon trois modes de fonctionnement du média-exposition : les muséologies d'objet, de discours et de point de vue (Davallon, 1992).

Ce même auteur a proposé une lecture similaire du patrimoine à travers sa communication, aussi appelée présentation-média. Elle se caractérise par trois opérations : la mise en communication, la mise en exposition, la mise en exploitation. Si la dernière envisage le patrimoine comme produit économique,

¹⁵⁶ *Publics & Musées*, n°2, « Regards sur l'évolution des musées », 1992 ; *La lettre de l'OCIM*, n°49, « Qu'est-ce qui a changé dans les musées depuis dix ans ? », 1997.

« Les deux premières ont été regroupées sous la notion générique de médiatisation car elles visent à produire les dispositifs techniques qui assurent la relation entre le patrimoine et le public » (Davallon, 2006a : 36).

C'est bien la question de l'insertion du patrimoine dans un dispositif qui l'envisage à travers la production d'un message qui conditionne cette lecture. La question sous-jacente consiste à comprendre de quelle manière celle-ci est mise en œuvre dans les politiques patrimoniales les plus récentes permettant d'envisager cette évolution comme l'expression d'un tournant communicationnel du patrimoine.

2.3.2. De la conservation à l'animation du patrimoine

Pour cela, les discours institutionnels sont une source précieuse pour relever les opérations mises en œuvre. Trois lois ont été retenues comme modèles de chacun des régimes du patrimoine urbain correspondant à des réseaux d'acteurs légèrement différenciés : la loi sur le monument historique fonctionnant sous le régime de l'*unicum* avec une prise en charge totale par l'État, la loi Malraux sur les secteurs sauvegardés fonctionnant sous le régime du *typicum* avec une montée en puissance des collectivités locales et enfin la politique des VPAH fonctionnant sous le régime du *totum* avec un rôle central joué par les collectivités locales. Le relevé et l'analyse des verbes d'actions, ou verbes factifs, et des substantifs désignant ces activités contenues dans les textes de loi permettent de relever les gestes de patrimonialisation tels qu'ils y sont décrits.

Le texte de la loi de 1913 montre qu'elle concentre son action sur la fonction de préservation. En premier lieu, l'activité centrale est celle du « classement » et de l'« inscription » qu'il faut envisager comme le moment de la désignation, c'est-à-dire le point de départ des autres activités, conséquences directes de ce changement statutaire de l'objet. L'« acquisition » – aussi présente par l'usage du mot « acquéreur » - est présente ensuite en raison de la législation spécifique accordée aux monuments historiques concourant à leur inaliénabilité. Elle est suivie par la « conservation » qu'il est possible de distinguer, comme pour les objets de musée, en deux ensembles de pratiques en fonction du rapport à l'objet qu'elles engagent. Le premier fait référence à la conservation dite préventive, c'est-à-dire les actions permettant d'assurer la pérennité des objets sans agir directement sur celui-ci, à travers la « protection » et le fait de « préserver le caractère ». Elle s'exprime également dans la prise en compte « des immeubles dont le classement est nécessaire pour isoler, dégager, assainir » un autre immeuble : il s'agit de mettre en œuvre les conditions favorables à la conservation en l'état dudit immeuble. Le second ensemble est lui proche des pratiques de conservation-restauration et se distingue du premier par son impact sur la matérialité de l'objet : « restauration », « réparation », « entretien », « modification », « travaux » sont des actions la touchant à des niveaux différents. Si la fonction de préservation est particulièrement présente, on remarque donc l'absence

complète de référence aux fonctions de recherche¹⁵⁷ et de communication. Ces fonctions ne sont pas régies directement par la loi.

La loi sur les secteurs sauvegardés marque une première évolution en énonçant comme économie générale de cette politique : « les opérations de conservation, de restauration et de mise en valeur ». La fonction centrale reste celle de « préservation » qui est notable dans les deux premières opérations citées ci-dessus. Elle se concentre sur les activités de conservation – restauration en mettant en avant les mots « démolition », « enlèvement », « altération », « modification », « travaux ». En revanche, l'évolution est palpable à travers un élément essentiel de cette politique : le Plan de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV)¹⁵⁸. Ces deux activités peuvent être entendues sous l'angle de la conservation préventive : il s'agit dans ce cas de proposer les conditions favorables à la préservation de l'objet. Mais la notion de mise en valeur possède une ambiguïté sémantique propre à expliciter ce changement d'approche.

« Tout l'art de la “mise en valeur” est d'assurer un juste équilibre entre l'objet patrimonial et la médiatisation. [...] Le juste équilibre se définit par une médiatisation totalement mise au service d'un apparaître de l'objet patrimonial de sorte que ce dernier se révèle au visiteur, se présente de lui-même à ce dernier » (Davallon, 2006a : 53-54).

Avec la mise en valeur, on entre de plain-pied dans une posture communicationnelle qui vise non plus simplement à conserver l'objet – quitte à ce qu'il ne soit pas visible – mais à le communiquer. Cet usage opère un premier basculement entre l'intérêt général de la conservation et le public de la mise en valeur.

La circulaire de 2008 relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire marque un basculement total du discours politique. Bien que les deux premières fonctions soient présentes, les mots illustrant la fonction de communication sont les plus récurrents. Les trois usages de la fonction de préservation relevés dans la politique des monuments historiques sont mobilisés par la politique VPAH : la désignation (« attribution »), la conservation préventive (« protection », « gestion ») et la conservation-restauration (« restauration »). La fonction de recherche apparaît clairement à travers la notion de « connaissance » et la mise en œuvre d'« études de connaissance préalable ». La fonction de communication apparaît en premier lieu avec le binôme « mise en valeur », « valorisation », utilisés comme synonyme. Toutefois, la « valorisation » prend le pas avec cinq occurrences contre deux. Jean Davallon interprète ce terme comme un emploi des tenants d'une

¹⁵⁷ L'analyse du discours fait uniquement émerger la notion d'« inventaire ». L'emploi de celle-ci est à relativiser car elle s'inscrit dans l'usage de l'expression « inscription à l'inventaire supplémentaire ». Il ne s'agit pas d'une action réelle d'inventaire telle qu'entendue par exemple par l'Inventaire mis en place sous le ministère Malraux mais uniquement d'une dénomination institutionnelle.

¹⁵⁸ Ce dernier mobilise également la fonction de recherche, bien qu'elle ne soit pas directement inscrite dans le discours législatif. Il est recommandé, lors de la création d'un PSMV, de mettre en place un inventaire de l'ensemble des immeubles contenus dans le périmètre. De plus, la production de règles de restauration dans ce même document est souvent le résultat d'une recherche scientifique, réalisée par des architectes spécialisés, sur les caractéristiques architecturales du secteur.

démarche fonctionnelle (Davallon, 2006a : 53), interprétation qui trouve écho dans le fait que ce discours s'adresse directement aux élus locaux investis dans une démarche de labellisation. Il est possible de distinguer plusieurs approches de la communication sous-jacentes aux termes employés. Une première prend le point de vue du producteur pour décrire les démarches à mettre en œuvre par les collectivités : il s'agit de la « sensibilisation » et de la « démocratisation ». À l'inverse, d'autres termes illustrent l'effet produit par ces activités en prenant le point de vue du récepteur, du public : la « reconnaissance » et l'« appropriation ». C'est bien l'ensemble de la communication qui est prise en compte depuis le producteur jusqu'au récepteur. Ce dernier est d'ailleurs pour la première fois clairement présent dans le discours par sa catégorisation générale de « publics » ou par sa spécification en « habitants » ou « touristes ». Il est à noter également la présence de la fonction de « promotion » qui ne s'attache pas au patrimoine mais bien au territoire. Celle-ci explicite une autre forme de mise en communication plus proche d'une mise en exploitation, comme le propose Jean Davallon, afin de construire la spécificité du territoire en concurrence avec ses voisins. Enfin, il est intéressant de relever l'absence d'un terme pourtant essentiel dans cette politique : celui d'« animation » qui en définit notamment la profession centrale, l'animateur de l'architecture et du patrimoine. Elle est remplacée, semble-t-il, par celle de « médiation » posant la question du statut de ces professionnels, question sur laquelle nous reviendrons dans le cinquième chapitre (cf. p. 243).

Le basculement est donc effectif dans le discours politique du patrimoine. Aux activités liées à la fonction de préservation, majoritaires dans la politique des monuments historiques, succèdent celles issues de la fonction de communication qui mettent en jeu un nouveau fonctionnement impliquant un service produisant des activités à destination d'un public. Afin de les atteindre, l'analyse des actions mises en œuvre par les services VPAH (cf. Illustration n°9) montre un éloignement progressif de l'activité phare que représente la visite guidée (même si celle-ci représente encore près de deux tiers des types d'activités) pour proposer une plus grande diversité d'actions.

Illustration n°9 : Typologie des activités réalisées par les services d'animation de l'architecture et du patrimoine des VPAH

Visites conférence	612	62%
Ateliers	174	17,6%
Conférences	69	7%
Expositions	48	4,9%
Spectacle, films	29	2,9%
Visite spectacle	13	1,3%
Autre type d'activité	42	4,2%

Le développement d'une politique de d'équipement a permis la création d'ateliers pédagogiques ou d'ateliers à destination des familles, d'expositions permanentes et temporaires, de conférences, de projections de films, de présentations de spectacles. Les

services VPAH se placent à la fois comme lieu de diffusion du patrimoine mais également comme lieu de recherche sur celui-ci grâce à la réalisation de colloques, de journées d'étude qui permettent une réflexion à la fois sur le label et sa mise en œuvre et plus globalement sur le patrimoine et ses évolutions. La volonté de toucher un public varié se retrouve aussi dans le développement de dispositifs nouveaux de médiation du patrimoine. Le CIAP, qui n'est encore que peu présent sur tout le réseau (28 pour 153 territoires) est le premier projet d'investissement déclaré des services pour les années futures : près d'un quart des territoires labellisés a entamé le processus de réalisation d'un CIAP. Parallèlement, la signalétique patrimoniale, déjà présente sur les territoires, est fréquemment réemployée et renouvelée. Enfin, notons l'arrivée ponctuelle des « nouvelles technologies » : audio-guidages, puces RFID, etc.

2.3.3. Muséalisation, muséification et tournant communicationnel du patrimoine

Cette évolution, à la fois dans les politiques et dans leur mise en œuvre pratique, a conduit à des qualifications multiples. Les tenants d'un « tout-patrimoine » ont fréquemment mobilisé l'idée de muséification ou de muséalisation pour définir ce processus. La reprise de cette analogie par de nombreux chercheurs illustre une interprétation négative des changements supposés de la patrimonialisation.

« C'est donc la consommation qui joue, dans ces espaces muséifiés, un rôle majeur. Sous sa forme matérielle, elle se manifeste dans les rituels des “courses en ville”, la fréquentation des cafés et restaurants, et tous les achats de type ludique qui caractérisent ces lieux. Elle prend aussi une forme plus abstraite, constituant une appropriation par le regard des sites et objets sacralisés par la muséification » (Serfaty-Garzon, 1987).

Françoise Choay, qui a longuement et abondamment écrit sur la question patrimoniale, et notamment sur le patrimoine urbain, distingue quant à elle, au sein des valeurs portées par le patrimoine, une figure muséale de la ville, qu'elle distingue de la ville-musée contenant des œuvres d'art.

« En tant que figure muséale, la ville ancienne, menacée de disparition, est conçue comme un objet rare, fragile, précieux pour l'art et pour l'histoire et qui, telles les œuvres conservées dans les musées, doit être placée hors circuit de la vie. En devenant historique, elle perd son historicité » (Choay, 1999 : 142).

L'introduction d'expressions prenant leur racine dans le mot « musée » est donc entendue de manière négative : celle de la mort des villes, de la création d'un espace figé. Il est généralement fait usage du mot de « muséification » pour faire état du caractère dépréciatif de ce processus. Ce terme est étymologiquement d'une signification semblable à celui de « muséalisation », dans le sens d'un processus décrivant le passage à l'état muséal

d'un objet : la notion de processus étant retranscrite par les suffixes « ation » et « ition » exprimant tous deux le résultat d'une action¹⁵⁹.

Cette volonté heuristique de l'analogie musée / patrimoine doit également être questionnée de manière moins critique. Elle s'inscrit dans un ensemble de réflexion visant à interroger plus spécifiquement les liens entre ces deux « inventions » de la Révolution française. Interrogation qui devient clairement explicite quand elle trouve une réponse institutionnelle. L'intégration de la loi sur les musées de France au Code du patrimoine ainsi que celle de la direction des musées dans la direction générale des patrimoines du MCC semblent faire des musées un sous-ensemble du patrimoine :

« Le musée qui, pendant longtemps s'est inscrit au centre de la politique patrimoniale, ne sera-t-il bientôt plus qu'un épiphénomène dans un champ autrement plus vaste ? » (Desvallées et Mairesse, 2011 : 443).

L'entrée « patrimoine » du Dictionnaire encyclopédique de muséologie – qu'il n'est d'ailleurs pas étonnant de retrouver dans cet ouvrage – avance l'idée d'une « patrimonologie » à même de concurrencer la muséologie. Le recours à cette dernière permet de différencier de manière explicite les distinctions entre patrimoine et musée :

« Alors que le patrimonial vise globalement la préservation des témoins de l'humanité, il n'est pas prioritairement concerné par la relation avec le public comme en témoigne, par exemple en France, une institution telle que l'Inventaire général, qui se contente d'archiver des traces sans se préoccuper de l'état des objets eux-mêmes ni du public qui pourrait s'y intéresser » (Desvallées et Mairesse, 2011 : 444).

Ce que démontre l'usage du terme de « muséalisation » pour désigner le patrimoine urbain est bien l'entrée de celui-ci dans une dynamique communicationnelle nouvelle. Si la conservation du patrimoine, telle qu'elle est mise en œuvre au XIX^e siècle recouvre un enjeu communicationnel, comme l'explicitent les travaux d'Aloïs Riegl et la relecture qu'en a faite Jean Davallon, celle-ci prend désormais une autre forme : celle d'une communication engagée dans un processus qui prend en compte une réception individualisée distincte de l'intérêt national, de l'intérêt général ou de l'intérêt public. C'est ce que démontrent les citations précédentes de Perla Serfaty-Garzon et Françoise Choay, la première introduisant de manière sous-jacente une pratique du territoire « appropriée » par des consommateurs quand la seconde mobilise la figure du visiteur de musée. C'est donc bien un tournant communicationnel qui s'opère au sein du patrimoine urbain.

¹⁵⁹ Une différence semble en revanche s'être créée dans l'usage fait de ces deux termes : la « muséification » renvoie à une dimension négative, subjective tandis que la « muséalisation » renvoie plus à un état de fait, une dimension objective.

Conclusion

L'analyse des politiques patrimoniales explicite un changement de statut du patrimoine. L'exemple du label *Villes et pays d'art et d'histoire* illustre le fait qu'il n'est plus seulement envisagé à travers ses objets mais aussi comme ressource pour un projet politique. La municipalisation de l'action patrimoniale reflète ainsi l'abandon de l'acception traditionnelle, historique, de la perception du patrimoine comme lieux de mémoire de la nation (Nora, 1984). Dans ce cadre, le patrimoine est l'expression d'une opérativité symbolique qui organise le rapport non plus seulement au territoire national dans son ensemble mais également à la communauté locale dans laquelle il s'inscrit.

Cette évolution est porteuse d'un deuxième enseignement. Intégré dans une logique territoriale, le patrimoine, et de manière explicite dans la politique des VPAH, est mobilisé comme la ressource majeure d'un « projet global ». Celui-ci fait émerger un réseau d'acteurs producteur d'une gouvernance nouvelle du patrimoine à l'échelle locale. Il se retrouve à l'interface de domaines plus traditionnels de l'action publique tels que la culture, le tourisme, l'urbanisme, le développement économique, etc. Dans ce cadre, la labellisation VPAH propose un cas exemplaire de l'introduction d'une figure nouvelle, l'animateur de l'architecture et du patrimoine qui incarne ce projet politique propre à renouveler l'appréhension territoriale du patrimoine.

Parallèlement, cette évolution conduit à l'inclusion des objets patrimoniaux dans un dispositif communicationnel qui en multiplie les pratiques en prenant en compte de manière plus évidente les récepteurs : touristes, habitants... C'est en ce sens qu'émerge, influencé par l'usage qu'en ont les musées, une politique des publics du patrimoine.

Conclusion de la première partie : Le paradigme localiste du patrimoine urbain

Cette recherche vise donc le développement d'une approche triviale du patrimoine urbain. Pour y parvenir, elle se donne trois objectifs en mesurant la dimension triviale : la prise en compte de l'objet patrimonial, du discours des acteurs et des dispositifs organisant la relation entre récepteur et patrimoine.

L'identification des objets est la première orientation de cette perspective. Appliquée au patrimoine urbain, elle révèle une opérativité symbolique conduisant à plusieurs régimes de patrimonialisation : l'*unicum*, le *typicum* et le *totum*. Ils forment trois modes d'opérationnalisation du processus de patrimonialisation dans l'espace urbain. Chacun mobilise un opérateur spécifique, respectivement le monument historique, le centre historique et la ville patrimoniale.

Ensuite, l'analyse des politiques patrimoniales montre que l'évolution des objets patrimoniaux correspond à celle du réseau d'acteurs du processus de patrimonialisation. Toutes deux s'illustrent dans un tournant communicationnel du patrimoine. Aux simples injonctions de préservation des premières politiques issues de la Révolution française, fait suite une volonté de communication au plus grand nombre. L'exemple du label VPAH symbolise ce renouvellement de l'approche qui installe les objets patrimoniaux plus clairement dans une démarche communicationnelle : l'émergence de publics-cibles comme récepteurs incarne cette amplification.

Le patrimoine urbain illustre alors un élément important de cette évolution : le passage d'un intérêt national à l'intérêt local. L'analyse de l'évolution des politiques du patrimoine a montré que l'intérêt public qui dicte les lois patrimoniales depuis la Révolution française jusqu'à l'invention des secteurs sauvegardés est progressivement remplacé par un intérêt local, municipal voire communautaire. En ce sens, cette démarche se rapproche de l'évolution des musées qui voit, dans une chronologie assez similaire, l'émergence d'une nouvelle forme institutionnelle, l'écomusée, dont l'ancrage territorial n'est pas sans rappeler le patrimoine urbain (Barroso et Vaillant, 1993). Patrimoine urbain, patrimoine rural, écomusée, etc. constituent des applications communicationnelles du processus de patrimonialisation qui exemplifient un phénomène plus large et générique de toutes les politiques patrimoniales : la revendication d'une institutionnalisation d'une autre échelle d'appréhension du patrimoine. Celle-ci est bien entendu permise par un contexte institutionnel qui donne de plus en plus de place aux collectivités locales dans les politiques culturelles et patrimoniales, voire urbanistiques.

Une modification du récepteur envisagé correspond enfin au changement de fonctionnement du patrimoine et au changement d'opérationnalité de l'objet patrimonial. Celui-ci n'est plus simplement un citoyen de la nation, mais également un habitant du territoire. Cette transformation ancre donc ces institutions dans une « transaction

réflexive » (Eidelman, 2005b : 4) qui doit nécessairement renouveler les modes d'appréhension réciproques des producteurs, des récepteurs et des objets patrimoniaux.

Aussi, les développements récents des politiques du patrimoine en montrent le rôle dans la construction des territoires. De la même manière que les musées et le patrimoine ont constitués, durant le XIX^e siècle, des opérateurs pour la construction des nations (Poulot, 2001), ils sont aujourd'hui les opérateurs de la définition des nouvelles collectivités territoriales (Gadras et Paillart, 2013 : 32). Le service en charge du patrimoine est parmi les premiers mobilisés lors de la fusion d'intercommunalités entre elles en vue de la construction d'une ressource identitaire commune. Elle témoigne d'un localisme, entendu dans une approche anthropologique comme processus de construction d'une identité locale (Chérubini, 1994 : 17). Celui-ci se caractérise par la construction d'une singularité puisqu'il s'agit de se distinguer des autres territoires, des communautés voisines, en fabriquant cet imaginaire différenciateur qui fera la force du territoire.

Surtout, ils s'insèrent dans le « projet global de territoire » comme ne cesse de le scander l'ensemble des discours de la politique des VPAH. Cette inscription politique du patrimoine le place ainsi au cœur de domaines de l'action publique depuis longtemps intégrés aux collectivités territoriales pour lesquels il forme une ressource nouvelle. Tourisme, culture, urbanisme, économie, développement durable etc., se saisissent localement du patrimoine depuis maintenant près d'une trentaine d'années. Le patrimoine circule alors entre ses différents domaines d'action publique et se construit à travers les remobilisations successives de chacun des acteurs correspondant.

2^{ème} partie : La circulation du patrimoine urbain

Chapitre 3 / Le patrimoine des associations

**Chapitre 4 / Une compétence partagée au sein des
collectivités**

**Chapitre 5 / Les services patrimoniaux et la compétence
d'interprétation**

La circulation du patrimoine urbain

Le paradigme localiste du patrimoine nécessite de se pencher sur une expression territoriale autre que nationale. Le cas du patrimoine urbain nous conduit naturellement au cœur d'un territoire urbain afin d'asseoir notre démonstration : la ville d'Annecy. Cette étude de cas sera éclairée par des terrains secondaires de même nature (Chambéry, Vienne, Arles et Carpentras).

La cartographie des acteurs du patrimoine de la ville d'Annecy est dense et complexe. La dimension de trivialité accordée au patrimoine en fait un objet circulant auprès de nombreux acteurs de la ville (Jeanneret, 2008 ; 2014). Ce constat est renforcé par la prise en compte des dimensions institutionnelle et non-institutionnelle de la patrimonialisation. Aussi, le réseau émergent a été séparé en trois grands ensembles, selon le postulat que chaque groupe d'acteurs développe sa propre démarche. Celle-ci peut s'expliquer, dans un premier temps, par une sédimentation historique qui voit les acteurs se surajouter les uns aux autres dans la prise en compte du patrimoine. Trois chapitres déconstruisent cette stratification.

Le premier s'intéresse aux acteurs associatifs, entendus dans un sens large qui ne se limite pas aux associations dont les statuts concernent de manière prioritaire le patrimoine, mais considère toutes les associations ayant une action, un usage spécifique du patrimoine de la ville d'Annecy. Cette position première tient à leur prise en compte historiquement précoce du patrimoine (Chapitre 3).

Le deuxième groupe est celui des acteurs institutionnels du patrimoine. Il est représenté par trois champs de l'action publique : le tourisme, la culture et l'urbanisme. À travers les services municipaux, mais également les institutions et établissements présents sur le territoire (office de tourisme, CAUE, etc.), il est possible de voir le patrimoine comme une compétence partagée entre ces différents acteurs. Au cœur du réseau, chacun cherche alors à en promouvoir une lecture spécifique (Chapitre 4).

Enfin, un troisième groupe est celui des services patrimoniaux émergeant récemment au sein des collectivités locales. Les services d'animation de l'architecture et du patrimoine du label *Villes et pays d'art et d'histoire* peuvent être considérés comme des archétypes de cette évolution. Ces services, dont les missions sont directement liées au patrimoine, tentent de se construire une place au cœur des collectivités et une compétence justificatrice de leur existence (Chapitre 5).

Pour ces trois groupes d'acteurs, une même approche a été développée. Elle vise, à travers l'étude des discours produits, à saisir la forme prise par le message patrimonial et les récepteurs-modèles envisagés.

Chapitre 3 : Le patrimoine des associations

3.1. La diversité de l'action associative annécienne

**3.2. Le monde associatif au sein du réseau d'acteurs du
patrimoine**

Le patrimoine des associations

La perspective ethnographique du patrimoine développée par Michel Rautenberg décrit une double logique ou une double dynamique du processus de patrimonialisation (Rautenberg, 2003b). Si le deuxième chapitre a permis de décrire de manière explicite l'évolution de la patrimonialisation institutionnelle, soit ce que Michel Rautenberg appelle la « patrimonialisation par désignation », le chapitre à venir entend cette fois aborder de manière plus approfondie la question de la patrimonialisation produite par les acteurs de la communauté. Présents de manière sous-jacente dans l'institutionnalisation du patrimoine, par l'intermédiaire du concours des sociétés savantes dans la réalisation des listes de monuments historiques au cours du XIX^e siècle, les acteurs non-institutionnels prennent une place importante dans une approche triviale du patrimoine : ils concourent, par leur qualité d'habitant, de *connoisseur*, d'artisan, etc. à la production, à la circulation, à la diffusion du patrimoine. Hervé Glevarec et Guy Saez confirment ce constat en énonçant que « l'importance des associations dans la structuration des phénomènes sociaux et comme acteurs de l'action publique est récurrente » (Glevarec et Saez, 2002 : 34).

Une première représentation de ces acteurs non-institutionnels émerge rapidement : les sociétés savantes. Elles sont déjà mentionnées dans la production institutionnelle du patrimoine à travers notamment la figure de l'érudit local (cf. p.86). Elles sont décrites par les historiens à la fois comme des structures de sociabilité mais aussi comme des institutions de la mémoire, notamment lorsque Pierre Nora évoque Arcisse de Caumont et la Société des antiquaires de Normandie dans ses « lieux de mémoire » (Nora, 1984). Lorsqu'il se questionne sur ce qu'est une société savante, Jean-Pierre Chaline note en premier lieu que sa définition même est un travail complexe, rendu aléatoire par l'évolution de ses conceptions politiques. Pour autant, il en retient une approche issue du Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS), qui prend comme critère principal les sociétés dont le but essentiel est de nature littéraire, scientifique ou artistique qui donnent lieu à des productions intellectuelles tangibles (Chaline, 1999 : 24-25). La société savante se caractérise donc par ses dimensions sociale (« société ») et scientifique (« savante ») qui font d'elle le lieu de la production de travaux de recherche et de publications.

L'historien poursuit son évocation de ces sociétés en en retraçant l'historique. Il fait remonter leur naissance au moment des académies, durant le XVII^e siècle. Parallèlement à la création des académies parisiennes – Académie française en 1635, Académie des sciences en 1666, Académie des beaux-arts en 1671 – un ensemble de sociétés de ce type est fondé dans le reste du royaume de France. Parmi elles, l'Académie florimontane est établie à

Annecy en 1606. À la veille de la Révolution française, un réseau dense de structures officielles préexiste dans les régions mêlant académies et sociétés littéraires¹⁶⁰. L'époque révolutionnaire marque alors une rupture en tentant de réduire le pouvoir de ces sociétés. La loi du 08 août 1793 porte suppression de toutes les académies et sociétés littéraires patentées ou dotées par la Nation :

« Si la Révolution a bien été fatale à ces diverses compagnies savantes, c'est certainement d'abord par l'environnement nouveau qu'elle imposait à ces corps d'Ancien Régime désormais coupés des pouvoirs, des institutions sur lesquels ils s'appuyaient et qui contribuaient à leur financement » (Chaline, 1999 : 33).

Le XIX^e siècle voit ensuite une reprise progressive de la sociabilité érudite et son institutionnalisation est marquée par la création du CTHS en 1834 dans le but de « diriger les recherches et les publications de documents inédits à l'aide de fonds votés au budget de l'État »¹⁶¹. L'année précédente, François Guizot avait créé la Société de l'histoire de France. En parallèle de l'administration des monuments historiques¹⁶², l'institutionnalisation de l'érudition locale se met en place. Toutefois, elle s'estompe progressivement durant le XX^e siècle d'autant plus après la Seconde Guerre mondiale.

Parallèlement à cette chute quantitative des sociétés savantes, une autre forme de sociabilité croît : celle permise par la loi de 1901, c'est-à-dire l'association¹⁶³. Depuis le début du XX^e siècle, un nombre conséquent d'associations est créé et un grand nombre d'entre elles s'attache spécifiquement au domaine patrimonial (Glevarac et Saez, 2002). La situation actuelle, à Annecy particulièrement, constitue le résultat de cette sédimentation progressive. Pléthore d'associations sont actives à l'échelle de la ville : académies, sociétés savantes, associations de sauvegarde, etc.

De ce constat émerge l'orientation de ce troisième chapitre. La ville d'Annecy est le lieu d'expression d'une sociabilité se saisissant du patrimoine comme objet, parallèlement à l'action institutionnelle. L'objectif en est de mettre au jour l'approche communicationnelle du patrimoine urbain mise en œuvre par cette catégorie d'acteurs en gardant en arrière-plan théorique la distinction proposée par Michel Rautenberg entre patrimonialisations par désignation et par appropriation. Ce développement propose tout d'abord de s'attacher à une description plus fine de ce réseau d'acteurs non-institutionnels en continuant la démarche engagée au chapitre précédent afin de composer une typologie de ces associations en fonction de leur démarche de patrimonialisation (3.1.). Il s'interroge ensuite sur la place plus précise occupée par les associations au sein des acteurs institutionnels et

¹⁶⁰ Jean-Pierre Chaline note la création de trente-sept académies dans le royaume, dont quatre à Paris, entre la toute fin du XVII^e siècle et la veille de la Révolution française (Chaline, 1999 : 29-30). Ce nombre ne prend pas en compte l'Académie florimontane ; les États de Savoie n'étant rattachés à la France qu'en 1860.

¹⁶¹ Arrêté ministériel instituant un comité chargé de diriger les recherches et la publication de documents inédits, 18 juillet 1834.

¹⁶² Pour rappel, la création du poste d'inspecteur des monuments historiques est proposée, par ce même François Guizot, dès 1830.

¹⁶³ Loi relative au contrat d'association, 01 juillet 1901.

non-institutionnels en s'intéressant en particulier aux rapports engagés avec les acteurs des collectivités locales (3.2.). Pour ne pas s'éloigner de la perspective triviale proposée par cette recherche, ce chapitre veut illustrer les rapports avec le patrimoine mis en jeu par ces acteurs. Ce positionnement révèle alors la spécificité de la prise en compte d'un récepteur-modèle dans la mise en œuvre de la communication associative.

3.1. La diversité de l'action associative annécienne

Annecy est un terrain particulièrement réceptif à l'action associative. Depuis les premières sociétés savantes, telles l'Académie florimontane fondée avant même l'Académie française, jusqu'au développement de l'action culturelle après la Seconde Guerre mondiale, la ville est le terrain d'expression d'une grande quantité d'acteurs non-institutionnels. Joffre Dumazedier en présente une illustration flagrante dans sa description du temps des loisirs dans la ville en mettant en avant la création d'Annecy Action culturelle dont le but est d'engager une coopération entre les acteurs associatifs dans le domaine de la culture (Dumazedier *et al.*, 1976). Sans chercher à comprendre directement les raisons de ce développement, cette première partie propose un état des lieux de ces acteurs dans le monde du patrimoine.

Au préalable, un premier point est à définir : qu'est-ce qu'une association s'intéressant au patrimoine urbain ? Cette première question en entraîne deux autres : où situer le champ de compétences lié au patrimoine urbain ? Quelle forme associative prendre en considération au vu des multiples formes de regroupement associatif présentées en introduction ? C'est à partir d'un échantillon d'associations (3.1.1.) qu'émergent trois modèles : les sociétés savantes (3.1.2.), les associations de défense (3.1.3.) et les associations d'animation du patrimoine (3.1.4.).

3.1.1. La constitution d'un corpus représentatif

Le patrimoine urbain se caractérise par sa porosité face à d'autres thématiques telles que la culture, l'art, le tourisme, l'urbanisme, etc. Cette qualité n'est pas sans rappeler les sociétés savantes elles-mêmes :

« Le type dominant au début du XIX^e siècle reste ainsi, dans le droit fil du XVIII^e, celui d'organismes à centres d'intérêts multiples sinon à prétentions encyclopédiques » (Chaline, 1999 : 42).

De cet encyclopédisme fondateur, les associations créées durant le XIX^e siècle, puis dans la foulée de la loi de 1901, s'éloignent progressivement pour revendiquer une plus forte spécialisation. Les sciences du passé, aux premiers rangs d'entre elles l'histoire et l'archéologie, tiennent le haut du pavé. Elles sont suivies, à partir de l'après Première Guerre mondiale, par le développement des sociétés d'amis, dont l'approche est encore empreinte de préoccupations esthétiques :

« C'est très largement grâce à elles que le type désormais traditionnel de la société historique et archéologique, menacé de déclin, trouve un nouveau souffle et culmine, avec plus d'un tiers des créations de l'époque » (Chaline, 1999 : 45).

La perspective patrimoniale développée par ces associations est celle d'une volonté scientifique de connaissance. Pour autant, Hervé Glevarec et Guy Saez ont montré par ailleurs un glissement progressif de la société d'histoire vers l'association du patrimoine (Glevarec et Saez, 2002 : 38). De nouvelles formes associatives prennent la suite des sociétés savantes et diversifient les modes d'expression de l'action associative. Les sociétés d'amis puis les associations de sauvegarde se saisissent du patrimoine.

L'approche triviale du patrimoine urbain amène à ne pas se centrer uniquement sur les associations dont l'objet premier est le patrimoine car l'ancrage historique et les modes d'action de ces dernières en font des acteurs quasi institutionnels. En se focalisant uniquement sur celles-ci, cette lecture aurait pour effet de concentrer la réflexion sur la partie émergée, sans prendre en compte celle immergée, soit la dimension triviale du patrimoine produite grâce à l'ensemble des acteurs non-institutionnels. Le choix a donc été fait de prendre en compte la multiplicité des types d'actions associatives en s'inspirant de la recherche commandée par la direction du patrimoine sur l'activité et le rôle des associations locales dans le domaine du patrimoine culturel. Cette première enquête de grande ampleur sur la question a permis de mettre au point une typologie des formes associatives en matière de patrimoine dont nous nous inspirons en partie pour la constitution du corpus annécien (Glevarec et Saez, 2002 : 101). Les deux auteurs mettent en avant quatre formes :

- les « sociétés archéologiques, d'histoire, d'études de... » dont le but est l'érudition et la connaissance du patrimoine local,
- les « amis de... » dont la finalité est la défense du patrimoine,
- les associations intitulées « sauvegarde de..., association du patrimoine de... » dont le but premier est l'intégration locale,
- les associations avec des titres *ad hoc* ou en langue régionale avec une forte revendication identitaire.

De cette typologie, nous proposons une adaptation au terrain d'étude en ne conservant, après analyse du tissu associatif local, que trois types. Le dernier, n'ayant pas de représentant sur le territoire, a été exclu de ce classement¹⁶⁴. Les trois autres types ont été constitués en fonction de la finalité engagée par l'association en s'inspirant des trois premières catégories précitées.

¹⁶⁴ L'émergence de cette catégorie dans la recherche menée par Hervé Glevarec et Guy Saez s'explique par la présence, parmi les trois départements choisis pour la constitution du corpus, du Haut-Rhin et du Finistère où la question des langues et identités régionales sont très prégnantes. Ces questions restent en revanche assez peu développées au sein du monde associatif propre au territoire haut-savoyard.

Illustration n°10 : Corpus des associations annéciennes

Type d'association	Associations étudiées
Société savante	Académie florimontane
	Académie salésienne
	Société des amis du vieil Annecy
Association de défense du patrimoine	Association lac d'Annecy environnement
	Annecy patrimoine
Association d'animation du patrimoine	Annecy traditions
	Association de soutien et de promotion des musées d'Annecy
	Annecy Vita'ville
	Association des résidents de la vieille ville d'Annecy

Le premier type est celui des sociétés savantes. Il se caractérise par des associations à l'inscription ancienne sur le territoire annécien dont le but premier est le développement de la connaissance scientifique autour du patrimoine de la ville. Il correspond à la définition présentée plus haut et traditionnelle de la société savante. C'est dans cette catégorie que se retrouvent les Académies florimontane et salésienne. Il a également été décidé d'y intégrer la Société des amis du vieil Annecy (SAVA). Bien qu'ayant historiquement un rôle dans la défense du patrimoine, et pouvant de ce fait être légitimement intégrée dans la catégorie suivante, son activité actuelle la place plutôt dans une démarche de développement des connaissances.

Le deuxième type est celui des associations de défense dont la finalité première est la préservation du patrimoine. Elles se positionnent, en règle générale, et contrairement au premier type, en opposition au pouvoir municipal en mettant en avant de nouveaux objets patrimoniaux à conserver. Les associations Annecy patrimoine et Association lac d'Annecy environnement (ALAE) sont intégrées à cette deuxième catégorie.

Enfin, le dernier type est lui particulier à l'approche développée dans cette recherche et peut être défini comme celui des associations d'animation du patrimoine. Le mot « animation » a été choisi en raison de son usage fréquent dans le discours de chacune de ces associations¹⁶⁵. Il décrit une action en direction du patrimoine qui consiste à développer des activités au sein de l'espace urbain pour lesquelles le patrimoine constitue un environnement plus qu'une finalité. Ce type, qui ne correspond pas exactement aux associations d'intégration locale catégorisées par Hervé Glevarec et Guy Saez, propose d'envisager plus largement l'action associative en direction du patrimoine. Elle inclut des

¹⁶⁵ Le « dynamisme », reprenant la même idée, est également un mot fréquemment mobilisé par celles-ci.

Illustration n°11 : Corpus documentaire relatif aux associations patrimoniales

Association	Entretiens	Communication externe		Communication interne
		Brochures, affiches, publications, etc.)	Site internet	Statuts, rapports, bilans, etc.
ANNECY				
Académie florimontane	∅	- Revue <i>Savoisienne</i> - Conférences (2011-2013)	X	∅
Académie salésienne	∅	- Brochure de présentation - <i>Rendez-vous de l'Académie salésienne</i> - <i>Mémoires et documents de l'Académie salésienne</i> - Conférences (2011-2013)	X	∅
Société des amis du vieil Annecy	X	- Brochure de présentation - Lettres des amis (2007-2013) - Revue <i>Annesci</i> (1953-2014) - Programme d'activités (2011-2012) et de conférences (2011-2013)	X	- Rapports de la commission patrimoine (2009-2011)
Annecy patrimoine	∅	∅	X	∅
Association Lac d'Annecy environnement	∅	- Bulletin <i>Lac et reflets</i> (2011-2013)	X	∅
Association de soutien et de promotion des musées d'Annecy	X	- Activités (2011-2013)	X	- Compte rendu de CA (1995-2013)
Annecy traditions	∅	- Affiche (2013) - Activité (2013)	X	∅
Annecy Vita'ville	X	- Brochure (2012-2013)	X	∅
Association des résidents de la vieille ville d'Annecy	X	∅	X	∅
CHAMBÉRY				
Société des Amis du Vieux Chambéry	X	- Brochure	X	- Bulletin (2011-2013)

X : entretien réalisé ou site internet analysé

∅ : sans objet

associations de commerçants et de riverains qui en développent des usages différents¹⁶⁶. Au sein de ce type sont regroupées l'Association de soutien et de promotion des musées d'Annecy (APMA), l'Association Annecy traditions, l'association de commerçants Annecy Vita'ville et l'Association des résidents de la vieille ville d'Annecy (ARVVA).

Depuis ce corpus d'associations, il a été constitué un corpus documentaire (cf. Illustration n°11) permettant de saisir, à partir de sa communication interne et externe¹⁶⁷, la place de l'association au sein du réseau d'acteurs, son rôle dans le processus de patrimonialisation et le rapport qu'elle entretient avec le patrimoine.

Ce corpus a été constitué en suivant la méthode présentée au premier chapitre. Il s'agit de construire un ensemble documentaire permettant de saisir à la fois comment l'association communique autour de ses actions et de son positionnement dans le réseau d'acteurs (communication externe, programme d'activités, publications, site internet...) mais également comment elle construit une démarche réflexive autour de son propre positionnement (communication interne et entretiens). Avant de rentrer plus en avant dans l'analyse de ce corpus documentaire et de répondre aux enjeux posés en introduction de ce chapitre, nous devons décrire ces associations afin de mieux comprendre la place occupée par chacune d'entre elles.

3.1.2. Les sociétés savantes et le développement de la connaissance du patrimoine

Trois sociétés savantes ont été retenues : l'Académie florimontane, l'Académie salésienne, la Société des amis du vieil Annecy (SAVA). La prise en compte de ces trois associations comme sociétés savantes est facilitée par leur commune appartenance à l'Union des sociétés savantes de Savoie. Avant d'exposer les caractéristiques communes à ces sociétés, arrêtons-nous pour présenter chacune d'entre elles et ses actions.

L'Académie florimontane est historiquement la première, fondée en 1607 par François de Sales, alors évêque de Genève, et Antoine Favre, alors président du Conseil du Genevois. Cette création ancienne en fait une des premières sociétés savantes françaises, précédant les principales académies parisiennes d'un demi-siècle. Rapidement mise en sommeil, elle ne réapparaît qu'au milieu du XIX^e siècle au cœur du mouvement de développement des sociétés savantes et est présentée aujourd'hui comme « multidisciplinaire, orientée il est vrai plus particulièrement vers l'Histoire, mais qui permet à tout un chacun de pouvoir mettre à profit ses domaines de compétences et de savoirs

¹⁶⁶ Le choix des associations représentatives de ces usages du patrimoine s'est fait en prenant en considération leur territoire d'action. Ces deux associations ont une action privilégiée dans le secteur du vieil Annecy, ce qui permet de mettre en avant une plus forte activité en lien avec le patrimoine en raison de la superposition des trois régimes d'opérativité symbolique du patrimoine urbain sur ce territoire.

¹⁶⁷ Une nouvelle fois, cette distinction est pertinente ici dans le but d'exprimer deux situations de communication différentes : un message à destination des membres de l'association, un message à destination de l'ensemble des destinataires ciblés par la communication.

(Arts, Sciences et Techniques, Architecture, etc.) »¹⁶⁸. Elle possède un fonds important d'archives et d'ouvrages conservé au château de Montrottier, à une dizaine de kilomètres d'Annecy. Ce lieu, possession de l'académie, est ouvert à la visite et présente une collection issue du legs de Léon Marès, ancien membre. Parallèlement, elle propose un cycle annuel de conférences sur des thématiques principalement historiques organisé dans une salle de la ville. Les textes issus de ces manifestations sont publiés dans la *Revue Savoisienne* depuis la refondation de l'académie en 1851, accompagnés d'un ensemble de textes liés à la vie de l'académie (*Lettres de Montrottier*, activités liées à la vie de la société, etc.).

L'Académie salésienne a, quant à elle, été créée en 1878. Elle tire son nom de saint François de Sales, personnage central de la ville d'Annecy ; ce qui la conduit à porter son attention de manière privilégiée à l'histoire religieuse. Elle possède un important fonds d'ouvrages et d'archives traitant principalement de la Savoie. Elle propose un cycle de conférence, les *Rendez-vous de l'Académie salésienne*, portant sur l'histoire, les institutions religieuses, la société, les arts et les techniques en Savoie, dont les textes sont publiés depuis 2011. Elle publie également la collection *Mémoires et documents de l'Académie salésienne* depuis 1879, constituée de recueils d'articles, de monographies communales ou encore de travaux universitaires. Enfin, elle propose à ses membres des visites pour découvrir des lieux de la région et rencontrer des spécialistes des questions historiques.

Enfin, la troisième société savante est la Société des amis du vieil Annecy (SAVA). Fondée en 1932, elle est représentative d'un mouvement en faveur de la prise en compte du patrimoine dans les villes au tournant du XX^e siècle, conduisant à la constitution d'associations visant à sa sauvegarde (Leniaud, 1997)¹⁶⁹. Elle se donne pour objectif la connaissance, la sauvegarde et la promotion du patrimoine annécien. Elle a organisé, à partir de 1950, les visites commentées du vieil Annecy, qui sont ensuite passées sous le giron de l'office de tourisme avant d'être désormais encadrées par le service d'animation de l'architecture et du patrimoine de la C2A. Elle possède un fonds documentaire sur la Savoie et une bibliothèque composée notamment des publications éditées par les sociétés d'histoire et de patrimoine de la région. La SAVA publie depuis 1953 la revue *Annesci* qui aborde des sujets historiques et patrimoniaux propres à Annecy. Elle organise également des conférences correspondant à des cycles thématiques qui sont publiées dans les *Cahiers des Mardis du Vieil Annecy* ainsi que des visites ou formations réservées à ses membres autour de sujets particuliers à la ville.

Une approche historique et locale du patrimoine

Deux éléments caractérisent de manière évidente les sociétés savantes : leur champ d'action (le patrimoine) et leurs modes d'action (la diffusion du savoir). L'analyse des publications de chacune de ces sociétés met en avant, au sein d'une approche globale de

¹⁶⁸ Site internet de l'Académie florimontane, (<http://www.academie-florimontane.fr/>), consulté le 10 juillet 2014.

¹⁶⁹ Citons par exemple la société d'histoire et d'archéologie Le vieux-Montmartre en 1886, la commission du vieux-Paris en 1897, ou, plus proche d'Annecy, le comité de défense et de conservation du vieux-Pérourges en 1911.

nature historique, des thématiques propres à chacune d'entre elles. S'éloignant des tentations encyclopédiques des premières sociétés du XIX^e siècle, elles prennent pour objet principal l'histoire locale. Le président de la SAVA explique cette polarisation des thématiques des académies autour de la question savoyarde :

« La Florimontane, elle, au départ c'est une académie. Donc elle s'intéresse non seulement à l'histoire, mais elle s'intéresse à la botanique, aux sciences, etc. Aujourd'hui tout ça a évolué et ça reste une société, surtout, d'histoire et qui s'intéresse surtout à l'histoire régionale, donc qui s'intéresse surtout à l'histoire de la Savoie » (Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013).

Jean-Pierre Chaline interprète ce « localisme croissant » comme une adaptation à des ambitions initiales excessives dans un cadre plus restreint qui se révèle plus adapté à l'érudition décentralisée (Chaline, 1999 : 185). La perspective historique reste primordiale et s'ancre dans une tradition de l'érudition issue du XIX^e siècle. Pourtant, entre ces trois sociétés, des différences apparaissent. Les *Mémoires et documents de l'Académie salésienne* montrent que celle-ci concentre sa réflexion autour des questions religieuses (*Vie religieuse en Savoie. Mentalités, associations*, tome 96 ou *Tamié et les cisterciens en Savoie. L'abbatiate d'Arsène de Jouglas, 1707-1727*, tome 104) ou des monographies de villes ou de villages savoyards (*Un village haut-Savoyard en 1900, Cordon*, tomes 92/92 ou *Histoire de Menthon-Saint-Bernard*, tome 115). Son approche historique reste celle d'une histoire ancienne, majoritairement celle du Moyen-Âge et de l'Ancien Régime (*Recherches sur l'économie ecclésiastique à la fin du Moyen Âge. Autour des collégiales de Savoie*, tome 97 ou *L'apanage de Genevois aux XVI^e et XVII^e siècles. Pouvoirs, institutions, société*, tomes 112/113).

La *Revue savoisiennne* publiée par l'Académie florimontane propose elle une perspective historique inspirée par les sociétés d'antiquaires du XIX^e siècle en présentant chaque année une *Chronique des découvertes archéologiques dans le département de la Haute-Savoie*. En ce sens, elle incarne :

« la chaîne savante des études provinciales [...qui] instaure l'étude des antiquités nationales, tout au long du XIX^e siècle, comme le ciment de la conscience nationale et du patriotisme » (Poulot, 2001 : 119).

En complément de cette approche archéologique du territoire, l'Académie florimontane aborde les personnages historiques importants de la Savoie à travers des hommages réguliers (*Charles Suisse*, 2006) jusqu'à s'inscrire dans une approche plus contemporaine (*Henri Doublier et le festival international de théâtre sacré d'Annecy (1960-1967)*, 2005).

Ces deux académies se caractérisent donc par une approche territoriale forte, qui dépasse la seule ville d'Annecy pour embrasser tout le territoire haut-savoyard, voire même des deux Savoie. Mais surtout, leur réflexion s'incarne prioritairement dans des événements ou des personnages emblématiques, jusqu'à tendre à l'histoire locale voire la micro-histoire locale (« Des praticiens qui n'étaient pas des docteurs : les auxiliaires de justice à Annecy aux XVI^e et XVII^e siècles », *Revue Savoisiennne*, 2005).

À l'inverse, il est possible de noter une approche légèrement différente dans les publications successives de la revue *Annesci* par la SAVA. Depuis le premier numéro datant de 1953, consacré au château d'Annecy, cette revue propose un regard plus particulier sur un certain nombre d'édifices : *L'église Saint-François d'Annecy*, tome 10 en 1963 ; *Le musée d'Annecy*, tome 37 en 1998 ; *Le palais épiscopal*, tome 46 en 2011. Cet éloignement des questions régionales ou de la perspective biographique est décrit par son président comme une approche patrimoniale¹⁷⁰ :

« Cette association qui travaille en faveur de l'histoire et du patrimoine puisqu'on est un peu une association polyvalente histoire/patrimoine » (Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013).

La raison de la création de la SAVA, c'est-à-dire l'intérêt porté au secteur historique de la ville par certains Annéciens, conduit à concentrer les thématiques de la revue uniquement sur le territoire municipal. L'approche patrimoniale développée est donc à la fois celle d'un régime du patrimoine urbain proche de l'*unicum* et du *typicum*. Pourtant, l'analyse des documents produits par la SAVA montre un élargissement dans l'appréhension du patrimoine. Son président poursuit :

« De fait, aujourd'hui, c'est une association toujours polyvalente histoire/patrimoine mais qui s'intéresse non seulement au secteur historique, qui reste au cœur de notre préoccupation, mais qui s'intéresse aussi à l'ensemble du patrimoine non seulement de la ville et de l'agglomération annécienne. Et qui s'intéresse au lac, aussi bien au patrimoine bâti qu'au patrimoine naturel » (Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013).

Si les territoires d'action de ces trois sociétés savantes diffèrent, ils ont tous pour point commun leur appréhension de la ville d'Annecy. Elles peuvent donc toutes trois être prises en compte dans l'analyse du processus de patrimonialisation de cette ville.

Produire et conserver la connaissance

Les publications de ces sociétés dévoilent en premier lieu leurs champs d'actions. Mais ces revues explicitent également une seconde dimension importante de leurs activités : leurs modes d'actions privilégiés. Leur appartenance à la « sphère de la connaissance » caractérise donc les sociétés savantes (Leniaud, 1997 : 55). Leurs activités peuvent être catégorisées, en s'inspirant de l'étude de Jean-Pierre Chaline, en fonction de leur place dans un processus de communication ou de médiation du savoir. En premier lieu apparaît la production de la connaissance, suivie de sa diffusion accompagnée de stratégies de conservation et de sauvegarde de celle-ci.

Un premier élément forme un préalable à ce processus et envisage les sociétés savantes, non pas à travers leur qualification de « savantes » mais à travers le substantif

¹⁷⁰ La revue n'en garde pas moins également une approche similaire, mais moins récurrente, aux publications des deux académies en proposant des thématiques liées à l'histoire ancienne (*Le rôle d'Annecy aux XVI^e et XVII^e siècles*, tome 12, 1965) ou biographiques (*Saint Jean d'Annecy*, tome 16, 1969).

« société ». Leur activité première devient la production d'une sociabilité simple qui n'aboutit pas nécessairement à la mise en communication ultérieure d'un savoir¹⁷¹. Elle se caractérise par des réunions, des commissions, la rédaction de rapports qui ne font pas nécessairement l'objet d'une diffusion. Cette activité est présente dans les trois sociétés annéciennes notamment à travers les comptes-rendus de réunions ou encore ceux de la commission patrimoine de la SAVA.

La production de la connaissance représente la première partie du processus. Les sociétés annéciennes la mentionne en parlant d'« étudier »¹⁷², de « recherche fondamentale » ou de « recherche appliquée »¹⁷³. La société savante doit être le cadre de la production d'une connaissance originale. Jean-Pierre Chaline questionne la dialectique création/vulgarisation du savoir dans ce cadre en mettant en avant le fait que certaines sociétés ne sont que des relais dans la diffusion du savoir et non les lieux de leur production (Chaline, 1999 : 180). L'inédit des sujets est permis par le localisme des thématiques. Le président de la SAVA rappelle que l'absence de département universitaire dans le domaine des sciences humaines à proximité d'Annecy nourrit un manque de recherche académique sur les domaines historiques. Il poursuit en expliquant le caractère original des textes de la revue *Annesvi* :

« C'est une revue dont l'ambition, dans les sujets traités, est qu'il y ait une partie qui soit une synthèse de ce qui a déjà été publié mais qu'il y ait 20 à 25% d'apports nouveaux sur la connaissance du sujet sur Annecy » (Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013).

Les sociétés savantes ne sont pas un simple lieu de vulgarisation des savoirs mais proposent des savoirs nouveaux dont l'enjeu de la diffusion est au cœur de leurs activités. Les questions de « diffusion des connaissances »¹⁷⁴, de « publications » et de « promotion »¹⁷⁵ sont fréquemment mises en avant. Les bulletins, mémoires, annales, etc. forment les outils traditionnels de diffusion du savoir que chacune met en œuvre. Les trois exemples annéciens ne se démarquent pas de cette tradition. Elles s'accompagnent d'une propension pédagogique qui s'illustre à la fois par le développement d'enseignement de type scolaire, mais surtout, et c'est le cas à Annecy, par la mise en place de cycles de conférences fonctionnant sur le mode du cours magistral. Notons que ce mode oral de diffusion du savoir a été ensuite retranscrit et diffusé par l'intermédiaire notamment des *Cahiers des Mardis du Vieil Annecy*.

La logique développée dans ce processus est documentaire, dans le sens où elle produit des documents, c'est-à-dire des supports de l'information. La nature de cette

¹⁷¹ Jean-Pierre Chaline rappelle qu'une partie des sociétés savantes du XIX^e siècle, partie tout de même minoritaire, ne s'engage pas dans un processus de communication du savoir (Chaline, 1999).

¹⁷² *Académie salésienne, Mémoire vivante et regard actuel sur l'histoire de la Savoie, sa culture et ses institutions religieuses*, brochure de présentation, 2009.

¹⁷³ Site internet de l'Académie florimontane (<http://www.academie-florimontane.fr/>), consulté le 11 juillet 2014.

¹⁷⁴ *Idem*.

¹⁷⁵ Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013.

information est principalement historique. L'enjeu est alors de s'engager plus loin dans le processus en proposant une conservation de ces documents. Chacune des trois sociétés savantes d'Annecy dispose d'une bibliothèque et d'un centre d'archives dont le but est de conserver et de mettre à disposition ces informations¹⁷⁶. Ainsi, le lieu d'accueil de la SAVA se révèle :

« être un centre de documentation, d'informations, aussi bien aux Annéciens qui viennent parce que "J'habite telle maison, on m'a dit que", que de chercheurs, que d'étudiants, que de personnes qui s'intéressent au patrimoine et qui sont en recherche de notre centre d'accueil modeste mais qui essaie de répondre aux interrogations » (Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013)

Cette création d'équipements culturels, bien que formant l'aboutissement de ce processus de communication du savoir, n'est pas la seule forme d'activité à relever :

« Sous la Troisième République, cette contribution des sociétés savantes s'étendra bien au-delà de quelques ruines célèbres ou monuments majeurs du fait d'une multiplication des sociétés d'Amis vouées à la défense et illustration d'un château, d'un site, d'une ville pittoresque, le souci strictement archéologique s'élargissant en une notion plus ample de sauvegarde du patrimoine » (Chaline, 1999 : 179).

L'autre activité, et c'est particulièrement le cas avec la SAVA, est celle de la « veille », de la « sauvegarde »¹⁷⁷. Si elle reste aujourd'hui secondaire dans le cadre des trois cas annéciens, il ne faut pas oublier qu'elle fut la raison d'être initiale de la SAVA. Celle-ci développe toujours ce type d'actions. Elle siège dans les instances réglementaires en tant que représentant associatif (telles que les CRPS), elle donne ses « suggestions pour la mise en valeur », elle « rend une expertise » auprès de la mairie¹⁷⁸, notamment à travers la commission patrimoine. C'est bien sa capacité d'érudition qui lui permet d'occuper cette position, position unique dans la ville d'Annecy en raison des liens étroits entretenus avec la municipalité depuis la création de la société. Mais cette place particulière montre le basculement opéré par la SAVA dans le rapport à l'histoire. Il ne s'agit pas simplement de diffuser le savoir et la connaissance sur la ville mais bien de conserver les opérateurs mêmes de ce savoir, c'est-à-dire les éléments du patrimoine urbain¹⁷⁹. En ce sens, son action même s'inscrit en plein dans le dernier geste de la patrimonialisation : l'obligation de garder pour transmettre.

Malgré leurs différences, dues notamment à leur histoire respective, ces trois sociétés savantes possèdent donc comme caractéristique d'être des lieux de production de

¹⁷⁶ Cette logique de préservation, recherche, communication n'est pas sans rappeler le fonctionnement du processus de muséalisation explicité au chapitre précédent (cf. p. 124-125).

¹⁷⁷ Bienvenue aux Amis du Viel Annecy, brochure de présentation, 2009.

¹⁷⁸ Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013.

¹⁷⁹ Cette volonté de sauvegarde s'incarne également fréquemment dans la constitution de collections à l'origine de nombreux musées associatifs (Poulot, 1985).

savoir pouvant conduire à une volonté de conservation¹⁸⁰. Elles s'inscrivent de ce fait plus particulièrement dans le processus de patrimonialisation dans le cadre de l'authentification des objets, par la certification de leur origine et la confirmation de l'existence de ce monde d'origine (Davallon, 2006a : 122). La médiation de ces savoirs, par les publications et les conférences forme alors un mode de célébration de l'objet, poursuivant le processus de patrimonialisation¹⁸¹. La SAVA, par son action de sauvegarde, achève ce processus dans une volonté de transmission.

Pour conclure, une raison supplémentaire explicite la cohérence formée par ces trois sociétés : en tant que lieux de sociabilité, elles sont fréquentées par un groupe commun d'érudits locaux. C'est ce que confirme la commune appartenance à plusieurs d'entre elles d'un grand nombre de leur membre. À titre d'exemple, le président de la SAVA est également vice-président de l'Académie florimontane.

3.1.3. Les associations de défense et la conservation du patrimoine

La deuxième catégorie comprend deux associations : Annecy patrimoine et Association lac d'Annecy environnement¹⁸². À la différence des sociétés savantes, hormis la SAVA, ces deux associations concentrent leur action sur la conservation du patrimoine. Après une présentation rapide de chacune, une analyse de leur discours présentera leur position au regard du processus de patrimonialisation.

L'association Annecy patrimoine est une association au positionnement un peu particulier. Elle est portée par un acteur, membre de la SAVA et de l'Académie florimontane, homme politique local, ayant suivi des études d'histoire de l'art¹⁸³. Cette association se place en détracteur de l'action municipale grâce à des recours en justice face aux projets d'urbanisme annéciens dont l'emblème est le site des Trésums¹⁸⁴. Sa présence dans l'espace public s'incarne principalement dans un rôle politique et dans les médias locaux qui lui servent de tribunes d'opposition.

¹⁸⁰ Il ne faut pas perdre de vue que cette volonté conservatoire s'exprime dans la conservation documentaire des archives et des publications mais également dans la constitution de collections d'objets telles que celles du château de Montrottier pour l'Académie florimontane.

¹⁸¹ Cette célébration peut prendre, plus ponctuellement, la forme d'une exposition. Les Journées européennes du patrimoine sont l'occasion pour chacune des sociétés de proposer une exposition d'une sélection d'objets ou de documents de leurs collections.

¹⁸² D'autres associations du même type existent sur le territoire de la communauté de l'agglomération d'Annecy (Les Amis du vieux clocher à Annecy-le-Vieux, Les Amis du vieux Seynod, etc.). En revanche, il apparaît que les deux associations choisies sont les seules de ce type ayant pour territoire d'action la ville d'Annecy.

¹⁸³ Le rôle central joué par cet acteur se retrouve dans le fait que son nom compose l'*url* du blog de l'association : <http://alain-bexon.hautetfort.com/> (consulté le 11 juillet 2014).

¹⁸⁴ Ce projet de reconversion de l'ancien hôpital de la ville constitue le projet phare de l'urbanisme annécien depuis quelques années et a été confiée à un architecte de renom, Christian de Portzamparc.

L'Association lac d'Annecy environnement (ALAE) est issue d'une première association (Sevrier lac d'Annecy environnement) fondée en 1979 dans une commune proche d'Annecy sur les bords du Lac. Son origine est la protestation contre un projet de route sur sa rive ouest. Cinq ans après sa création, l'association prend sa dénomination actuelle dans le but de diffuser son action à l'ensemble des pourtours du lac. Sa présence est, dès son origine, marquée par la publication d'un bulletin, l'*Agace* (qui signifie « pie » en patois local) devenu trimestriel à partir de 1984 et désormais intitulé *Lac et reflets. Revue trimestrielle de l'environnement et du patrimoine du bassin annécien*. Comme Annecy patrimoine, l'ALAE conduit des actions en justice en vue de préserver l'environnement des bords du lac.

Ces deux associations se positionnent d'une autre manière au regard des autres acteurs du patrimoine mais également dans le processus de patrimonialisation. Au développement de la connaissance scientifique prôné par les sociétés savantes, elles opposent une volonté conservatoire qui passe par voies juridique et politique. Notons qu'elles sont toutes deux très proches en raison de leurs objectifs communs. Ainsi, a été publiée dans le numéro 102 de *Lac et reflets*, au printemps 2010, une « liste des maisons, bâtiments ou monuments de caractère, détruits à Annecy, depuis 1960 », établie par le président de l'association Annecy patrimoine¹⁸⁵. Elles ont également menées ensemble un recours auprès du Conseil d'État contre le projet du site de l'ancien hôpital.

Leur champ d'action apparaît naturellement différent des associations précédentes. À la mise en avant de l'objet patrimonial dont la désignation est justifiée par sa dimension historique, elles ajoutent la mobilisation d'un rapport d'usage avec le patrimoine. Il ne s'agit pas simplement de le désigner à partir de son rapport au passé, mais bien d'en favoriser un usage contemporain qui s'inspire et conserve les usages anciens. Des mots et expressions comme « aménagement », « passé urbain », « cadre de vie », « paysages » sont mobilisés pour désigner l'objet même de leur revendication. En ce sens, c'est aussi une approche urbanistique du patrimoine qui est revendiquée. L'ALAE, en raison de son intérêt premier pour les questions environnementales, s'interroge en particulier sur les questions d'urbanisation autour du lac d'Annecy, notamment en conséquence, au début de la décennie 2010, de la modification de la loi Littoral qui renouvelle les possibilités de construction en bordure du lac.

En complément de ce renouvellement du mode d'appréhension du patrimoine, c'est leur positionnement dans le processus de patrimonialisation qui diffère. En mettant en avant une volonté conservatoire, ces associations se posent clairement dans une fonction de préservation, telle qu'elle est perceptible dans les musées. Le mot « préserver » est fréquemment utilisé dans les éditoriaux de *Lac et reflets* ou dans les reproches fait au projet du site des Trésums (« préserver les bâtiments les plus anciens »¹⁸⁶). En conclusion de la liste des monuments détruits à Annecy publiée dans *Lac et Reflets*, le président d'Annecy patrimoine explicite cette modalité d'action :

¹⁸⁵ *Lac et reflets*, n°102, printemps 2010, p.4-5.

¹⁸⁶ Site internet de l'association Annecy patrimoine (<http://alain-bexon.hautetfort.com/>), consulté le 11 juillet 2014.

« S'il faut moderniser la ville, il faut aussi préserver les bâtiments au caractère architectural et historique. Ils incarnent l'âme, et les racines d'un lieu, détruits, ils disparaissent à tout jamais. Il convient désormais à nos élus et responsables locaux, de préserver la diversité architecturale de notre patrimoine, et de réaliser des ouvrages de qualité, s'intégrant au paysage urbain, pour un urbanisme durable »¹⁸⁷.

Cette citation illustre ainsi les deux modes d'approche du patrimoine développées par ces associations : l'objet patrimonial et ses pratiques.

3.1.4. Les associations d'animation du patrimoine

La dernière catégorie d'associations concerne celles dites « d'animation du patrimoine ». Elles se caractérisent par le développement d'événements qui prennent pour cadre la ville. Elles sont, dans notre corpus, au nombre de quatre : l'association Annecy traditions, l'Association de soutien et de promotion des musées d'Annecy (APMA), l'association de commerçants Annecy Vita'ville, l'Association des résidents de la vieille ville d'Annecy (ARVVA).

L'association Annecy traditions existe sous ce nom depuis l'an 2000. Elle est la descendante d'une association plus ancienne, l'Association du festival de la vieille ville, créée à la fin des années soixante afin d'animer le vieil Annecy autour du 14 juillet de chaque année grâce à une fête foraine, un feu d'artifice, des concerts, etc.¹⁸⁸. Dissoute en 1991, elle est remplacée par l'Association de soutien des animations du vieil Annecy, créée afin de programmer une activité phare : le retour des alpages. Le changement de nom de l'an 2000 marque une volonté d'être plus en adéquation avec l'événement produit par l'association et de signaler son lien renforcé avec les traditions locales. Aujourd'hui, elle organise deux événements annuels majeurs : le retour des alpages et Annecy en fête nationale.

L'APMA a été créée en 1995. Elle est issue d'une première association des amis du château qui existait depuis les années cinquante. Suite à un désaccord entre le président de l'époque et le conservateur, il a été décidé de fonder une autre association d'amis du château¹⁸⁹ réunissant alors dans son conseil d'administration des élus de la ville, le conservateur et quelques passionnés du monument et de ses collections. Son objectif est « d'avoir une équipe de bénévoles autour du musée dans un esprit de soutien, de continuation de l'action du musée »¹⁹⁰, tout en permettant une acquisition plus rapide d'objets pour la collection et une gestion de la boutique. Cette association est donc créée en premier lieu dans le but d'assurer la sous-traitance de certaines activités du musée

¹⁸⁷ *Lac et reflets*, n°102, printemps 2010, p.5.

¹⁸⁸ Aujourd'hui un nouveau festival, *Les Noctibules*, propose des animations en nocturnes dans la ville d'Annecy et est organisé par Bonlieu - Scène nationale, le théâtre d'Annecy.

¹⁸⁹ La première association des Amis du château d'Annecy existe toujours mais reste très peu active et très peu présente dans l'espace public au regard de l'APMA. C'est pourquoi il a été choisi de ne pas s'y intéresser.

¹⁹⁰ Compte-rendu du conseil d'administration de l'APMA, 20 décembre 1995.

(gardiennage, visites, accueil, etc.). Progressivement, cette externalisation des fonctions muséales est rendue impossible par l'évolution de la loi et notamment par la Loi musées de 2002¹⁹¹, et par le souhait des membres de l'association de développer leurs propres activités. Aujourd'hui l'association conserve une partie des fonctions classiques des sociétés d'amis « accompagnateurs » de musée (Thévenard-Nguyen, 2002), à savoir un soutien passant par le don en nature ou en objets en vue du renforcement de la collection du Musée-château d'Annecy¹⁹². En parallèle, elle organise des activités sous la forme de conférences ouvertes à tous les publics ou de visites culturelles destinées aux membres, en particulier des visites commentées du château et de ses expositions.

L'association Annecy Vita'ville est née en 2009 et regroupe plus de deux cents acteurs économiques de la ville (commerçants, artisans, professions libérales, etc.). Sa création est issue d'une volonté commune de la municipalité et des commerçants de regrouper une dizaine d'associations préexistantes. Son rôle est de réaliser des événements propres ou d'amplifier ceux organisés par la municipalité par le biais d'une communication renforcée. Elle participe au marché de Noël et organise le grand déballage d'été, sorte de brocante ouverte à tous. En tant que représentante des commerçants, l'association prend part à de nombreuses commissions (vie nocturne, aménagement des terrasses, etc.). Elle publie une brochure annuelle, *Annecy Vita'ville, Le guide*, où sont présentés les événements incontournables, les essentiels à visiter et les acteurs économiques de la ville.

Enfin la quatrième association, l'ARVVA, est une association de riverains du centre historique d'Annecy qui se donne « pour ambition de faire de la vieille ville d'Annecy une référence européenne en matière de valorisation d'une zone historique et touristique »¹⁹³. Elle a été créée au tout début du XXI^e siècle par une initiative commune entre la mairie et les habitants, dans le but de devenir le représentant légal des résidents du centre ville. Elle est, de ce fait, présente dans toutes les commissions ayant lien avec l'habitat en centre-ville et propose des réunions publiques sur ces thématiques. Elle a créé deux événements principaux : la Fête des Voisins qui a lieu dans la cour du château et, depuis 2006, le Sauvegrenier, vide-grenier de la vieille ville¹⁹⁴.

Il est possible de percevoir dans les activités de ces quatre associations une distance prise avec le patrimoine, ou plutôt un rapport différent engagé avec celui-ci qui poursuit

¹⁹¹ Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France. À titre d'exemple, la loi oblige chaque musée détenteur de l'appellation « Musée de France » à avoir son propre service des publics :

« Chaque musée de France dispose d'un service ayant en charge les actions d'accueil des publics, de diffusion, d'animation et de médiation culturelles. Ces actions sont assurées par des personnels qualifiés. Le cas échéant, ce service peut être commun à plusieurs musées » (Article 7).

De ce fait, la réalisation des visites guidées ne peut plus être laissée totalement à la charge des bénévoles d'une association telle que l'APMA.

¹⁹² Céline Thévenard-Nguyen distingue dans sa thèse trois types de médiatisation du soutien au musée par les sociétés d'amis : les accompagnateurs se caractérisent par une communication organisée autour d'un soutien rendu très visible. De leurs côtés, « créateurs » et « témoins », les deux autres types, médiatisent dans une moindre mesure leur relation au musée (Thévenard-Nguyen, 2002).

¹⁹³ Statuts de l'ARVVA, Article 1.

¹⁹⁴ Le souhait de l'association, selon les dires de son trésorier, est de proposer un plus grand nombre d'animation dans les années à venir (Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014).

celui abordé par les associations de sauvegarde. Il est question, une nouvelle fois, non pas de produire de la connaissance sur ce patrimoine, mais bien de s'en servir comme cadre à la réalisation d'événements. Elles apparaissent dans une position qui ne les place donc pas au même moment du processus de patrimonialisation, mais les situe plus particulièrement dans le geste de la célébration. Ces activités porteuses elles-mêmes d'une forte connotation patrimoniale - « tradition » et « danses folkloriques » pour l'association Annecy traditions, brocantes ou vides-greniers exposant des objets plus ou moins anciens, etc. – peuvent être interprétées comme des formes de mise en communication du patrimoine.

À un second niveau, c'est l'espace urbain dans sa totalité qui est envisagé, comme « cadre », « site » ou « écrin »¹⁹⁵. L'usage du patrimoine comme cadre à l'activité concourt à une prise en compte de sa conservation, ce qu'ambitionne particulièrement l'ARVVA en travaillant à la préservation et à la favorisation de l'usage d'habitation. Il faut donc relever deux niveaux d'appréhension du patrimoine dans ces activités à travers l'objet et ses pratiques.

Les modalités d'action mises en œuvre par ses associations sont également renouvelées. À l'animation qui tient bien évidemment une place cardinale, s'ajoute la « mise en valeur » ou « valorisation »¹⁹⁶. Ces processus dynamiques s'incarnent dans des expressions telles que « faire revivre » ou « garder ce patrimoine en vie »¹⁹⁷ qui expriment une compréhension du patrimoine à travers ses usages. Par le recours à ces mots, ces associations veillent à la préservation, non pas uniquement matérielle du patrimoine, mais également à ses pratiques.

La catégorisation de ce corpus d'associations en trois types reste assez schématique. Peu d'entre elles ne se concentrent que sur un seul mode d'action. Toutefois, elle prend sens dans la mise au jour de leur modalité d'action privilégiée : la préservation, la recherche ou l'animation. Bien que participant à des moments différents du processus de patrimonialisation (célébration de l'objet par la visite ou l'exposition, certification de son appartenance au monde d'origine par la recherche, obligation de transmettre par la préservation), elles en construisent ensemble une perspective non-institutionnelle. Leur rôle laisse alors apparaître différentes modalités d'appréhension du patrimoine : à travers sa matérialité, l'information qu'il contient ou sa pratique.

3.2. Le monde associatif au sein du réseau d'acteurs du patrimoine

L'action associative ne peut se comprendre qu'au sein de l'ensemble du réseau d'acteurs du patrimoine et plus particulièrement en lien avec l'action institutionnelle menée

¹⁹⁵ Site internet de l'ARVVA (<https://sites.google.com/site/arvva74/>), consulté le 11 juillet 2014,

¹⁹⁶ Entretien avec le président d'Annecy Vita'ville, 11 décembre 2013.

¹⁹⁷ Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014.

sur le territoire. L'analyse du discours des associations révèle de ce point de vue deux enseignements principaux. Il concourt à la production d'une définition du monde associatif qui se construit grâce à la figure de l'amateur. Sa place dans le réseau est facilitée par une auto-fabrication de sa légitimité (3.2.1). Cette figure tend alors à s'opposer à l'institutionnel en revendiquant une indépendance qui s'illustre dans les faits dans un éventail allant de la coopération à l'opposition (3.2.2).

3.2.1. La construction d'une légitimité

La reconnaissance d'un rôle central au sein du réseau d'acteurs est une constante du discours des acteurs associatifs. La construction de leur légitimité leur permet de justifier cette position. Pour cela, le recours à la figure de l'amateur leur octroie une place particulière, à distance des acteurs publics. Cela dit, on remarque très vite que cet amatorat est nuancé par la mise en avant d'une organisation tendant à l'institutionnalisation même de leur action. En parallèle, c'est dans une inscription temporelle et dans une recherche de représentativité que les associations puisent leur légitimité.

De l'amateur au professionnel

L'organisation associative requiert la présence de bénévoles pour fonctionner. L'amateur se distingue à travers deux qualités essentielles : son non-professionnalisme et sa passion (Stiegler, 2011).

La part passionnée de l'amateur doit être prise en compte en premier lieu. C'est elle qui est initiatrice de la constitution des sociétés savantes au XIX^e siècle et continue de régler son renouvellement. Après la Seconde Guerre mondiale, des « étudiants passionnés » d'histoire et de patrimoine sont entrés au sein de la SAVA pour devenir les premiers guides des visites de la vieille ville¹⁹⁸. La présidente de l'APMA rappelle que son souhait de réaliser des conférences provient du fait que cela « [l'] amusait », qu'elle trouvait « que c'était intéressant ». D'une manière identique, c'est bien par « goût pour ça » qu'elle a proposé des cours d'histoire de l'art à ses adhérents. Elle résume parfaitement cette démarche :

« Moi la façon dont j'envisageais les choses, c'était de ne pas me prendre la tête. De faire des trucs et on se fait plaisir. Les gens sont contents. C'est ça qui nous intéresse. Voilà » (Entretien avec la présidente de l'APMA, 24 juillet 2013).

Antoine Hennion a montré, par ailleurs, le rôle de l'« amour de la musique » dans la constitution de figures de l'amateur de cet objet si mouvant (Hennion, 2000). Mais, dans

¹⁹⁸ Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013. En racontant cette dynamique de constitution du bénévolat de la SAVA dans les années cinquante et soixante, son président n'est pas sans regretter sa disparition. Il note en effet une augmentation importante de la moyenne d'âge des membres et constate que cette source de renouvellement des bénévoles s'est aujourd'hui tarie.

L'optique organisationnelle qui nous concerne, la première des qualités de l'amateur est son statut de bénévole¹⁹⁹, sans cesse mis en avant par les acteurs :

« On reste une association qui se dit 100% bénévole, ce qui veut dire que tout ça se réalise dans la bonne humeur et puis avec une vraie volonté de faire avancer les choses » (Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014).

Le bénévolat, c'est donner de son temps pour permettre la réalisation des objectifs de l'association. C'est cela qui était recherché par la municipalité lorsqu'elle a créé l'APMA : avoir recours à des bénévoles, en majorité retraités, dont la disponibilité permet une plus grande flexibilité. Dans ce cadre, l'association devient une alternative à l'institutionnalisation. Mais la difficulté de l'action associative est aussi l'essoufflement de ses bénévoles dont l'engagement non intentionné ne survit pas à la quantité de travail demandée :

« Parce qu'une association c'est le bénévolat. Moi, j'en suis à mon troisième bureau. On épuise les gens. Moi, je demande beaucoup de choses aux gens. C'est peut-être un tort aussi. Je m'autocritique aussi. C'est-à-dire, on demande beaucoup de choses ou quoi que ce soit. À un moment donné, on fatigue tout le monde » (Entretien avec le président Annecy Vita'ville, 11 décembre 2013).

Trois paradés sont alors trouvées pour faciliter et maintenir le travail des bénévoles : un renforcement de l'organisation, une professionnalisation et une institutionnalisation de l'association.

Le renforcement de l'organisation est une orientation rendue en premier lieu possible par la forme associative. La liberté laissée dans les statuts des associations permet une grande flexibilité d'organisation : tailles du bureau et du conseil d'administration, répartition des tâches de direction, etc. L'ours²⁰⁰ de *La lettre de la Société des amis du vieil Annecy* montre la multiplication des fonctions données aux membres : président émérite, président, vice-présidents, trésorier, secrétaire, documentaliste, administrateur du site, bibliothécaire, suivi technique d'édition, membre du bureau, administrateurs (au nombre de dix) et directeur de publication²⁰¹. Cette diversification des tâches, indispensables dans une association comprenant plus de cinq cents membres, n'est pas sans rappeler l'organigramme d'un établissement public ou d'une société privée. De la même manière, le trésorier de l'ARVVA raconte, à travers son expérience personnelle, comment le renouvellement de la présidence, suivie du recrutement de membres bénévoles pour des postes de direction, traduit une volonté de solidification de la structure de l'association afin d'y apporter « un vent nouveau »²⁰². Le fonctionnement associatif permet également de recevoir des subventions de la part des institutions et de faire bénéficier d'exonération

¹⁹⁹ Le bénévole se distingue de l'adhérent par son implication dans les activités de l'association en plus du simple règlement de la cotisation.

²⁰⁰ En édition, l'ours est l'espace d'une publication recensant les noms des collaborateurs ayant participé à la fabrication du numéro.

²⁰¹ *La lettre de la Société des amis du vieil Annecy*, n°14, juin 2013.

²⁰² Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014.

fiscale pour leur cotisation ou aux bienfaiteurs pour leur don. L'exemple de l'ARVVA montre que la consolidation du fonctionnement associatif selon les règles édictées par la loi de 1901 vise une régularisation de son activité. L'aboutissement de ce renforcement est l'abandon du statut de bénévole par le recrutement d'un salarié par l'association. C'est cette démarche qu'a suivie l'APMA avec l'embauche d'une employée dont la fonction est de permettre une permanence de l'activité de l'association²⁰³.

La professionnalisation de l'association se poursuit alors selon deux voies. La première est celle de l'avènement d'un ensemble d'adhérents dont les compétences personnelles et professionnelles sont en lien direct avec les activités de l'association. L'expertise que peuvent amener ces adhérents les conduit à s'engager activement. À ce titre, l'archiviste municipal d'Annecy, membre de la SAVA et guide-conférencier, propose régulièrement des conférences pour cette association. C'est également en qualité de « professionnel » que le président d'Annecy Vita'ville décrit sa participation aux réunions de constitutions de règlements d'utilisation du domaine public. À ses côtés sont présents le président des cafés, hôtels, restaurants et discothèques de la ville ainsi que deux ou trois commerçants membres de l'association²⁰⁴. La seconde voie de professionnalisation est celle du recours à des professionnels extérieurs à l'association jouant le rôle d'expert. Au sein de la revue *Lac et reflets*, il est régulièrement fait appel à des experts des questions environnementales pour appuyer les argumentations de l'ALAE en défaveur des projets d'aménagements autour des bords du lac²⁰⁵. La présidente de l'APMA a, quant à elle, choisi de faire appel à des professeurs d'université en histoire de l'art pour réaliser ses conférences :

« Je voulais un truc de bon niveau aussi. [...] Je voulais faire des conférences d'histoire de l'art parce qu'ici il n'y en a pas. Et puis, en fait, j'ai une sœur qui est prof de fac à Toulouse, enfin elle était à Paris, à la Sorbonne à l'époque. Et son mari est conservateur de musée [...] Et du coup elle nous a fait la première conférence »
(Entretien avec la présidente de l'APMA, 24 juillet 2013).

Le renforcement en interne des capacités de l'association concourt à l'institutionnalisation progressive de son action. Celle-ci passe par la création de lieux de référence. C'est cette démarche que nous avons notée auprès des sociétés savantes avec la mise en place d'espaces d'accueil et de consultation des fonds d'archives et d'ouvrages, voire la création de musée. Le président de la SAVA confirme cette forme d'institutionnalisation de son association :

« C'est une association [la SAVA], je dirais, une association-institution parce qu'à Annecy, les amis du vieil Annecy sont quand même une référence, sont connus »
(Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013).

²⁰³ Entretien avec la présidente de l'APMA, 24 juillet 2013.

²⁰⁴ Entretien avec le président d'Annecy Vita'ville, 11 décembre 2013.

²⁰⁵ À titre d'exemples, un expert consultant en ingénierie des transports publics est présent dans le n°103 ou encore un professeur honoraire de géographie de l'Université de Genève dans le n°104.

L'association Annecy Vita'ville poursuit une démarche similaire. Son président exprime de manière claire le passage souhaité entre une association de bénévoles et une institution qui fait référence sur le territoire :

« Et puis aussi, comment vous dire ?, passer à un autre stade. On veut créer un office du commerce. C'est-à-dire un Office du commerce, c'est enlever un peu le bénévolat. Maintenant, on veut passer, on veut se professionnaliser et je crois qu'on peut. L'aboutissement de nos cinq années passe par cette étape, c'est-à-dire qu'il faut un lieu et il faut un permanent. Si vous n'avez pas de lieu, pas de permanent, vous êtes moins reconnu » (Entretien avec la président d'Annecy Vita'ville, 11 décembre 2013).

Le positionnement associatif relève donc d'une ambiguïté. Entre amatorat et professionnalisme, chacune des associations étudiées tente de trouver un juste équilibre. Mais, comme le prouve la dernière citation du président d'Annecy Vita'ville, cette problématique cache un enjeu sous-jacent, celui de la construction d'une légitimité pour l'action. Qu'elle se construise par la passion mobilisée par les bénévoles, par leur expertise professionnelle ou par l'efficacité du fonctionnement de l'association, c'est bien la place de chacune qui est en jeu.

Deux formes de légitimation : la filiation et la représentativité

La construction de la légitimité se poursuit grâce à deux dynamiques : l'établissement d'une tradition dont serait issue l'association selon un processus proche de la filiation inversée (Lenclud, 1987) et la recherche d'une représentativité d'une frange ou de la totalité de la population annécienne.

La filiation ou l'inscription dans le passé

La construction d'une filiation passe ainsi en premier lieu par la recherche de figures tutélaires qui expliquent la constitution de l'association et en garantissent la dimension historique. Le personnage de Saint François de Sales est exemplaire de cette démarche, car revendiqué à la fois comme fondateur pour l'Académie florimontane lors de sa refondation au XIX^e siècle²⁰⁶ et sous le patronage duquel est créée l'Académie salésienne. Ce personnage est d'ailleurs central dans l'histoire d'Annecy et de son érudition. Né au château de Sales à Thorens-Glières près d'Annecy, il est une figure ecclésiastique, en tant qu'évêque de Genève en exil à Annecy²⁰⁷ et fondateur de l'ordre de la Visitation, autant qu'une figure intellectuelle, auteur de nombreux ouvrages sur la spiritualité et la dévotion²⁰⁸. L'exemplarité de ce personnage historique en termes d'érudition et d'attachement au territoire de la Savoie rejaillit sur les deux sociétés savantes. L'association Annecy

²⁰⁶ L'académie recréée au XIX^e siècle reprend le même nom et les mêmes objectifs que sa lointaine ancêtre du XVII^e siècle, éteinte depuis plus de deux cents ans.

²⁰⁷ La ville de Genève étant protestante au début du XVII^e siècle, le siège de l'évêché est déplacé dans la ville catholique la plus proche : Annecy.

²⁰⁸ Son œuvre écrite, diffusée de façon périodique grâce à la toute nouvelle imprimerie, fait aujourd'hui de lui le saint patron des écrivains et des journalistes.

patrimoine, à travers son président, propose une manière légèrement différente de construire cette filiation. Fort de son rôle politique, à la fois à travers son association mais également en tant que candidat aux élections municipales, il mobilise son ancrage familial et personnel dans la ville d'Annecy pour s'affirmer comme légitime à l'accès à la place de maire mais surtout à l'engagement pour la défense du patrimoine. D'une manière semblable, l'association Annecy traditions se construit en descendante d'une association plus ancienne, l'Association du festival de la vieille ville. Ces constructions de légitimité sont donc semblables à la manière dont Gérard Lenclud définit la tradition à travers la dynamique de filiation inversée :

« Il s'ensuit que l'itinéraire à suivre pour en éclairer la genèse n'emprunte pas le trajet qui va du passé vers le présent mais le chemin par lequel tout groupe humain constitue sa tradition : du présent vers le passé » (Lenclud, 1987).

La dynamique proposée par la SAVA propose un mode légèrement différent de fonctionnement de la « filiation inversée ». Son président a recours à l'ancienneté de l'association, plus de quatre-vingts années d'existence, pour justifier le rôle central qui lui est accordé dans le paysage associatif annécien. Mais surtout, c'est un personnage qui est mis en avant par les acteurs parlant de cette association : son ancien président, Georges Grandchamp²⁰⁹, actif pendant plus de cinquante ans, à la fois en tant que président de la SAVA et en tant qu' élu municipal en charge du patrimoine. Il est qualifié de « personnalité incontournable » ou de « grand érudit local »²¹⁰ et forme, dans les discours, l'acteur qui incarne la politique patrimoniale à Annecy depuis les années cinquante. Parallèlement, l'actuel président raconte qu'il a été lui-même le premier guide à être agréé par le ministère du Tourisme dans les années soixante-dix. C'est donc en premier lieu un ancrage historique qui fonde la légitimité de la SAVA, conforté par la présence continue d'acteurs centraux, personnifiée par les trois présidents qui se sont succédés dans l'association depuis sa création en 1932. Cette légitimité historique est présente également dans la justification de l'action d'opposition d'Annecy patrimoine, car son président s'illustre « depuis sept ans dans la résistance à la dénaturation des six hectares du site de l'ancien hôpital »²¹¹. C'est moins la mise en avant d'une figure tutélaire qui légitime l'action, que la continuité d'une action associative ou personnelle inscrite dans la durée, renforcée dans le cas de la SAVA par son intégration aux sociétés savantes de Savoie.

Cet ancrage historique constitue alors un puissant outil dans la reconnaissance de l'association. Il prend parfois des distances même avec l'esprit local pour s'incarner dans une proximité avec des acteurs semblables dans la région ou même sur tout le territoire national. La SAVA est présentée par son président comme partie prenante d'un mouvement

²⁰⁹ Monsieur Georges Grandchamp est mort quelques semaines après l'entretien qu'il m'a accordé dans le cadre de cette recherche. Je souhaite lui rendre hommage pour sa disponibilité et sa sémillante.

²¹⁰ Entretiens avec la vice-présidente à la culture à l'agglomération d'Annecy (26 février 2014) et avec l'AAP d'Annecy (08 juillet 2013)

²¹¹ Site internet de campagne du président de l'association Annecy patrimoine : <http://www.annecypourlavie.fr/qui-sommes-nous/esprit-dequipe/>, consulté le 14 juillet 2013.

régional (avec les amis du vieux Chambéry, les amis du vieux Montmélian) et national de création d'associations du même type :

« Il y a eu Paris. C'était surtout Montmartre je crois. Il y a eu un peu, dans les années trente, un mouvement, plutôt d'intellectuels quand même, qui se sont intéressés à ce patrimoine historique, qui était dans les années trente un petit peu à l'abandon, ou qui ne faisait pas l'objet d'une prise de conscience particulière » (Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013).

La représentativité ou l'inscription dans le présent

Si cette légitimation s'inscrit dans une dynamique historique, elle est également pensée au regard du présent : c'est la représentativité de la population incarnée dans l'association qui la produit. L'ALAE se conçoit comme une fédération d'associations dont l'intention de représentativité est posée comme argument pour légitimer sa parole, tout comme celle d'Annecy patrimoine, face au pouvoir politique :

« Les associations ALAE et Annecy patrimoine, qui contestent le projet actuel des Trésums, ne représentent pas une dizaine de membres, mais au minimum deux cent cinquante adhérents, sachant qu'ALAE fédère la quasi-totalité des associations présentes sur le bassin du lac d'Annecy »²¹².

Cette volonté est d'autant plus explicite auprès d'associations dont la création même visait un objectif premier de représentation d'une partie des acteurs de la ville. C'est le cas pour Annecy Vita'ville et l'ARVVA. Le président de la première met en avant que, depuis sa création, la dynamique de l'association a été de fédérer tous les acteurs :

« Au départ, c'était des, on va dire, des commerçants et des artisans. Maintenant on l'a ouvert, deux ou trois ans après, à tous les acteurs économiques. Alors je ne dis pas qu'on les a tous. Mais on a des notaires, des avocats, des prestataires de services. On a des indépendants. C'est un peu, si vous voulez, c'était pour ouvrir à tout le monde » (Entretien avec le président d'Annecy Vita'ville, 11 décembre 2013).

L'association s'est donnée comme objectif de réunir tous les « gens de terrain », dans une approche sensiblement identique à celle menée par l'ARVVA auprès des résidents. Son trésorier explique que son association se positionne comme « référence », le « représentant légal des riverains » et leur « interlocuteur privilégié »²¹³. Cette représentativité se doit d'être conçue comme un échantillonnage de la population en accueillant des nouveaux résidents aussi bien que des anciens, des habitants au même titre que des commerçants :

« Donc voilà on a vraiment tous les types de profils. À la fois de la personne qui a une trentaine d'années comme nous, à la fois des personnes qui ont plus de

²¹² *Lac et reflets*, n°110, été 2013, p.5.

²¹³ Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014.

soixante-dix ans et qui ont aussi quelque chose à apporter, qui ont aussi un historique et un passé qui est indispensable pour mener à bien de nouvelles actions, parce qu'il nous faut nous entourer de personnes qui ont vu des choses passées pour éviter qu'on le reproduise aussi ; si ça s'est mal passé. On a vraiment tous les profils et c'est cette proximité sociale et culturelle qui donne vraiment la réussite de cette association » (Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014).

Cette diversité des membres est aussi mise en avant par le président de la SAVA. Bien qu'en dénonçant un vieillissement, il explique que le caractère « intellectuel » de la société savante ne nuit pas à la variété des personnes accueillies : « au point de vue socio-culturel et socio-professionnel, on n'est pas typé »²¹⁴. Il construit la légitimité de la SAVA au regard des autres sociétés savantes en indiquant que, bien que la participation à l'académisme contribue traditionnellement à une certaine reconnaissance sociale de ses membres, ceux de la SAVA restent en partie issus des classes populaires.

Cette représentativité de l'association est visible dans le déictique de l'énonciation produite par ces acteurs lors des entretiens. L'emploi fréquent du « nous » pose question quant à l'énonciateur envisagé à travers cet usage. Deux phrases prononcées par le président d'Annecy Vita'ville illustrent cette ambiguïté²¹⁵ :

1) « *Nous*, on est dans beaucoup de commissions, on arrive à faire de plus en plus de poids ».

2) « Je pense qu'on est *nous*, à Annecy, à l'heure actuelle, à la limite. Il faut qu'on passe une étape, on a une étape touristique un peu à passer ».

L'usage du pluriel, dans ce cadre, renvoie à la fois à un sujet collectif, l'association à travers ses membres dans la phrase n°1, et une somme d'individus soit l'ensemble des annéciens que l'association représente dans la phrase n°2. La référence exprimée par le « nous » dans ces deux phrases est différente et illustre la représentativité voulue par et accordée à cette association. Cette même ambiguïté existe également avec l'emploi du « on ». Prenons cette fois l'exemple de deux phrases du trésorier de l'ARVVA²¹⁶ :

1) « *On* est que des bénévoles, qui sommes tous riverains de la vieille ville ».

2) « *On* va peut-être avoir à refaire des isolations parce qu'*on* va avoir trop de perte de chaleur, de consommation anormale d'électricité ou de chauffage dans l'appartement ».

Deux niveaux de références sont une nouvelle fois mobilisés à travers cet usage du « on » : l'ensemble des bénévoles de l'association (phrase n°1), l'ensemble des habitants de la vieille ville (phrase n°2). L'extrême polyvalence accordée à l'emploi du pronom « on » (Maingueneau, 2012 : 137) confère ainsi une double interprétation possible (si ce n'est plus)

²¹⁴ Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013.

²¹⁵ Entretien avec le président d'Annecy Vita'ville, 11 décembre 2013.

²¹⁶ Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014.

en fonction du processus énonciatif qui renseigne une nouvelle fois sur la double position occupée par ces associations.

Celle-ci s'exprime alors par un rôle défini comme celui d'un « médiateur ». Les acteurs interrogés définissent leur association respective comme « interlocuteur », dont la fonction est de « mettre en relation » les populations qu'ils représentent avec la municipalité :

« Ce qui fait qu'aujourd'hui les riverains ont aussi leur mot à dire, et sur les problèmes et sur la vie de quartier qu'ils ont en bas de leur immeuble » (Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014).

Cette représentativité opère de deux manières. Elle permet à l'association d'être reconnue auprès des acteurs qu'elle fédère tout en obtenant la reconnaissance de la municipalité pour être un intermédiaire entre elle et la population. Cette recherche de légitimité ne peut s'entendre qu'au prisme de l'analyse des relations entretenues avec les acteurs institutionnels, au premier rang desquels se retrouvent les services de la mairie.

3.2.2. Associatif *versus* politique

La constitution d'une légitimité d'action pour les associations les mènent à procéder chacune à un ajustement spécifique par rapport aux acteurs institutionnels²¹⁷. Si chacune d'entre elles revendique l'indépendance permise par l'action associative, toutes ne se positionnent pas de la même manière : l'éventail va alors de la quasi-fusion à la stricte opposition.

L'indépendance associative

L'action associative se conçoit au regard de l'action politique. Afin de s'en différencier, les acteurs mettent particulièrement en avant leur indépendance du monde politique :

« On essaie d'être le plus indépendant possible » (Entretien avec la présidente de l'APMA, 24 juillet 2013).

« Vous voyez qu'on est complètement indépendant » (Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013).

Cette indépendance s'exprime à travers un sentiment de liberté (« Moi ce que j'aime, c'est être libre », « Je suis super libre »²¹⁸). Mais une liberté qui est à la fois dans la parole émise par l'association et dans les actions qu'elle effectue. Le président de la SAVA insiste sur la « liberté d'expression » de son association qui s'affirme jusque dans le fait de dire que

²¹⁷ Yves Jeanneret définit la notion d'ajustement, à partir des travaux de Camille Jutant (Jutant, 2011), comme l'« activité des publics des médias et de la culture qui leur permet de définir leur mode d'engagement, de prendre des rôles et d'exercer un jugement sur les situations et les productions auxquelles ils sont confrontés » (Jeanneret, 2014 : 10).

²¹⁸ Entretien avec la présidente de l'APMA, 24 juillet 2013.

celle-ci « n'aime pas » certaines actions réalisées en faveur du patrimoine²¹⁹. De son côté, la présidente de l'APMA affiche une volonté de ne pas « se prendre la tête » dans les actions menées par son association qui sont avant tout dictées par les goûts et les envies de ses membres²²⁰. C'est d'ailleurs à une indépendance grandissante que mène l'histoire de cette association. La disparition progressive des représentants de la mairie au sein des membres du bureau et du conseil d'administration lui ont permis d'acquérir une distance de plus en plus grande avec les acteurs politiques. Cette position libre permet d'agir en tant qu'expert, dont l'indépendance est reconnue, et qui ne tient pas compte des enjeux politiques. Cette dialectique associatif/institutionnel (ou politique) est renforcée par certains acteurs par la mise en avant de leur appartenance à la société civile qui leur confère une indépendance de fait. Le président d'Annecy Vita'ville affirme qu'il est toujours « resté en dehors de ça », c'est-à-dire du monde politique, qu'il décrit comme trop gestionnaire et pas assez réactif²²¹. C'est une place revendiquée comme particulière qui permet aux associations d'opposition telles que l'ALAE et Annecy patrimoine de proposer des « alternatives » aux projets engagés par la municipalité.

Dans la caractérisation qu'ils proposent de la différence entre associatif et politique, un élément est particulièrement invoqué : les rythmes et les temporalités discordantes entre les deux mondes. Les gens de terrain, à la grande réactivité, s'opposent à la bureaucratie institutionnelle qui fait traîner en longueur des décisions qui pourraient être prises rapidement. *A contrario*, le président d'Annecy Vita'ville montre que la réalisation d'un guide technique pour l'utilisation des arcades du centre-ville est assujettie aux événements politiques à venir : elle sera accélérée en raison de la volonté de « le sortir avant les élections »²²². Cette dialectique s'exprime également dans la gestion qui distingue l'association non plus seulement des collectivités publiques mais aussi des entreprises :

« Ça se fait très vite au niveau des décisions qui se prennent simplement. On a la chance de ne pas être une entreprise avec des budgets très, très serrés de fonctionnement. On reste relativement, facilement maniable, bien qu'on ait aussi des budgets et des budgets prévisionnels à respecter » (Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014).

L'indépendance associative se construit donc en dialectique avec le monde politique duquel elle s'oppose par sa plus grande flexibilité organisationnelle et sa liberté d'action. Cette mise à distance s'exprime alors par l'usage du pronom « ils », employé selon un usage collectif qui renvoie à un groupe correspondant aux acteurs politiques :

²¹⁹ Toutefois, une analyse plus pointue de cette liberté d'expression montre qu'elle n'atteint pas forcément les rapports entretenus avec les services de la mairie puisque les éléments qui ne sont pas « aimés » par la SAVA sont en règle générale l'œuvre de particuliers et surtout des commerçants. La relation privilégiée de la SAVA avec les services municipaux explique sans doute ce constat.

²²⁰ Entretien avec la présidente de l'APMA, 24 juillet 2013.

²²¹ « La politique comme elle est faite maintenant en règle générale, ce n'est pas qu'à Annecy ou en France, les gens sont mis en place et souvent pendant leur mandat ils gèrent comment ils vont pouvoir être réélus. C'est le gros problème un petit peu. On ménage la chèvre, le chou, le ci, le là. Et en ménageant tout, on ne fait pas de grandes actions » (Entretien avec le président d'Annecy Vita'ville, 11 décembre 2013).

²²² Entretien avec le président d'Annecy Vita'ville, 11 décembre 2013.

- 1) « Ils donnent des subventions »²²³.
- 2) « Au départ, ils voulaient faire un truc de soutien et de promotion des musées d'Annecy »²²⁴.
- 3) « Ils sont revenus sur cette décision pour garder ce patrimoine en vie »²²⁵.

Cet usage réfère à un collectif particulier qui n'est pas clairement défini par les interviewés. Contrairement à des collectifs tels que les membres de l'association, les riverains ou les commerçants dont la circonscription est à peu près claire, le référent est ici les acteurs politiques, sans précision de leur attachement institutionnel. Cet usage s'oppose donc au « nous » présenté plus haut et renforce la construction en dialectique du monde associatif face au monde politique.

Différents modes de coopération

La commune appartenance de certains acteurs à une association tout en étant actif dans les services municipaux montre que cette indépendance n'est pas toujours aussi évidente que cela. Les représentants de l'ARVVA et de la SAVA interrogés présentent cette double casquette comme une force pour leur association. Ce double positionnement de certains acteurs interroge ainsi sur les modes de relation entre associations et acteurs institutionnels. Dans son ouvrage sur l'organisation du travail artistique, Howard Becker propose des échelles dans l'interrelation des acteurs. Posant comme nœud la notion de coopération, il propose d'envisager, depuis le conflit jusqu'à la coordination, les formes d'organisations possibles entre les acteurs (Becker, [1982] 1988). En nous inspirant de ce travail, trois modes principaux de coopération apparaissent : la coordination, le partenariat et l'opposition.

Le premier, la coordination, est la forme d'organisation qui entraîne la plus grande proximité entre les acteurs associatifs et les acteurs institutionnels. Elle prend plusieurs formes. La première est celle d'une sous-traitance de l'activité institutionnelle par une association, comme l'illustre les premières années de l'APMA, dont la création est liée aux besoins à pallier au sein du Musée-château. De la même manière, l'ARVVA est fondée, selon son trésorier, pour répondre à un « vrai besoin » de la part de la mairie d'avoir un interlocuteur pour l'ensemble des habitants du quartier de la vieille ville. L'association Annecy Vita'ville est elle liée à une « volonté » de fédérer les associations de commerçants existant sur tout le territoire municipal. Cette quasi-délégation de service public fait que les acteurs interviewés semblent parfois parler en lieu et place des services municipaux. Certaines occurrences du « on » font ainsi référence à l'ensemble des acteurs de la ville et en particulier les acteurs publics, comme le montre la phrase suivante :

²²³ Entretien avec la présidente de l'APMA, 24 juillet 2013.

²²⁴ *Idem*.

²²⁵ Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014.

« On n'a pas beaucoup de monuments historiques, c'est les seuls monuments qu'on a, c'est cette vieille ville au pied du château, qui est très originale avec les canaux d'Annecy » (Entretien avec le président d'Annecy Vita'ville, 11 décembre 2013).

L'interprétation du « on » comme référent à l'ensemble du réseau d'acteurs du patrimoine est permise par le contexte de la phrase : les acteurs associatifs s'intègrent aux autres acteurs institutionnels. La coordination, telle qu'elle se présente dans les cas annéciens, se développe surtout en raison de la création d'associations avec un soutien fort des services municipaux qui y voient un moyen de déléguer certaines de leurs activités.

Mais cette coordination ne survit pas à l'action. Une perspective pragmatique entrevoit plutôt les rapports entre les associations et les acteurs institutionnels d'un point de vue coopératif. Il s'agit de construire un partenariat durable entre ces deux parties. Nous avons déjà évoqué cette évolution avec l'histoire de l'APMA. En ce qui concerne cette même association, cette coopération opère également dans le domaine financier. En effet, si elle reçoit des subventions de la part de la communauté de l'agglomération d'Annecy (C2A), elle redistribue une grande partie de cet argent sous la forme de dons pour l'achat d'objets de collection ou pour la réalisation de supports de communication pour le Musée-château, dépendant lui-même de la C2A²²⁶. La coopération est également organisationnelle lorsque les acteurs se retrouvent dans le cadre de commissions ou de réunions publiques. C'est particulièrement le cas pour l'ARVVA et Annecy Vita'ville. Ces deux associations, en tant que représentant d'une catégorie de la population annécienne, occupent une place privilégiée dans la mise en œuvre des réglementations. Ce partenariat est explicite lorsqu'est évoqué le positionnement institutionnel de l'ARVVA :

« L'objectif n'étant pas d'être un service de la mairie puisqu'on est une association. Mais l'objectif c'est d'être quand même, d'avoir un vrai, une vraie dynamique avec eux » (Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014)

Ces liens privilégiés s'expriment sous la forme d'« accord », de « tandem », dans une volonté « de prolonger aussi, d'amplifier des événements que la ville fait », « de trouver un vrai lien ». Ce rapport favorisé s'illustre également dans l'usage de la préposition « avec » qui permet de relier les actions communes entre la mairie et les associations (« des réunions avec nous », « en discussion avec la ville », « régler les problèmes avec la ville », etc.). Toutefois, si ce partenariat, dans le cas de ces deux associations, est rendu possible, c'est bien parce qu'il y a eu reconnaissance préalable de leur action et de leur représentativité par les services de la mairie. Aussi, pour être partenaires, il faut que les deux acteurs se reconnaissent comme tels et le signent d'un accord. C'est cet accord qui est explicitement signalé dans les statuts de l'association, engageant celle-ci dans un rapport privilégié avec la mairie :

« Le Président, qui représente l'association dans tous les actes de la vie civile, est plus particulièrement chargé de l'animation globale, des relations extérieures

²²⁶ Entretien avec la présidente de l'APMA, 24 juillet 2013.

notamment avec le département, la mairie et les commerçants, des relations presse, etc. »²²⁷.

Au cœur de ce partenariat, l'association devient force de proposition. Annecy Vita'ville s'est engagée dans une démarche de management de centre-ville auprès des services compétents de la mairie afin d'équilibrer la présence des commerces sur l'ensemble du territoire. La SAVA a, de son côté, créé une commission qui « réfléchit sur l'évolution du patrimoine, a fait des suggestions, des propositions »²²⁸. L'ARVVA a fait usage de son influence auprès de la mairie pour l'ouverture d'un centre d'aide aux sans-abris afin de résoudre les problèmes de sécurité qui seraient liés à leur présence. L'action partenariale peut alors atteindre la limite de ce qui est considéré comme le rapport extrême entre les acteurs institutionnels et associatifs, à savoir l'opposition. C'est notamment le cas lorsque le trésorier de l'ARVVA signale que pour obtenir l'ouverture de ce centre d'aide, l'association a « mis la pression à la mairie d'Annecy »²²⁹.

Le dernier mode de relation est qualifié d'opposition. Il est particulièrement présent avec les deux associations de sauvegarde, ALAE et Annecy patrimoine. L'analyse du contenu du corpus documentaire issu de ces deux associations montre la présence importante de mots évoquant cette opposition, mots absents ou quasi-absents des corpus des autres associations. Des verbes (« lutter », « dénoncer », « causer », « contester »), des substantifs décrivant des actions entreprises par l'association (« recours », « pétitions ») ou des descriptions à connotation négative de l'action publique (« dégradation », « problèmes », « menaces », « méfait », « dommages », « désastre », « massacre ») sont employés pour dénoncer l'action municipale. Ils inscrivent ces deux associations dans une position de « contestant » ou d'« opposant » qui les engagent dans une lutte constante avec les acteurs institutionnels. Il n'est, cette fois-ci, plus question de coopération. En revanche, il ne peut y avoir reconnaissance de l'action d'opposition par les acteurs institutionnels que si celle-ci est construite comme légitime – ce que nous avons montré précédemment – et que s'il y a encore sur les termes du contrat, ce que Howard Becker appelle « convention » et qu'il définit comme des « idées et des formes de pensée communes qui sous-tendent les activités de coopération d'un groupe de personnes » (Becker, [1982] 1988 : 55).

Pour mieux comprendre comment fonctionnent ces oppositions, deux exemples vont permettre de les analyser plus précisément. Il s'agit de la comparaison de deux ensembles de discours produits par deux associations en choisissant pour chaque paire un élément qui paraît conventionnel. Dans le premier, il s'agit de comparer le discours de deux associations du même type, à savoir les Sociétés des amis du vieil Annecy et du vieux Chambéry. Dans le deuxième cas, il s'agit de s'intéresser à une forme identique de production du discours, le bulletin d'association en comparant *La lettre des amis du vieil Annecy* avec *Lac et reflets* de l'ALAE.

²²⁷ Statuts de l'ARVVA, article 9. Site internet de l'association : (<https://sites.google.com/site/arvva74/home/qui-sommes-nous/statuts>), consulté le 15 juillet 2014.

²²⁸ Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013.

²²⁹ Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014.

Deux sociétés d'amis : Annecy et Chambéry

Le choix de s'intéresser à deux sociétés d'amis issues de deux villes différentes s'explique en premier lieu par le fait de ne pas concentrer uniquement ce chapitre dans une démarche monographique et de l'ouvrir à des comparaisons avec d'autres territoires. Il s'agit de comparer deux associations sensiblement identiques. Une première partie de l'analyse explicitera cette ressemblance avant d'envisager leur rapport avec les acteurs institutionnels et d'en retirer l'illustration de deux fonctionnements contraires.

La Société des amis du vieux Chambéry (SAVC) correspond, tout comme la SAVA, aux critères de la catégorie des sociétés savantes. Fondée en 1933 dans le but de sauver le vallon des Charmettes, ancien lieu de résidence de Jean-Jacques Rousseau, elle propose aujourd'hui des activités similaires à la SAVA qui lui valent de faire partie, elle aussi, de l'Union des sociétés savantes de Savoie. Elle propose des conférences régulières, ainsi que des expositions dans son espace d'accueil en plein centre-ville et des visites pour ses membres. Son activité savante consiste, tout d'abord, en la publication d'un bulletin annuel regroupant les activités associatives ainsi que des textes issus de recherches, puis en la publication d'ouvrages et de brochures sur des thématiques historiques et patrimoniales. Elle possède également un important fonds d'archives de documents et de photographies dans lequel elle puise régulièrement pour la réalisation de ses expositions.

L'association fonde sa légitimité autour de deux éléments majeurs. Tout d'abord, l'inscription de son action dans le temps. Elle a été créée il y a plus de quatre-vingts ans et a réalisé un grand nombre d'actions de sauvegarde et d'animation du patrimoine depuis cette date²³⁰. Le personnage de Mars-Vallett, fondateur de la SAVC, conservateur des musées de Chambéry à cette époque, présenté comme « un personnage qui domine la vie chambérienne », concourt également à cette reconnaissance. Ensuite, c'est par la représentativité de cette association qu'elle acquiert une légitimité :

« On est, au nombre d'adhérents, l'association la plus importante en région Rhône-Alpes. On tourne autour de 800-850. Et on est dans les trois premières de France. On est monté quand même à 2500 adhérents » (Entretien avec la présidente de la SAVC, 30 juillet 2013).

C'est à la fois par l'importance de son nombre d'adhérents et par le public de ses activités²³¹ que la société a acquis et maintient sa reconnaissance dans la ville de Chambéry. On peut dire, à la manière du président de la SAVA, qu'elle forme elle aussi une « association-institution ».

Ces deux sociétés sont donc très proches dans leur histoire et dans leur place au sein de leur ville respective. En revanche, c'est dans leur rapport aux acteurs institutionnels

²³⁰ La brochure de présentation de l'association évoque : l'acquisition et l'installation à la Sainte-Chapelle du premier carillon en 1938, la pose de plaques explicatives ou commémoratives sur les monuments majeurs, la création des premières visites guidées de la vieille ville en 1962 ou encore la mobilisation pour sauver la rotonde SNCF entre 1980 et 1990.

²³¹ « On estime qu'on doit toucher au bas mot cinq mille personnes avec nos conférences ». Entretien avec la présidente de la SAVC, 30 juillet 2013.

qu'elles diffèrent. La caractéristique principale de la SAVA est d'être très proche du pouvoir municipal. Son président occupe historiquement une double position, en étant en même temps élu municipal en charge des questions patrimoniales et d'urbanisme. Le président actuel désigne sa situation comme étant à la fois « dedans », « de l'intérieur », tout en conservant une indépendance. Cette ambiguïté le conduit à un jeu énonciatif durant l'entretien où il se pare alternativement de la « façade » (Goffman, 1973) de président de la SAVA et d'élu municipal. Il explicite cette double casquette :

« Sachant, il faut bien voir que je suis un élu d'Annecy. J'ai été maire adjoint et pendant longtemps, j'ai été responsable des guides et vice-président des amis du vieil Annecy. Et que le président était maire adjoint d'Annecy chargé du patrimoine. Donc c'est vous dire qu'on a tout un passé qui fait qu'en tant qu'association de sauvegarde, on a été dans la responsabilité municipale » (Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013).

Cette position est totalement contraire à celle de la SAVC. Sa présidente explique qu'il existe une rupture complète entre les mondes politique et associatif : le premier cherchant à récupérer les acteurs de premier plan du deuxième. Cette séparation a été clairement écrite dans l'organisation de la société :

« C'est un gros problème le poids du politique. Mais la force de la société, c'est qu'elle a des statuts qui font que vous ne pouvez pas mener les deux. C'est-à-dire que vous ne pouvez pas être élu et président. C'est justement pour empêcher la mainmise du politique, et pour qu'elle garde son indépendance » (Entretien avec la présidente de la SAVC, 30 juillet 2013).

Ces deux types de fonctionnement conduisent naturellement à deux positionnements face aux acteurs institutionnels : si la SAVA s'inscrit dans une démarche de coopération, la SAVC est elle dans une démarche d'opposition. L'analyse comparée des entretiens menés avec le président de chacune des sociétés montre un vocabulaire totalement différent dans la description des rapports engagés avec les services municipaux. Au réseau lexico-sémantique du conflit ou de la crise (« combat », « pétition », « en danger », « fait pression », « milité », « cheval de bataille », etc.) utilisé par la présidente chambérienne, le président annécien répond par un réseau du lien fort et de la coopération (« nous participons », « impliqués dans la vie municipale », « transmet », « suggestions », « proposition », etc.). Le président de la SAVA formule ainsi la différence de fonctionnement qui peut exister entre des associations de même nature :

« Voilà comment on travaille. Parce qu'on a cette position-là où on a toujours été plutôt mêlé à la vie municipale. Il y a des associations qui n'ont jamais été mêlées et qui se sont toujours retrouvées à expliquer à la municipalité en place qu'il fallait faire autre chose que ce qu'elle faisait. Donc ce n'est pas notre cas » (Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013).

Cette focalisation sur deux associations du même type conduit à un enseignement principal : la catégorie à laquelle l'association appartient n'entraîne pas des rapports spécifiques aux acteurs institutionnels. Comment ces rapports institutionnels s'expriment-

Illustration n°12 : Société des Amis du Vieil Annecy, *La lettre*

Bulletin mensuel, n°14, juin 2013, p.1 (©SAVA)

The image shows the cover of a bulletin titled "la lettre" from the "Société des Amis du Vieil Annecy". The cover features a circular logo on the left with a fish and the text "SOCIÉTÉ DES AMIS DU VIEIL ANNECY". The title "la lettre" is written in a large, cursive font. Below the title, it says "juin 2013 - n°14". The main text is arranged in columns, with a vertical sidebar on the left. At the bottom, there is a detailed black and white illustration of a street scene in Annecy, showing buildings, a bridge over a river, and a shop named "LA PROCURE VIEIL ANNECY".

Société des Amis du Vieil Annecy
la lettre
juin 2013 - n°14

Pour évoquer le "patrimoine" ...

Souvent, des Sociétaires nous font part de leur point de vue sur le patrimoine, formulent des suggestions et souhaitent réfléchir sur les différents aspects patrimoniaux de notre ville.

Pour répondre à ce souhait, il a été créé la "commission patrimoine" qui a notamment produit un mémoire : "Propositions en faveur du patrimoine annécien". Le conseil d'administration a transmis ce document à la Ville d'Annecy et à la Communauté d'Agglomération, les deux institutions les plus concernées et les plus impliquées dans ce domaine. La commission réactualise régulièrement sa réflexion en fonction des avancées et des données nouvelles.

Cet automne, la commission rencontrera madame Barthélemy-Conty, chef du service territorial de l'architecture et du patrimoine (ex ABF) qui expliquera ses missions. La commission travaille sur le couvent des Capucins qui va être mis en vente. C'est là une préfiguration de l'évolution des propriétés ecclésiastiques, très présentes dans le secteur historique.

Bon été consacré aux visites des monuments, musées et autres curiosités du Vieil Annecy ou à la découverte d'autres sites et d'autres patrimoines !

Michel AMOUDRY
Président

Pour la formation des Sociétaires sur l'histoire du Pâquier, voir page 4.

LA PROCURE VIEIL ANNECY

ils ? L'hypothèse consiste alors en l'instrumentalisation des outils de communication en vue de l'expression de ces rapports. Celle-ci nous conduit donc vers l'analyse de ces outils.

Deux bulletins associatifs

Face à ce premier constat, il est possible de questionner la manière dont se positionne l'association elle-même. Pour cela, l'analyse des bulletins de liaison, communication régulière des associations auprès de leurs adhérents, apparaît comme un moyen propice à la compréhension de l'ethos, c'est-à-dire « les traits de caractère que l'orateur doit montrer à l'auditoire (peu importe sa sincérité) pour faire bonne impression » (Barthes, 1970 : 212). Il s'agit de comprendre le positionnement déclaré de l'association. Pour ce faire, nous avons mené l'analyse comparée de deux bulletins publiés par deux associations incluse chacune dans une catégorie différente du corpus : *La lettre* de la SAVA et *Lac et reflets*, le bulletin de l'ALAE (cf. Illustrations 12 et 13). Le choix de ces deux associations est dû à l'hypothèse que ces deux bulletins révéleront deux ethos différents en raison de l'appartenance typologique différente de ces deux associations.

Commençons par une présentation rapide de ces bulletins, en rappelant que malgré leur périodicité différente (mensuelle pour *La lettre* et trimestrielle pour *Lac et reflets*), ces deux publications semblent relever d'un objectif identique : il s'agit pour chaque association de s'adresser à ses adhérents afin de leur faire part des activités réalisées depuis la parution du dernier numéro. Cette similitude conduit à une composition assez proche des deux bulletins. Une première page est constituée d'un bandeau de titre et d'un éditorial rédigé par le président de l'association. Les pages suivantes alternent des articles sous formes de brèves ou de textes plus développés concernant l'actualité du patrimoine, les activités propres à l'association, le tout accompagné d'illustrations. Enfin, la dernière page présente l'ours ainsi que des informations pratiques relatives à l'association (lieu et modes de contact, bulletin d'adhésion, etc.). De cette structuration semblable, trois éléments attirent notre attention et font l'objet d'une analyse plus précise : le bandeau de titre, l'éditorial, les illustrations.

Le bandeau de titre possède la particularité d'être constitué de plusieurs signes : linguistiques (titre et sous-titre du bulletin, numéro, période, etc.), iconiques (trame de fond illustrée, logotype²³², etc.) et plastiques (couleur, forme, cadre, etc.) Au sein de cette composition similaire, des variations entre les deux bulletins traduisent l'inscription identitaire de l'association. En premier lieu, la présence d'un sous-titre à *Lac et reflets* (« revue trimestrielle de l'environnement et du patrimoine du bassin annécien »), absent dans *La lettre* de la SAVA, inclut l'ALAE dans une démarche différente. Le bulletin devenu revue, bien que diffusé en priorité aux membres de l'association, s'adresse à un public plus large, ce que décrit l'appellation « bassin annécien » contenue dans le sous-titre, sous-entendant une diffusion à une plus large échelle territoriale. Les signes iconiques du bandeau peuvent également concourir à la construction de cette dimension géographique. La trame de fond

²³² Le logotype étant lui-même constitué de signes linguistiques (nom de l'association) et iconiques (illustration).

Illustration n°13 : Association Lac d'Annecy Environnement, *Lac et reflets*

Revue trimestrielle de l'environnement et du patrimoine du bassin annécien, n°110, été 2013, p.1 (©ALAE)



L'éditorial

Chers amis,

Comme presque chaque année la période qui précède l'été a été un peu chargée : Finalisation et envoi du recours demandant l'annulation du PLU de Talloires, mémoire à rédiger en urgence avant clôture d'instruction concernant la piste cyclable sur la rive Est, réunions diverses variées et multiples, audience de la Cour d'Appel de Lyon (PLU de Lathuille), construction illicite sur la rive du lac à Doussard, mémoires concernant la servitude de marchepied, recherches juridiques concernant le recours au Conseil d'État au sujet de l'avenir du site des Trésum, mise au courant pour notre nouveau trésorier, suivi de la contestation du centre de congrès sur la presqu'île d'Albigny...

Bref, presque tous les membres du conseil d'administration ont eu leur part de travail souvent importante.

En dernière minute deux mauvaises nouvelles nous sont parvenues. La Cour Administrative d'Appel de Lyon nous a déboutés dans l'affaire du PLU de Lathuille, mauvaise nouvelle certes mais qui ne va pas nous empêcher d'être très vigilants quant aux aménagements et permis de construire que la mairie accordera. L'autre concerne la destruction programmée de l'hôpital de Bonneville. Nous avons apporté notre soutien aux opposants à cette destruction et ce revers est aussi un peu le nôtre. La disparition de ces bâtiments, qui sont un témoignage remarquable de la période Sarde, sera un coup dur pour tous les savoyards.

On est en droit de se demander si nous aurons un jour des élus capables de raisonner autrement qu'en termes de profits immédiats (essentiellement pour les promoteurs) et de cesser de sacrifier notre patrimoine bâti et nos paysages.

Il faut croire que la culture et le bon sens sont les choses les moins partagées du monde.

Espérons que l'été nous apportera un peu de calme en attendant l'automne et son lot annuel de motifs de mobilisation.

Bien amicalement
Alain Moysan
Le président

AU SOMMAIRE

pages

ÉCHOS DU LAC 2-3

ÉVOLUTION DE LA POPULATION DU BASSIN ANNÉCIEN DE 1982 À 2009 ... 3

ACCÈS AUX RIVES DU LAC : OÙ EN EST-ON SUR LA RIVE OUEST? ... 4

RÉPONSE AU BLOG DE JEAN-LUC RIGAUT ET À L'ARTICLE DU DAUPHINÉ LIBÉRÉ ... 5

± 372 HECTARES DE TERRES AGRICOLES EN MOINS CHAQUE ANNÉE EN HAUTE-SAVOIE 6

IMPORTANCE DES FRONTALIERS DANS LE BASSIN ANNÉCIEN 7

POÈME : SUR LE LAC D'ANNECY 7

LE MOT DE PATOUÉ ET CIE 8

GRANDS PROJETS INUTILES 8



représente un lac avec des montagnes en arrière-plan, tout comme la partie centrale du logotype. Cette référence iconique au lac d'Annecy, renforcée par les signes linguistiques²³³, absente de *La lettre* de la SAVA, positionne le bulletin de l'ALAE dans une optique territoriale différente. Si l'interprétation de la référence au lac est rendue possible par sa présence iconique et linguistique dans le bandeau, une autre référence territoriale est elle plus difficilement interprétable. Au sein du logotype de l'ALAE, un blason est présent (une croix blanche sur fond rouge) dont la compréhension est permise par l'articulation des signes du bandeau. Ce blason, représentant la Savoie, est en effet très proche de celui de la Suisse. Son interprétation est rendue possible par la présence du signe linguistique « Lac d'Annecy » sur le logo qui permet au plan syntagmatique de relier Annecy à la Savoie. À l'inverse, le logotype de la SAVA, disposé sur le bandeau de titre de *La lettre*, présente en son centre le dessin d'un poisson. L'interprétation de cet élément nécessite une « culture » de la part du récepteur (Barthes, 1964 : 50), et pose sa compréhension sur un plan paradigmatique. Il s'agit en effet d'interpréter ce signe iconique comme faisant référence au blason historique de la ville d'Annecy, présentant lui-même une truite sur un fond rouge. Les bandeaux de titre fonctionnent donc de deux manières différentes. Celui de *Lac et reflets* combine signes linguistiques et iconiques qui en rendent explicite le message. À l'inverse le bandeau de *La lettre* de la SAVA accorde une place centrale aux signes linguistiques et nécessite une plus forte connaissance préalable de la part du récepteur pour en décrypter l'implicite et en interpréter le sens. Ces deux fonctionnements illustrent deux types de récepteurs différents envisagés par chacune de ces deux publications : à un connaisseur de l'histoire de la ville d'Annecy ciblé par la SAVA s'oppose un habitant ou un amateur du lac visé par l'ALAE.

La comparaison des éditoriaux relatifs à chacun des bulletins donne un éclairage complémentaire sur les disparités entre les deux associations. Chaque éditorial se présente sous une forme similaire : un texte décrit l'actualité du patrimoine en relation avec l'association, se termine par une formule de politesse en direction du lecteur et est signé par le président. Pourtant des différences sont à noter. Le président de l'ALAE joue sur le style épistolaire de son éditorial : il débute par « chers amis » et se termine par « bien amicalement ». L'embrayage énonciatif est clairement exprimé et renforcé par la présence de l'énonciateur (« le président ») et de l'énonciataire (« chers amis »). La formule assez vague désignant le lecteur du texte illustre l'imprécision du « lecteur modèle » envisagé (Eco, 1985). En ce qui concerne *La lettre* de la SAVA, la situation d'énonciation est moins explicite. Le président signe également son éditorial mais ne mentionne pas explicitement son lecteur modèle. Seule la présence fréquente du substantif « sociétaires » au sein du texte en rappelle le destinataire. Cette distinction est également perceptible dans l'usage des pronoms. Le « nous » est majoritaire dans les deux périodiques, désignant l'ensemble des membres de l'association. En revanche, on note l'apparition du pronom « je », particulièrement au sein de la formule de politesse en fin d'éditorial dans le cas de *La lettre*

²³³ Les mots « Lac d'Annecy » sont disposés sur la partie supérieure du logotype.

de la SAVA²³⁴. Cet usage a pour effet de rendre présente la figure du président et de la distinguer de l'association.

Les éditoriaux donnent également des indications précieuses quant aux activités mises en œuvre par les deux associations. Une analyse lexicale montre une nouvelle fois qu'elles fonctionnent selon des registres différents et que leur rapport aux acteurs institutionnels n'est pas la même. On retrouve dans *Lac et reflets* des mots appartenant au réseau lexico-sémantique de la lutte (« recours », « contestation », « soutien aux opposants », etc.) quand celui propre à *La lettre* de la SAVA est proche de la coopération (« suggestions », « apporter leur concours », etc.). Ce constat est similaire à celui obtenu par l'analyse comparée des entretiens des deux sociétés d'amis. Il est donc possible de conclure que la nature de l'outil de communication n'est pas non plus une raison expliquant le positionnement de chaque association, ou autrement dit, la production d'un bulletin périodique n'est pas synonyme de l'expression d'un rapport particulier, d'opposition ou de coopération, avec les acteurs institutionnels.

Le dernier élément intéressant est l'analyse des illustrations proposées par chacun des périodiques. Celles contenues dans *La lettre* de la SAVA sont toutes du même ordre. Il s'agit de dessins, reprenant l'aspect d'eaux-fortes, en noir et blanc, représentant un élément du patrimoine de la ville (Le parc des sports, la maison Gallo, les bords du Thiou, etc.)²³⁵. L'absence de légende à ces dessins engage une nouvelle fois son interprétation sur le plan paradigmatique, à la recherche des signes *in absentia*. Ces illustrations sont réalisées par un membre de la société, dont la signature est présente sur chaque dessin, et qui est mentionné dans l'ours de la publication. À l'inverse, celles de *Lac et reflets* sont plus diversifiées. Sont présents des documents d'archives (photographies, gravures, etc.), des traductions graphiques de données (tableaux, schémas, cartes géographiques, etc.), des caricatures, relevant de fonctionnements sémiotiques différents. Les deux premiers ensembles forment des « plages visuelles » (Jacobi, 1999) dont l'objectif est de transmettre des données factuelles : témoignage réel de l'état de dégradation d'un monument par des photographies, présentation de l'évolution de la population du bassin annécien sous forme de tableau ou encore carte de la Haute-Savoie représentant la nature de l'occupation des sols. La scientificité de ces illustrations est transmise par sa légende qui justifie la provenance des informations contenues (INSEE, archives municipales, etc.). En revanche, les caricatures présentent un fonctionnement différent : celui du jeu sémantique entre le signe linguistique et le signe iconique. Cet aspect est renforcé par les signatures apposées à ces illustrations, telles « Nenny soit qui mal y pense », qui forme une déclinaison à partir du nom de l'auteur de ces caricatures (« Nenny »). On note donc deux rapports distincts à l'illustration dans ces deux périodiques. À une fonction décorative n'illustrant pas de manière directe le texte (*La lettre*) s'oppose une complémentarité entre texte et image (*Lac et reflets*). Cette dernière voit

²³⁴ « Au nom du Président émérite et du bureau, je présente mes meilleurs vœux aux Sociétaires et à leurs familles », *La lettre* de la SAVA, n°7, décembre 2009, p.1. « Je vous souhaite un été riche en activités culturelles... ou autres ! », *La lettre* de la SAVA, n°10, juin 2011, p.1.

²³⁵ Seule exception en est la reproduction de la couverture d'une des publications réalisées par l'association.

dans le caractère caricatural de certaines images un renforcement de la volonté de dénonciation et d'opposition de l'ALAE.

Cette analyse comparée du bulletin de deux associations montre deux constructions différentes. En premier lieu, l'énonciation de ces deux périodiques diffère. *La lettre* exprime une présence forte du président de la SAVA et un lecteur modèle envisagé comme sociétaire de l'association et surtout connaisseur d'Annecy et de son patrimoine ; ses connaissances permettant notamment d'en comprendre les illustrations. À l'inverse, *Lac et reflets* ne propose pas une incarnation du personnage du président pour envisager l'association au sein d'un collectif engagé. Le message transmis est à destination de lecteurs envisagés comme plus hétérogènes. La construction sémiotique du périodique permet à chacun de comprendre facilement le contenu du message et plus globalement le positionnement alternatif de l'association par rapport aux acteurs institutionnels.

La patrimonialisation comme convention

Ces deux dernières analyses montrent que le statut, la nature de l'association et du support de communication utilisé ne préjugent pas du rapport entretenu avec les acteurs institutionnels. En revanche, elles témoignent de la construction d'un espace public par le média associatif (Gadras et Paillart, 2013 : 33) au sein duquel circule et est approprié différemment le patrimoine. Pour mieux comprendre la place du patrimoine dans cette circulation, il faut déplacer le questionnement des simples enjeux de l'associatif *versus* l'institutionnel en direction des objets patrimoniaux.

Dans toutes les relations engagées entre les acteurs institutionnels et associatifs, il est un élément qui est par nature conventionnel : le patrimoine. Il apparaît, auprès de nombreux acteurs associatifs, qu'un consensus existe entre les différents acteurs du patrimoine :

« Tout le monde est content de ce qui a été fait pour le vieil-Annecy. Tout le monde dit le lac, le vieil-Annecy. Globalement il y a plutôt un satisfecit qui est accordé à l'action municipale » (Entretien avec le président de la SAVA, 12 juillet 2013).

« Vous savez Annecy c'est déjà une, sans être chauvin, une belle ville en elle-même, donc il n'y a peut-être pas besoin de tout ça. On a le lac, on est vraiment ce qu'on appelle une cité lacustre. [...] On a des atouts, on a su préserver les bords de notre lac, à Annecy je parle » (Entretien avec le président d'Annecy Vita'ville, 11 décembre 2013).

L'emploi du « on » et de « tout le monde » par les deux acteurs interrogés exprime parfaitement la reconnaissance d'un travail collectif concernant la prise en compte du patrimoine dans la ville d'Annecy. Il met en avant « l'action municipale » mais y inclut également les acteurs associatifs.

A contrario, certaines associations se posent en opposant à ce consensus. Leur dissension ne vise pas la reconnaissance du caractère patrimonial de certains objets, puisqu'elles-mêmes les désignent, mais bien l'institutionnalisation de cette reconnaissance. Ceci témoigne de ce que Michel Rautenberg définit comme « durcissement » patrimonial

(Rautenberg, 2003b : 154). Il s'agit de passer de la reconnaissance de la communauté (ici la communauté associative ou celle représentée par l'association) à l'intérêt public ou l'intérêt général. Ce qu'illustre donc la position d'opposition des associations est la non-correspondance de ces deux logiques du don du patrimoine (Davallon, 2006a) : la conservation de l'ensemble des bâtiments historiques de l'ancien hôpital d'Annecy est acceptable et acceptée par les membres des associations Annecy patrimoine et ALAE mais n'est pas reconnue par les services municipaux et les acteurs institutionnels comme relevant d'un intérêt public. C'est bien cette dichotomie que décrit le président d'ALAE :

« Perdu également le recours engagé pour tenter d'éviter la destruction des bâtiments historiques du site de l'hôpital. Le tribunal s'est appuyé sur l'avis de l'architecte des bâtiments de France qui a considéré que ces bâtiments ne présentaient pas d'intérêt »²³⁶.

Malgré l'opposition formulée par les associations, un élément parvient tout de même à faire convention et transparait de l'ensemble des discours : la dimension communicationnelle du patrimoine et le fait qu'un objet puisse être porteur de ce message particulier

Conclusion

Le monde associatif annécien, prenant en compte le patrimoine, est particulièrement riche et divers. Au sein de leur appréhension du patrimoine, des divergences apparaissent, entre les associations, et entre les associations et les acteurs institutionnels. Ces oppositions expliquent la lutte entreprise par certaines contre les services municipaux. Celle-ci doit s'entendre à travers la volonté de reconnaissance institutionnelle d'un patrimoine déjà reconnu par la communauté associative.

À travers la place accordée au récepteur dans les différentes actions associatives une explication apparaît. Chacun des acteurs, chacune des associations, fait référence, explicitement et implicitement, à des destinataires dans le cadre de leurs actions de patrimonialisation. Les sociétés savantes s'adressent en premier lieu à des connaisseurs, ce que démontre l'analyse de *La lettre* de la SAVA. Son président répète son attachement à attirer des étudiants et des chercheurs dans le cadre des activités de l'association et dans la consultation des fonds documentaires et d'archives. Cette inscription dans le registre du savoir permet à l'association de se positionner comme expert par rapport aux acteurs institutionnels. L'ARVVA et Annecy Vita'ville touchent en premier lieu les catégories de la population qu'elles représentent, respectivement les habitants et les commerçants. La fête des voisins réalisée par l'ARVVA ou le grand déballage d'été proposé par Annecy Vita'ville sont avant tout à la destination de ces groupes.

²³⁶ Rapport moral et d'activité 2012, site internet de l'ALAE (<http://annecy-environnement.fr/alae/>), consulté le 21 décembre 2013.

La catégorisation des modalités d'action privilégiées des associations – préservation, recherche, animation – représente alors une clé de compréhension de plusieurs approches communicationnelles. La première, inscrit l'objet patrimonial comme un monument qui fait patrimoine pour une communauté. Celle-ci opérationnalise la reconnaissance effective d'un objet par sa préservation. Les associations de préservation (ou de sauvegarde) justifient leurs actions comme relevant de l'intérêt de la communauté qu'elles représentent, voire plus globalement d'un intérêt général qu'elles cherchent à obtenir par un « durcissement » patrimonial. La seconde modalité inscrit l'objet comme document. Le traitement de l'information contenue dans ce document nécessite une connaissance préalable de la part de son utilisateur. Les associations de recherche (les sociétés savantes) visent en particulier une frange de la population amatrice et surtout experte du patrimoine. La dernière modalité inscrit l'objet comme cadre à un ensemble de pratiques. L'animation se place en aval de la préservation et ne cherche pas explicitement de transmission de connaissances. Les associations d'animation du patrimoine ciblent à la fois les habitants qui fréquentent les animations dans le cadre de leurs usages habituels et les touristes qui les incluent dans leurs pratiques de l'espace.

L'analyse du patrimoine urbain auprès des acteurs associatifs démontre donc trois usages différents des objets patrimoniaux inscrits auprès de trois ensembles de récepteurs-modèle.

Chapitre 4 : Une compétence partagée au sein des collectivités

4.1. Tourisme et patrimoine

4.2. Culture et patrimoine

4.3 Urbanisme et patrimoine

Une compétence partagée au sein des collectivités

Avant de s'intéresser aux services d'animation de l'architecture et du patrimoine, créés dans le cadre de la labellisation *Villes et pays d'art et d'histoire*, il faut savoir comment le patrimoine est partagé en tant que compétence, par les acteurs publics. C'est cette situation préalable qui explique en partie la difficile intégration d'un nouveau service autour des années deux mille²³⁷. Pour cela, trois champs de l'action publique ont été relevés. Leur présentation à suivre est envisagée dans une perspective historique en décrivant ces acteurs dans l'ordre de la prise en compte du patrimoine dans leur politique²³⁸. Elle s'appuie sur le cas central de cette étude, la ville d'Annecy, mais propose également des comparaisons avec d'autres territoires, principalement les villes de Chambéry et de Vienne.

Cette chronologie situe le monde du tourisme comme le premier à se saisir du patrimoine (4.1.). L'histoire ancienne du tourisme à Annecy, dont l'institutionnalisation remonte à la fin du XIX^e siècle, en fait un acteur précoce dans ce domaine. Bien que conservant une indépendance organisationnelle par rapport au pouvoir municipal, celui-ci, incarné aujourd'hui par l'office de tourisme du Lac d'Annecy, n'en garde pas moins une mission de service public qui se définit comme la création d'une destination et d'une marque à l'attention d'un public de touristes.

Si elle apparaît aujourd'hui comme institutionnalisée, en grande partie par le ministère de la Culture et de la Communication, la relation culture et patrimoine n'est pas si naturelle que cela. Ce n'est qu'avec la création de ce même ministère en 1959 qu'elle devient véritablement effective d'un point de vue politique. De la même manière, c'est dans les années cinquante-soixante qu'elle trouve un impact au sein des municipalités. Les liens forts engagés avec le monde muséal et celui de l'architecture illustrent une forte prégnance de la dimension de politique culturelle du patrimoine. C'est par la représentation du patrimoine définie par des institutions telles que le Musée-château, la maison de l'architecture de Haute-Savoie ou les archives municipales qu'en apparaît une approche spécifique (4.2.).

²³⁷ Le poste d'animateur du patrimoine n'a été créé qu'en 1999 à Chambéry, soit près de quinze ans après la signature de la première convention. Celui de l'agglomération d'Annecy date de 2004.

²³⁸ Rappelons que cette chronologie place les associations, par l'intermédiaire des sociétés savantes, comme les premières à se saisir localement et de manière directe du patrimoine.

Illustration n°14 : Corpus documentaire relatifs aux acteurs institutionnels

Champ d'action	Institution	Entretiens	Site internet	Documents de communication
ANNECY				
Tourisme	Office de tourisme du Lac d'Annecy	Directeur	X	- Brochures de présentation (2012-2014) - Programmes de visites (2011-2013)
	Rhône-Alpes Tourisme / Mission d'ingénierie	Directeur	X	∅
Culture	Haute-Savoie / Direction des affaires culturelles	∅	∅	- Programmes d'activités (2012-2014)
	C2A / Direction des affaires culturelles	Directrice	X	∅
	Musée-château	Conservatrice en chef	X	- Programmes d'activités (2011-2013)
	Archives municipales	Archiviste	∅	∅
	Maison de l'architecture	∅	X	- Programmes d'activités (2012-2014)
Urbanisme	Service territorial de l'Architecture et du Patrimoine	ABF	∅	∅
	Mairie d'Annecy / Direction de l'urbanisme réglementaire	Directeur	X	- Archives de l'Opération Sainte-Claire - Documents d'urbanisme (PLU – AVAP)
	CAUE de Haute-Savoie	Conseiller architecture et patrimoine	X	- Brochure de présentation (2012-2014) - Programmes d'activités - Rapport d'activité
CHAMBERY				
Tourisme	Office de tourisme de Chambéry	∅	X	- Brochures (2011-2013)
Culture	Mairie de Chambéry / Direction des musées	∅	X	- Brochure de présentation
	Musée Savoisien	∅	X	- Brochure de présentation - Programmes d'activité (2012-2014) - Projet scientifique et culturel
	Musée des Beaux-arts	∅	X	- Brochure de présentation - Programme d'activités (2012-2014)
	Les Charmettes. Maison de Jean-Jacques Rousseau	∅	X	- Brochure de présentation - Programme d'activités (2012-2014)
Urbanisme	Mairie de Chambéry / Service de l'urbanisme	∅	X	- Documents d'urbanisme (PLU / Secteur sauvegardé / ZPPAUP)
VIENNE				
Tourisme	Office de tourisme du Pays Viennois	∅	X	- Projet touristique 2010-2015 - Brochures
Urbanisme	Mairie de Vienne / Service urbanisme	∅	X	- Documents d'urbanisme (PLU / ZPPAUP)

X : entretien réalisé ou site internet analysé

∅ : sans objet

L'urbanisme apparaît lui plus tardivement en interrelation avec le patrimoine. Les actions successives en faveur de la conservation du quartier du vieil Annecy, si elles apparaissent de manière associative dès les années trente avec la création de la SAVA, ne trouvent leur pendant institutionnel qu'à partir des années soixante-dix avec la mise en place de l'Opération Sainte-Claire. Aujourd'hui, la décentralisation de l'urbanisme aux collectivités locales leur donne une capacité d'action dans le domaine du patrimoine, notamment grâce aux outils d'urbanisme réglementaire tels que le PLU (4.3.).

Trois mobilisations différentes du patrimoine coexistent à travers ces trois champs de l'action publique. Ensemble, ils forment un groupe d'acteurs à analyser dans une approche triviale qui appréhende le patrimoine urbain à travers sa circulation, sa trivialité. Il est proposé une analyse des représentations du patrimoine développées dans leur discours. Pour cela, un corpus de documents (cf. Illustration n°14) a été constitué dans une logique similaire à celle du chapitre précédent, c'est-à-dire conjuguant supports de communication interne et externe et entretiens.

Ce corpus a ensuite été interrogé au regard du questionnement posé : comprendre le positionnement des acteurs par rapport au réseau présent sur le territoire et relever la logique communicationnelle du patrimoine mise en œuvre. Le but est de continuer le travail entrepris dans le chapitre précédent en prenant appui sur l'opposition décrite entre monde associatif et monde politique. Ce quatrième chapitre se donne donc comme objectif de mieux comprendre une approche « politique » et institutionnelle du patrimoine.

4.1. Tourisme et patrimoine

La « Venise des Alpes » ou la « Venise savoyarde », telles sont les appellations fréquemment utilisées par les acteurs, en particulier du tourisme, qu'ils soient endogènes ou exogènes, pour définir ou plutôt pour représenter Annecy. Cette métaphore vise à interpréter la ville à travers un paysage spécifique – les canaux – que l'on retrouve dans d'autres lieux ; la Venise originelle bien sûr, mais aussi la Venise provençale (Martigues) ou la Venise du Nord (Bruges). Mais surtout cet usage révèle une activité particulière au monde touristique : la création de destinations, de marques, c'est-à-dire la caractérisation d'un territoire comme espace de vente de produits touristiques illustrant une stratégie économique et politique à part entière (Cousin, 2002). C'est cette démarche que nous allons analyser dans cette partie en prenant pour point de départ l'inscription historique du tourisme à Annecy (4.1.1.) avant d'envisager la manière par laquelle le patrimoine s'inscrit dans cette stratégie commerciale à travers la création d'une destination (4.1.2.). Cette stratégie témoigne de la prise en compte d'une pratique qui fait émerger comme modèle l'individu exogène au territoire : le touriste (4.1.3.).

4.1.1. Un tourisme urbain précoce et hybride

La ville d'Annecy présente la particularité d'avoir une histoire touristique ancienne et une institutionnalisation de cette activité prenant effet dès la fin du XIX^e siècle. Catherine

Bertho-Lavenir propose une lecture de l'évolution du tourisme en fonction des transformations techniques et particulièrement des transports, et définit le début du XX^e siècle comme moment de naissance du tourisme moderne (Bertho-Lavenir, 1999 : 10-11). C'est au tournant de ces deux siècles que cette activité prend une forme nouvelle, et la ville d'Annecy en offre la preuve.

Repardons rapidement en arrière pour apercevoir la genèse de cette activité à Annecy²³⁹. Le massif alpin est le territoire français où le tourisme a connu l'expansion la plus précoce. Les montagnes cessent d'être affreuses aux yeux des voyageurs pour devenir un lieu attractif (Boyer, 2005 : 119). Les générations romantiques renforcent cette fascination pour les Alpes et l'alpinisme naît dans le courant du XIX^e siècle avec comme ville de séjour Chamonix et comme monument à conquérir le Mont-Blanc. Parallèlement, le thermalisme connaît un essor important et Aix-les-Bains, voisine d'Annecy, en devient une destination majeure. Au milieu du XIX^e siècle, Annecy est entourée d'un tourisme de montagne et d'eau dont elle ne bénéficie encore que très peu. À la marge, la ville développe une activité de villégiature, attirée par le lac, bien qu'encore modeste.

Ce n'est qu'au début de la deuxième moitié du XIX^e siècle que l'expansion du tourisme touche plus fortement la ville. Raoul Blanchard rappelle, confirmant les démonstrations de Catherine Bertho-Lavenir, que deux faits sont majeurs dans cette évolution : l'ouverture de la voie ferrée entre Aix-les-Bains et Annecy en 1866 et le déploiement des bateaux à vapeur sur le lac à partir de 1874 (Blanchard, 1916 : 449). C'est l'adaptation des transports qui forme, selon le géographe, l'élément le plus important dans le développement du tourisme annécien. Face à la croissance de l'activité, une pétition demande en 1892 la création d'un « bureau de renseignement pour les étrangers » (Grandchamp, 1996 : 13). Cette demande marque une première étape dans l'institutionnalisation du tourisme à Annecy. Trois ans plus tard, le pas est définitivement franchi avec la création d'un syndicat d'initiative qui se targue d'être le deuxième créé en France après celui de Grenoble.

Notons tout de même la place importante accordée aux groupements que sont le Club alpin français (fondé en 1874, aujourd'hui fédération française des clubs alpins et de montagne) et le *Touring club* de France (fondé en 1890, aujourd'hui disparu). Assez proches des sociétés savantes par leur caractère amateur, ces deux associations se sont données pour objectif d'encadrer les activités de montagne pour la première, et celles liées au développement de la bicyclette puis de l'automobile et plus globalement du tourisme pour la deuxième²⁴⁰. Le Club alpin français aura une importance capitale dans la croissance du tourisme alpin et dans la création des syndicats d'initiative des villes françaises de la région. De son côté, le *Touring club* de France, fort de 120 000 membres en 1910, édite une revue

²³⁹ Sans revenir aussi loin dans la chronologie, rappelons simplement que le mot « touriste » trouve son origine dans « The Tour » qui, au XVIII^e siècle, « était le voyage éducatif fait par de jeunes gens riches, notamment des Britanniques, principalement à Rome et dans les grands sites italiens pour parfaire leur éducation » (Boyer, 2012 : 12).

²⁴⁰ Georges Grandchamp note cette congruence avec les sociétés savantes en rappelant la place cardinale occupée par Charles Dunant dans le projet de syndicat d'initiative d'Annecy : ce personnage était à la fois membre de l'Académie florimontane et du Club alpin français (Grandchamp, 1996 : 27).

mensuelle, de nombreux guides (dont un recensement des sites et monuments) et est à l'origine des panneaux de signalisation routière suite à l'explosion de l'usage de l'automobile (Orsell, 2012 : 39).

C'est dans ce contexte que prend forme la première institutionnalisation du tourisme à Annecy. Le syndicat d'initiative nouvellement créé se donne pour mission :

« d'étudier et de réaliser les mesures propres à augmenter, d'une manière générale, la prospérité de notre pays, en y attirant et y retenant les visiteurs par tous les moyens qui sont de nature à leur rendre le séjour agréable et facile » (Grandchamp, 1996 : 36).

Il met en œuvre des circuits automobiles autour de la ville, aménage des sites proches comme les Gorges du Fier, réalise des livrets-guides et des affiches publicitaires, se mobilise pour un meilleur accueil des touristes. On retrouve illustrées les missions encore traditionnelles d'un syndicat d'initiative (ou office de tourisme) : l'accueil et la promotion (Renucci, 1992 : 6). Ce développement fait dire à Raoul Blanchard, dans son analyse géographique de la ville en 1916, que dès cette époque, Annecy est une ville de tourisme (Blanchard, 1916 : 448). Tout au long de la première moitié du XX^e siècle, des aménagements sont engagés par la mairie pour renforcer la qualité de cet accueil : pavage nouveau de rues de la vieille ville, jardin public au bord du lac, création d'une plage à Albigny, etc. Ces développements institutionnels trouvent leur écho dans la création, à l'échelle nationale, d'une administration équivalente avec la fondation de l'Office national du tourisme en 1910, première intervention de l'État dans un domaine jusque-là totalement local (Monferrand et Berthonnet, 2012 : 19).

L'après Seconde Guerre mondiale marque un bouleversement complet avec la mise en place, en parallèle du syndicat d'initiative, de deux institutions complémentaires : le Comité touristique du Lac d'Annecy et le Comité des fêtes. Ce changement induit la constitution de deux destinations touristiques : le lac d'Annecy et la ville d'Annecy. Cette rupture, encore présente sur le territoire des bords du lac, est réduite par le renforcement de la vocation du syndicat annécien en 1975. Celui-ci devient définitivement office de tourisme en 1993. Son président rappelle qu'aujourd'hui, en tant qu'établissement public industriel et commercial, il est désigné comme office de tourisme du Lac d'Annecy (OTLA) et réunit les trois-quarts du tour du lac : vingt-quatre communes et trois communautés de communes sont associées dans un seul office²⁴¹.

Mais que signifie le mot « tourisme » dans le cadre de la ville d'Annecy ? En termes organisationnels, il répond à une institution principale, l'office de tourisme, laquelle forme le point de convergence des lieux pratiqués durant le séjour (sites, restaurants, hôtels, etc.). Questionner le tourisme c'est ainsi questionner avant tout les pratiques touristiques, c'est-à-dire les activités faites par les touristes durant leur séjour. En ce qui nous concerne, c'est plus spécifiquement interroger la place accordée au patrimoine urbain dans ces activités. Pour cela, nous pouvons repartir de la distinction proposée par le président de l'OTLA entre

²⁴¹ Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013.

tourisme de loisirs et tourisme d'affaires. Ce choix se justifie par le fait que cette double activité se traduit par la production de deux communications complémentaires en raison de la recherche de deux cibles distinctes²⁴².

L'explosion du tourisme d'affaires à Annecy est liée à la création dans les années quatre-vingt d'un centre des congrès dans l'Impérial Palace, ancien hôtel de luxe bâti au début du XX^e siècle sur les bords du lac. Autrefois présent de manière ponctuelle et sans lieu attitré²⁴³, il constitue tout de même une activité très ancienne dans la ville ; les premiers congrès remontant au XIX^e siècle (Rayssac, 2012 : 189). Généralement gérée par un bureau des congrès, cette activité est pourtant, à Annecy, rattachée très vite à l'office de tourisme. Elle est ainsi décrite par son président comme historiquement « véritablement complémentaire de l'activité de tourisme de loisir » et devenant parfois la première source de chiffres d'affaires de l'OTLA²⁴⁴. Il continue en précisant l'enjeu économique qui lui est lié :

« On a créé, nous, une marque complémentaire aux diverses marques de l'office de tourisme qui s'appelle *Annecy Congrès* pour offrir cette promotion et l'organisation de congrès à ceux qui le souhaitent. Voilà, c'était extrêmement lié » (Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013).

En parallèle, se développe un tourisme de loisir. Il correspond à des pratiques multiples qui rendent sa délimitation difficile. Joffre Dumazedier décrit le loisir comme tout ce qui correspond à la négation non seulement du travail mais également des obligations familiales, sociales, civiques, spirituelles (Dumazedier *et al.*, 1966). Une analyse du tourisme se développe donc dans une compréhension de ses activités à la faveur d'une sociologie des loisirs, comme le prouvent les écrits précurseurs de Joffre Dumazedier en France et Dean MacCannell aux États-Unis. Ce dernier a recours à une sociologie voyant dans cette pratique un témoignage de la société post-moderne (MacCannell, [1976] 2013 : 5).

Le tourisme de loisir se construit donc en opposition avec le tourisme d'affaires en se caractérisant par un autre but affirmé que celui du travail. Il peut prendre la forme d'une simple détente (tourisme balnéaire ou de villégiature), de la pratique du sport (tourisme de sports d'hiver), d'une recherche de connaissance (tourisme culturel), etc. Cette dernière appellation apparaît tout à fait à propos au regard de notre objet d'étude : la rencontre avec le patrimoine représenterait une forme du tourisme culturel. Pourtant, les chercheurs s'intéressant à cette notion ne cessent d'y voir un « concept fourre-tout » (Renucci, 1992 : 5), un ensemble multiple et en constante reconfiguration (Moisy, 1998 : 168), un jeu

²⁴² Cette distinction s'illustre par la présence de deux sites internet, l'un à destination du tourisme « classique » ou de loisirs (<http://www.lac-annecy.com/>), l'autre à destination des congressistes (<http://www.lac-annecy-congres.com/>). Une démarche similaire existe à Chambéry où l'office de tourisme a été intégré dans un EPIC *Chambéry Tourisme & Congrès* qui regroupe à la fois les activités de congrès, de montagne, et, chose plus originale, le service d'animation de l'architecture et du patrimoine. Les liens entre patrimoine et tourisme y sont donc renforcés de manière institutionnelle.

²⁴³ Le théâtre de Bonlieu, situé dans le même bâtiment que l'office de tourisme actuel, lui sert alors souvent d'espace d'accueil.

²⁴⁴ Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013.

politique complexe (Jamot, 1992)²⁴⁵. Autrement dit, que l'on se place du côté des acteurs politiques ou des touristes eux-mêmes, la dimension culturelle du tourisme ne possède pas de définition stable et relèverait même selon Saskia Cousin d'un « pléonasmе » (Cousin, 2002 : 13). Le directeur de la mission d'ingénierie touristique Rhône-Alpes (MITRA) envisage ainsi le tourisme culturel à travers une hybridation des pratiques, c'est-à-dire une conjugaison des pratiques culturelles avec d'autres pratiques (sportives, de shopping, etc.)²⁴⁶. Il propose une perspective qui s'entend en termes de destination : ce qui définit la forme de tourisme c'est, non pas les pratiques effectives, mais le cadre qui les rend possible.

Dans le terrain d'étude qui est le nôtre, le tourisme doit donc être entendu comme urbain, mariant dans un même lieu, un ensemble de pratiques touristiques :

« C'est qu'hier le tourisme urbain, on disait *grosso modo*, il y a trois formes de tourisme urbain. Il y a le tourisme urbain d'agrément = culture/patrimoine. Il y a le tourisme urbain de shopping. Et il y a le tourisme urbain d'affaires. Aujourd'hui les trois formes s'hybrident » (Entretien avec le directeur de la MITRA, 24 février 2014).

La construction d'un message au sein duquel le patrimoine n'est qu'un élément parmi d'autres est au cœur de l'approche du tourisme. Il en forme pourtant un élément stratégique important, car son opérativité symbolique trouve une de ses justifications dans la construction des territoires (cf. p.121-123). Cette dimension performative accordée au patrimoine conduit à le penser en termes de marchandises ou de produits : c'est bien le territoire qui est « vendu » à travers lui. Si l'objet patrimonial ne peut se soumettre à cette transformation en raison notamment de son statut juridique d'inaliénabilité, sa pratique devient, elle, un élément « consommable » et commercialisable. Cette « mise en exploitation » (Davallon, 2006a : 43-44) touristique du patrimoine conduit donc à s'interroger sur deux éléments de ce processus d'un point de vue communicationnel : quel est le message transmis ? quelle place est accordée au récepteur de ce message ?

4.1.2. La création d'une destination

Le développement touristique d'Annecy et plus globalement des bords du lac, nécessite la constitution d'une économie tournée vers cette activité dont l'OTLA représente l'organe régulateur. Au sein du réseau d'acteurs, la production de la « destination Annecy », entendue comme représentation touristique du patrimoine, exige une indépendance et une logique d'action différente.

Une position à la marge du réseau

L'OTLA possède historiquement une relative indépendance organisationnelle. L'activité touristique est, depuis le début du XIX^e siècle, régulée par un opérateur, le

²⁴⁵ Habib Saidi a, de son côté, recours à l'expression « tourisme patrimonial » pour décrire les pratiques de visites de touristes au sein des sites patrimoniaux (Saidi, 2010a ; 2010b).

²⁴⁶ Entretien avec le président de la MITRA, 24 février 2014.

syndicat d'initiative, qui a pendant longtemps eu le statut associatif. Il est aujourd'hui organisé sous la forme d'un établissement public industriel et commercial (EPIC) dont l'indépendance est toujours effective mais réduite : les élus des communautés de communes composant le périmètre de l'OTLA sont majoritaires dans le comité de direction²⁴⁷. À leurs côtés, siègent des membres professionnels de l'activité touristique (hôteliers, restaurateurs, etc.). Toutefois, ce statut juridique d'EPIC octroie à l'OTLA une liberté de gestion d'une activité de service public. Au sein du réseau, son action est donc pensée comme complémentaire des autres acteurs. Cette collaboration est rendue évidente dans le cas des visites guidées de la ville d'Annecy, pour lesquelles une véritable répartition des tâches entre les services est effectuée. Le service d'animation de l'architecture et du patrimoine s'occupe de la conception scientifique des visites et la communauté de l'agglomération d'Annecy de la rémunération des guides. De son côté, l'OTLA gère la vente des billets et l'organisation des visites des groupes²⁴⁸ :

« Sur les visites guidées, on a fait un développement de programme [informatique] et on a mis à disposition en bout de ligne notre ordinateur au château pour suivre les visites de groupes. Donc on a une vraie collaboration. On est même reliés. Mais il n'y a pas de structure officielle » (Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013).

Les missions classiques accordées à l'office de tourisme sont l'accueil physique des touristes dans ses locaux et la promotion de son territoire à travers le message transmis oralement par ses employés, ou scripto-visuellement par les outils de communication. La fonction de « conseiller en séjour » symbolise cette double mission en œuvrant à la transmission d'une information personnalisée auprès des touristes en réponse à une demande spécifique. Cette double mission inclut l'activité touristique dans un champ relié de manière prioritaire à l'économie. C'est ce qu'exprime parfaitement tout un réseau lexico-sémantique (« produit », « concept », « destination », « clientèle », « impact », etc.) proche de l'économie et plus spécifiquement du marketing²⁴⁹. Cette lecture marketing, définie comme « l'optimisation de la relation d'échange entre l'entreprise et le client, et la maximisation de leur satisfaction mutuelle » (Colbert et Bilodeau, 2006 : 2), est particulièrement forte dans le domaine du tourisme. De nombreux chercheurs se sont penchés sur la valorisation économique du patrimoine, dont le tourisme forme une activité privilégiée (Grefte, 2003 ; Vecco, 2007 ; Grefte et Pflieger, 2009). Anne Gombault analyse le tourisme comme le « vecteur principal de l'impact économique du patrimoine sur un territoire » (Gombault, 2009 : 188). Au cœur de ces réflexions, le tourisme appréhende le patrimoine à travers un

²⁴⁷ Le cas d'Annecy n'est pas isolé. Laurence Moisy montre, par l'exemple de l'office de tourisme du Mans, comment celui-ci devient, dans les années quatre-vingt, un « prolongement du pouvoir municipal » lorsque celui-ci se saisit du tourisme pour en faire un instrument de communication (Moisy, 1998 : 163).

²⁴⁸ Les visites individuelles sont, elles, réalisées à heures fixes et nécessitent donc une logistique moindre.

²⁴⁹ Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013. Dès 1916, Raoul Blanchard mettait lui aussi en avant ce lien entre patrimoine et économie, via le tourisme :

« Annecy a trouvé dans la beauté de son site un élément de profit dont l'intérêt va rapidement croissant, à mesure que la ville s'organise mieux en vue de devenir un important centre de tourisme » (Blanchard, 1916 : 434).

message dont le destinataire est exogène et non endogène²⁵⁰. Le tourisme doit alors se définir comme « des déplacements temporaires d'agrément qui s'insèrent dans un temps et un espace extra-quotidiens » (Moisy, 2001 : 109).

Un élément est particulièrement représentatif de l'approche marketing développée en tourisme : le récepteur de l'offre touristique - le touriste - est envisagé comme une cible. Les individus non résidents du territoire constitue dès lors une cible privilégiée. Leur venue, et le patrimoine en constitue une des motivations, est source de revenus pour l'économie locale. La démarche engagée par l'OTLA consiste en la construction de cette économie, soumise aux aléas saisonniers, sur toute l'année. Alors que le tourisme d'affaires fonctionne principalement hors saison estivale, le tourisme de loisirs prend le relais. En complément de ces deux formes d'activités touristiques, des cibles plus précises sont recherchées afin de renforcer l'activité sur le reste de l'année :

« Pour le tourisme de loisir, on va chercher les gens qui ne sont pas liés à la saison estivale. Alors, il n'y a pas de secret. C'est classiquement les groupes de seniors, français ou étrangers, qui se baladent plus en direction du tourisme culturel. Des cibles de type couples sans enfants, ou couples retraités sans enfants. Des gens qui sont débarrassés des contraintes scolaires et d'éducation de leurs enfants. Pareil, en France ou à l'étranger » (Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013).

Ce ciblage constitue donc un inversement de la logique marchande de l'offre et de la demande. Il s'agit de prendre en compte la demande, par la connaissance des cibles, leur segmentation, et d'adapter les produits, l'offre, en fonction de cette demande. Dans une lecture communicationnelle, telle que la propose Joëlle Le Marec, cette approche offre-demande forme un avatar de la lecture émetteur-récepteur d'approche fonctionnaliste de la communication (Le Marec, 1997 : 170)²⁵¹. Cette logique marchande est rappelée de manière concrète par le président de l'OTLA et offre une distinction de la logique muséale :

« D'ailleurs les visites individuelles, ça ne gagne pas d'argent. Ça a plutôt tendance à en perdre parce que si on fait des visites individuelles tous les jours au mois d'avril, il y a un paquet de jours où il n'y aura personne. Sauf que c'est une offre culturelle qui devrait être permanente. On perd beaucoup d'argent, c'est normal, pour garder un musée ouvert tous les jours alors que si on fait le rapport entre la recette du jour... Moi, je suis assez "basique" sans être simpliste. Mais je vois ça depuis si longtemps. On garde un musée ouvert pour présenter l'expo même s'il y a zéro visiteur. [...] Pour les visites guidées, on ne prend pas le même risque. On ne fait pas

²⁵⁰ Le président de l'OTLA confirme cette dimension exogène en expliquant que les gens d'Annecy « ne voient pas » la promotion effectuée en dehors du territoire, et particulièrement celle faite à l'étranger, Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013.

²⁵¹ Toutefois, il faut noter, dans la continuité de Joëlle Le Marec, que cette approche fonctionnaliste, commune à la communication et au marketing, ne prend pas en compte une vision pragmatique qui remet en cause cette relation émetteur-récepteur et lui préfère la notion de public (Le Marec, 1997). C'est une telle approche qui est développée de manière prioritaire par le monde de la culture et par les acteurs de l'animation du patrimoine dont nous parlerons plus tard (cf. p.207 et 243).

de visites guidées quand il n'y a pas de visiteur potentiel. Alors qu'un musée, on le garde ouvert toute l'année » (Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013).

Le tourisme possède ainsi une logique marchande absente ou réduite dans le domaine culturel. C'est ce que le président de l'OTLA décrit comme une adaptation aux « flux de la mode ». Il s'agit bien de fabriquer un produit qui répond à cette demande. Ce que confirment les conditions de production de la brochure-plan de l'office de tourisme :

« Au départ on s'est dit : "Quelles sont les questions les plus fréquentes ?". Ben les gens veulent se balader au bord du lac. On s'est dit : "On va se balader au bord du lac en leur donnant quelques indications" » (Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013).

« Destination Annecy » ...

Dans cette logique marchande, le patrimoine est inclus dans un ensemble plus vaste qui peut être défini comme la « destination Annecy ». Il s'agit de la construction d'une marque ; laquelle est constituée d'un ensemble de produits dont le message générique traduit une vision du territoire d'Annecy et, en transparence de son patrimoine. Notons en premier lieu que la mise en cohérence de ces produits est permise par le développement d'outils de communication pour lesquels une charte graphique (logotype, typographies, etc.) et des éléments de langage récurrents (marque, slogan, etc.) sont mobilisés. Ce message générique est défini comme « marque », « destination » ou « dénomination » par le président de l'OTLA. Le projet touristique de la communauté d'agglomération du Pays Viennois développe une démarche similaire. La marque Pays Viennois y est décrite comme indispensable à l'appropriation du territoire par les opérateurs touristiques. Pour cela, le projet préconise la création d'une identité visuelle afin d'incarner l'identité touristique du Pays Viennois²⁵². Il s'agit bien de caractériser par cette désignation un ensemble de produits touristiques.

Cette destination se distingue au premier abord par un territoire géographique spécifique. Il ne s'agit pas de la seule ville d'Annecy mais du périmètre délimité par trois des quatre communautés de communes du tour du lac. La logique de construction du territoire est donc totalement distincte de questions historiques ou géographiques. La résultante en est un territoire économique qui se construit par la volonté des acteurs politiques. Le président de l'OTLA rappelle que la quatrième communauté de communes des bords du lac (la communauté de communes du pays de Faverges) a refusé d'« adhérer à la démarche », éclairant la lutte existante dans la détention de la compétence touristique, souvent prégnante entre territoires communal et intercommunal, et reportée, dans ce cas, à l'échelle intercommunautaire. Cette situation conduit l'OTLA à une organisation particulière qui se caractérise par un centre fort, l'office central situé à Annecy, et des bureaux sur le tour du lac. Cette réticulation lui confère une capacité d'action sur tout le territoire.

²⁵² Le projet touristique déclare même plus précisément : « L'objectif de cette action est de créer une identité (bloc marque, logo, signature) touristique pour la communauté d'agglomération du Pays Viennois », Communauté d'agglomération du Pays Viennois, *Projet touristique 2010-2015*, 2010, p.15.

Le cas de Vienne est assez proche et délivre un témoignage des problématiques du transfert des compétences touristiques à l'échelle intercommunale. Un des enjeux présentés par le projet touristique du pays Viennois est de se servir de la position centrale de la ville de Vienne dans le domaine touristique, d'utiliser ce « vaisseau amiral », ce « produit d'appel » pour obtenir des retombées sur l'ensemble du territoire²⁵³. La difficulté tient alors au fait que la majeure partie du patrimoine présentée dans l'ensemble des communications est située sur le territoire de la ville de Vienne : « La majorité des charmes gallo-romains et du patrimoine historique bâti est au cœur de la ville de Vienne »²⁵⁴. La résolution de cette problématique passe par une diversification de l'offre touristique en mettant notamment en avant un patrimoine gastronomique et vinicole qui peut conduire le visiteur sur tout le territoire du pays Viennois.

Le lac d'Annecy, en tant que territoire géographique et d'action du monde du tourisme, rend visible et exportable la marque. Ce qui importe dans la stratégie marketing de l'OTLA, c'est de rendre audible à l'étranger le message émis. Or, selon son président, « plus on est loin, plus on voit de grands ensembles »²⁵⁵. De fait, à travers cette expansion territoriale, Annecy devient perceptible à la faveur du territoire de son lac. Il est même envisagé comme plus étendu, puisque c'est également son emplacement au cœur des Alpes, comme plaque tournante pour l'accès aux stations de ski et au Mont-Blanc, ainsi que sa proximité avec Genève et son aéroport international, qui donne à la « destination Annecy » une audibilité auprès des acteurs exogènes du monde du tourisme. Ce territoire se révèle également malléable en fonction des saisons : si le lac et les montagnes sont au cœur du message touristique toute l'année, le paysage et le patrimoine sont eux valorisés en dehors de la saison estivale afin d'attirer des visiteurs hors des pics de fréquentation de la ville d'Annecy.

... et son patrimoine

La « destination Annecy » est donc multiple. Elle s'appuie sur un territoire, un patrimoine, adapté à chaque cible. Au cœur du message qu'elle convoque, il est possible d'en percevoir une vision assez particulière. Une analyse du site internet et de la communication-papier développés par l'OTLA montre la mobilisation d'une illustration spécifique du patrimoine d'Annecy.

L'image produite et « exploitée » selon les dires du président de l'OTLA est celle d'un cadre général qui allie ville, lac et montagnes²⁵⁶. Ces trois éléments sont fortement présents dans l'entretien mené avec le président mais également dans les divers outils de communication développés par l'office de tourisme. Cette vision reste la même que celle que proposait déjà Raoul Blanchard, en 1916, en ouverture de son exposé sur *Annecy, ville de tourisme* :

²⁵³ *Idem*, p.15.

²⁵⁴ *Idem*, p.18.

²⁵⁵ Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013.

²⁵⁶ Il est ainsi fait mention de « beau paysage », « cadre », « décor », « site », « environnement », etc.

Illustration n°15 : Guide touristique 2013-2014, couverture (©OTLA)

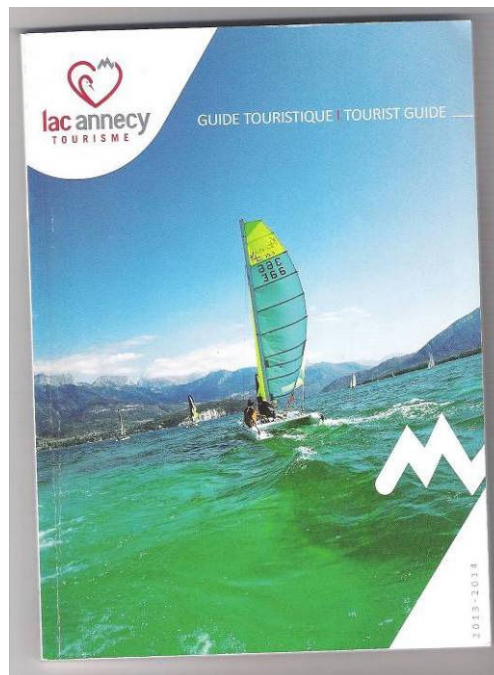
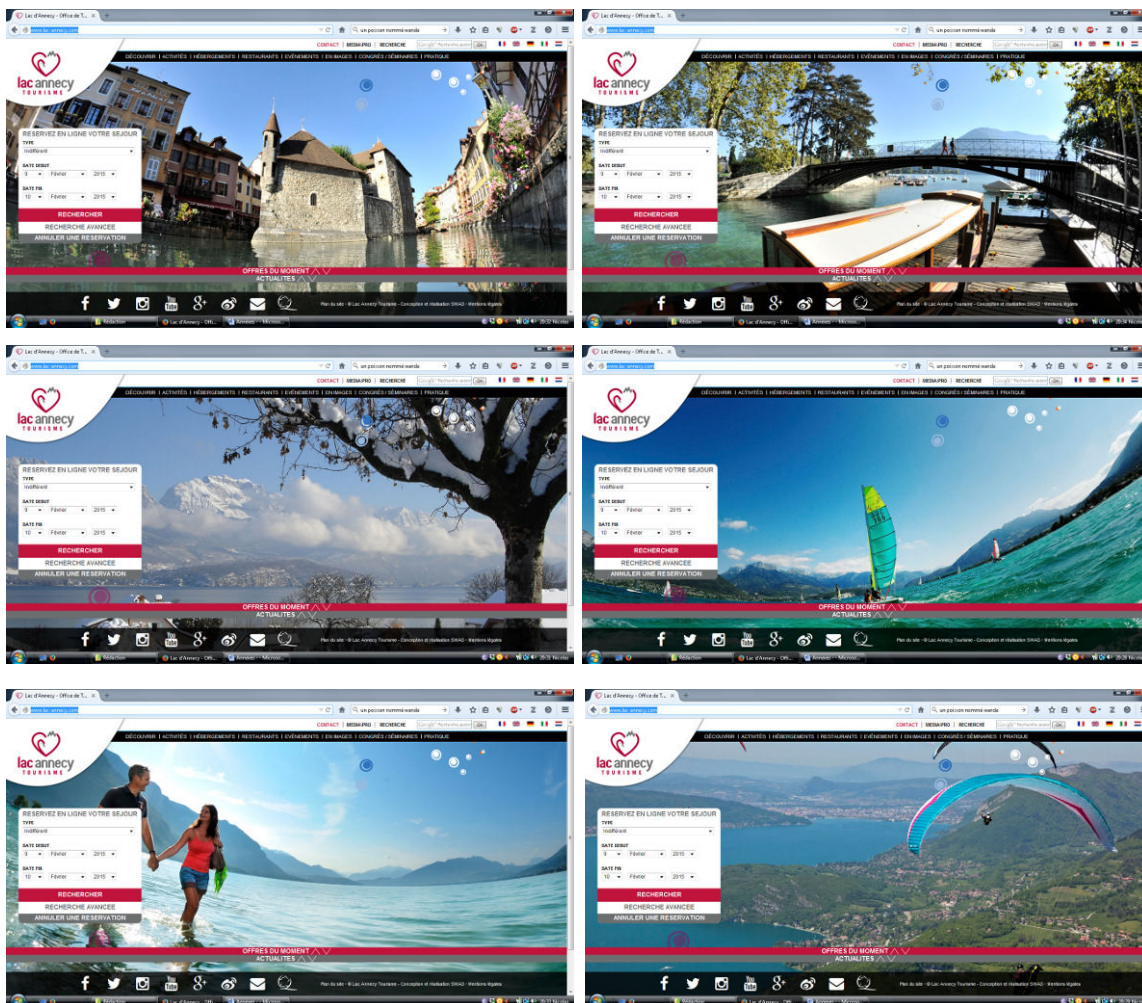


Illustration n°16 : Site internet de l'OTLA, (<http://www.lac-annecy.com/>), page d'accueil, captures d'écran réalisées le 09 février 2015



« Il est superflu de faire l'éloge du paysage qui se déroule autour de la ville, et dont l'attraction suprême est la nappe bleue du grand-lac, enchâssée entre les croupes boisées du Semnoz et les falaises harmonieuses de la montagne de Veyrier, la Tournette faisant l'arrière-plan » (Blanchard, 1916 : 448).

Cette notion de « cadre » est particulièrement intéressante à interroger. Elle n'est pas sans rappeler celle de « cadre de vie » qui est mobilisée par les tenants de la politique des VPAH et qui vise en premier lieu les habitants. Elle convoque une autre occurrence du mot « cadre » qui en retranscrit une dimension esthétique représentée par le cadre du tableau²⁵⁷. Catherine Saouter le désigne comme « la figure qui circonscrit l'espace limité dans lequel est déployé le travail de création visuelle » (Saouter, 1998 : 131). Cette création est traduisible dans la volonté d'offrir un regard, un point de vue. Le cadre est ce dans quoi s'inscrit le paysage. En ce sens, il s'inspire de la peinture de paysage telle qu'elle s'amplifie dans le courant du XIX^e siècle. Il se retranscrit également visuellement dans les communications de l'OTLA. Que ce soit sur le site internet, où six photographies sont diffusées en diaporama sur la page d'accueil²⁵⁸, ou sur les communications papiers (brochure, guide touristique) (cf. Illustration n°15), les images sélectionnées se caractérisent par leur vue générale formée par un cadrage large ou plan de grand ensemble. Ces vues panoramiques ont pour effet de donner l'impression d'outrepasser les limites du cadre, comme tentait de le faire le panoramique, dispositif proche du diorama (Saouter, 1998 : 148). L'effet visuel, renforcé par les distorsions optiques de certaines images qui déforment les lignes de fuite, est celui d'une image qui ne s'arrête pas à la représentation visuelle proposée et peut être interprétée comme l'inscription du paysage dans un espace infini, où le hors-champ n'existe pas, dans un mode immersif.

Au sein de ce cadre, un élément occupe une place primordiale, celui qui a donné son nom à l'office de tourisme, il s'agit du lac²⁵⁹. L'image lacustre est décrite comme celle qui est connue à l'étranger. Le « miracle » ou l'« eau pure », c'est-à-dire la dépollution du lac d'Annecy entreprise depuis les années soixante-dix, confère au territoire une renommée internationale²⁶⁰. Cette prépondérance de l'eau est présente dans la communication, ici décrite par le président de l'OTLA :

« Là on a joué sur un lac où pas forcément les gens se baignent. Toujours le lac. Elle est fortement lacustre. Il y a beaucoup d'eau. Mais pas de culture » (Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013).

En effet, un élément est commun à chacune des images diffusées en diaporama sur la page d'accueil du site internet : l'eau (cf. Illustration n°16). Qu'il s'agisse d'une vue aérienne du lac, d'une vue au sol ou d'une vue du Palais de l'Île et du Pont des amours

²⁵⁷ La description proposée ci-dessus par Raoul Blanchard fait ainsi mention de la montagne de la Tournette comme « arrière-plan », qui permet d'assimiler cette description aux *ekphrasis* du commentaire artistique.

²⁵⁸ <http://www.lac-annecy.com/>, consulté le 25 juillet 2014 (cf. Annexe 23.3).

²⁵⁹ Henri Onde voyait déjà, en 1938, le lac comme première « source de profits » grâce aux activités de nage, de pêche, de canotage, etc. (Onde, 1939 : 213).

²⁶⁰ Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013.

(avec la rivière Thiou pour la première et le canal du Vassé pour la seconde), chacune propose l'eau, sous toutes ses formes, en son centre. Cet élément est renforcé dans la brochure de présentation de l'OTLA qui, en sommaire, énumère une déclinaison d'expressions contenant le mot « bain », caractérisant chacun des types d'activités proposés par l'office de tourisme²⁶¹. Cette importance est également exprimée par la présence de deux parcours de visite suivant cette thématique (« les canaux », « le lac ») au sein des quatre itinéraires de découverte proposés dans la brochure *Annecey, promenades en ville*.

Parallèlement au lac comme élément majeur de la communication, le patrimoine bâti reste secondaire. Deux monuments sont tout de même présents : le Palais de l'Île et le château. C'est surtout le premier qui a été choisi pour illustrer la double page « patrimoine » de la brochure de présentation de l'OTLA. Il est également le seul, avec le Pont des amours, à être présent dans les photographies diffusées en diaporama sur le site internet. Cette faible présence d'une dimension bâtie du patrimoine et plus globalement d'une forme culturelle²⁶² est explicitée par le président de l'OTLA :

« Ce qui n'est pas différenciateur chez nous par rapport à d'autres villes [...] c'est qu'on n'a pas l'expo estivale qui va faire que le patrimoine est animé par une expo grand public, avec un grand nom, avec un grand thème. On n'a pas les moyens de politique, de stratégie au niveau du tourisme pour le moment. [...] On a une offre qui par rapport à d'autres villes n'est pas différenciante pour influencer le visiteur pour aller dans le patrimoine pour son contenu » (Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013).

Le lac joue donc le rôle de monument majeur en l'absence d'autres monuments attractifs. Mais c'est aussi le périmètre élargi autour du lac qui lui donne une place centrale. Pour autant, aucun élément n'est véritablement mis en avant dans les éléments de la communication globale traitant du patrimoine. Les textes proposés dans les différentes brochures insistent principalement sur des ensembles tels que « les rues pavées et colorées », « châteaux, musées et artisans », etc. C'est une approche moins en termes de monument, d'*unicum* que d'ensembles patrimoniaux, du *typicum*, qui émerge.

L'exemple de Vienne illustre, d'une autre manière, cette concentration du message sur une dimension du patrimoine. Nous avons vu précédemment que la volonté de l'office de tourisme du Pays Viennois est de diversifier le message patrimonial pour diffuser la fréquentation touristique sur l'ensemble du territoire intercommunal (cf. p. 195). Pourtant, le patrimoine antique reste prioritaire dans la communication bien que cette focalisation soit décrite comme une faiblesse :

²⁶¹ « Bain de soleil » correspond à la partie hébergement, sites et visites nature, « Bain de culture » pour le patrimoine, « Bain marie » pour les marchés et les loisirs, « Bain de jouvence » pour les activités sportives et « Sortie de bain » pour les événements et les visites guidées.

²⁶² Il faut ici entendre la distinction entre patrimoine naturel et culturel dans le sens développé par Michel Rautenberg et Cécile Tardy, c'est-à-dire dans une optique plus heuristique qu'ontologique (Rautenberg et Tardy, 2013). Patrimoine naturel et patrimoine culturel forment tous deux un pan du processus du patrimonialisation dont la différence se place dans l'appréhension du vivant apportée par le premier.

« La concentration, parfois excessive, de l'image touristique de Vienne sur deux aspects uniques que sont le patrimoine gallo-romain et le festival²⁶³, ce qui occulte et bouche les autres opportunités »²⁶⁴.

Cette image est renforcée par la traduction visuelle de la marque de l'office de tourisme du Pays Viennois, c'est-à-dire son logotype (cf. Illustration n°17). Il se compose, sur le plan plastique, de bandeaux interrompus formant quatre demi-cercles, d'un diamètre de plus en plus grand, l'un au-dessus de l'autre. Ces éléments représentent, au plan iconique, les gradins d'un théâtre et peuvent être interprétés comme faisant référence à ceux du théâtre antique. Cette interprétation est renforcée sur le plan syntagmatique par la présence en dessous de ce symbole, des mots « Secrets de Vienne » : ceux-ci font ainsi directement référence à la ville de Vienne. Il est d'ailleurs intéressant de noter que le titre donné à ces outils de communication (« Secrets de Vienne ») fait abstraction du pays Viennois pour se concentrer sur la ville. Celui-ci n'est présent qu'en sous-titre en bas de la page à travers la présence du producteur, du destinataire du message : l'office de tourisme de Vienne et du Pays Viennois.

Illustration n°17 : Office de tourisme de Vienne et du Pays Viennois, Brochure d'appel, Secrets de Vienne, 2013, couverture (©Office de tourisme de Vienne et du Pays Viennois)



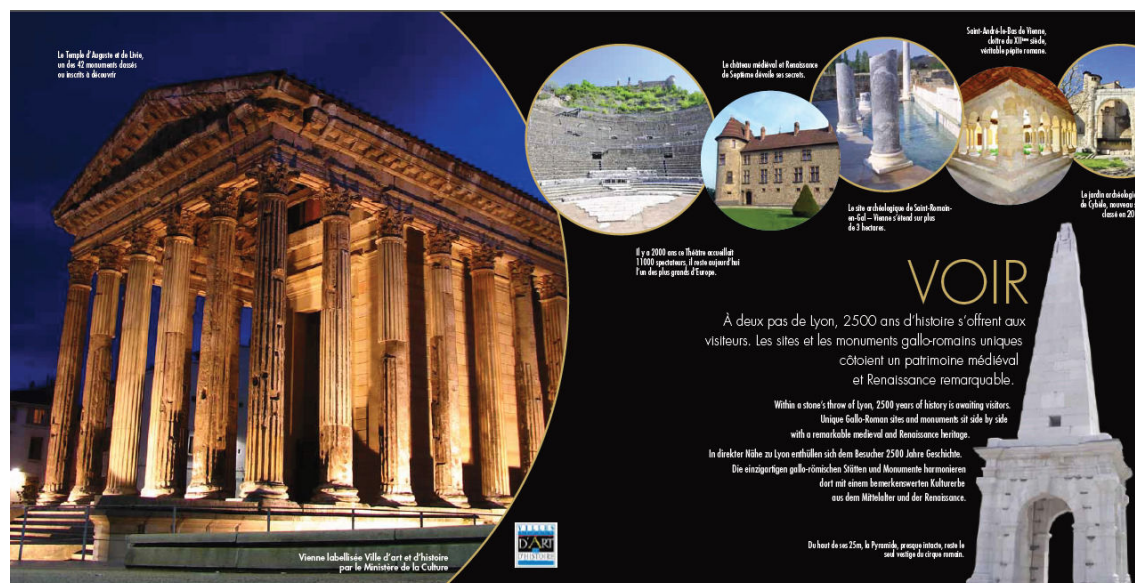
La volonté de diversification apparaît en revanche plus nettement dans les pages intérieures des outils de communication. La brochure présente trois doubles pages dont le message retranscrit trois pans du patrimoine. La première, intitulée « Voir », offre une vision rapide du patrimoine historique de la ville. Parmi les six images qui y sont reproduites, il faut noter la prédominance, une nouvelle fois, du patrimoine antique avec

²⁶³ Il est ici question du festival Jazz à Vienne se déroulant durant une quinzaine de jours au début de l'été dans le cadre du théâtre antique de la ville.

²⁶⁴ Communauté d'agglomération du Pays Viennois, *Projet touristique 2010-2015*, 2010, p.20.

quatre occurrences²⁶⁵. La deuxième, intitulée « Vivre », présente la gastronomie du territoire et en particulier ses vignobles. Enfin la troisième, « Vibrer », en montre les événements culturels au premier rang duquel se trouve le festival Jazz à Vienne. La communication touristique du Pays Viennois a donc recours de manière prioritaire aux patrimoines, gallo-romain et gastronomique en premier lieu. Ces trois éléments conjugués permettent de construire la destination « Pays Viennois », différente de celle de la seule ville de Vienne.

Illustration n°18 : Office de tourisme de Vienne et du Pays Viennois, Brochure d'appel, *Secrets de Vienne*, 2013, pages 4 et 5 (©Office de tourisme de Vienne et du Pays Viennois)



Chaque destination proposée par les offices de tourisme se caractérise par une simplification du message patrimonial qui en traduit une image spécifique, celle qui est revendiquée comme différenciante ou singulière et supposée attractive.

Des produits Lac d'Annecy

En fonction des activités propres à chaque type de tourisme à Annecy, l'engagement de l'OTLA diffère. Pour le tourisme d'affaires, l'office de tourisme est directement organisateur. Pour le tourisme de loisir, il devient principalement un relais d'informations ; ce que confirment les missions nouvelles du conseiller en séjour. Il joue un rôle d'intermédiaire pour les activités culturelles (du Musée-château ou du Palais de l'Île-CIAP par exemple) mais également pour les croisiéristes, les marchés, les entrepreneurs de sport, etc. auprès des *tour-operators* et des agences de voyages ainsi que des touristes

²⁶⁵ Les six images représentent : le temple d'Auguste et de Livie (sur toute la page de gauche), quatre vignettes sur le page de droite (le théâtre antique, le château de Septème, le site archéologie de Saint-Romain en Gal et le cloître de Saint-André-le-Bas). Une sculpture antique du musée gallo-romain est représentée en surimpression de ces vignettes (cf. Annexe 24).

individuels. L'ensemble de ces activités se retrouve alors en bonne place sur sa communication générale.

Parallèlement à ce relais d'information, l'OTLA organise lui-même un certain nombre d'activités : elles prennent principalement la forme de visites guidées sur le territoire du lac mais également en dehors de celui-ci et sont décrites dans l'onglet *Visites guidées et découverte du terroir* du site internet :

« L'agglomération d'Annecy a reçu le label envié "Art et Histoire" et propose des visites guidées de qualité. Parcourez ainsi la vieille ville d'Annecy en compagnie d'un guide-conférencier et découvrez tous les charmes de cette ville fondée au Moyen Âge. Partez à la découverte d'un terroir riche grâce à d'autres activités proposées tout au long de l'année »²⁶⁶.

Une visite apparaît centrale : *À la découverte du vieil Annecy*. D'autres sont proposées dans la ville d'Annecy : le Musée-château, le Palais de l'Île, la maison de la Galerie²⁶⁷. D'autres encore sont programmées sur les bords du lac dans les villages d'Entrevernes, de Duingt et de Talloires notamment. L'ouverture à un territoire plus important est caractérisée par le chapitre « s'aventurer » dans le guide touristique : il présente des sites à visiter autour du lac d'Annecy depuis le château de Clermont jusqu'aux visites guidées du service d'animation de l'architecture et du patrimoine proposée dans les villes de Chambéry et d'Albertville. Ces visites s'inscrivent dans des itinéraires offerts en priorité aux visiteurs en groupes. Henri Onde présentait une démarche identique de la part de la station d'Annecy dès août 1938 :

« Suffisamment proche de Genève, du Léman et de la vallée de Chamonix, elle offre à sa clientèle un choix de circuits très appréciés. Au cours du mois d'août 1938, une Compagnie d'autocars a réalisé plus du tiers de ses recettes proprement touristiques sur le trajet Annecy-Chamonix, 14 % sur le circuit de l'Iseran, autant sur celui du Léman, 9 % sur l'itinéraire Annecy-Genève » (Onde, 1939 : 213).

Il est alors intéressant de se pencher sur un produit spécifique réalisé par l'OTLA : la brochure *Annecy, promenades en ville* qui propose quatre itinéraires de découverte dans la ville d'Annecy. Ces quatre parcours, dont la mise en œuvre a été effectuée par l'office de tourisme se veulent complémentaires en présentant chacun une partie du patrimoine de la ville. Ils sont constitués de dix à quinze arrêts – des monuments de la ville – commentés par quelques lignes et se restreignent au périmètre de la vieille ville et du bord du lac. Leur cible est le visiteur individuel qui reste pour la journée : ce qui représente selon le président de l'OTLA environ deux tiers des touristes, excursionnistes passant entre une et cinq heures sur le site²⁶⁸. Cet exemple montre parfaitement que l'ensemble des produits proposés par le monde du tourisme est pensé préalablement grâce à une connaissance, ou à tout le moins

²⁶⁶ Site internet de l'OTLA : <http://www.lac-annecy.com/activites-visites-guidees-decouverte-terroir-annecy-21.htm>, consulté le 25 juillet 2014.

²⁶⁷ La maison de la Galerie est le lieu de fondation de l'Ordre de la Visitation par François de Sales et Jeanne de Chantal. Sa visite attire principalement des pèlerins venus sur les traces du saint fondateur.

²⁶⁸ Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013.

une image, plus ou moins précise du public qui en deviendra le récepteur : un produit touristique ne prend donc sens qu'avec la clientèle supposée lui correspondre.

4.1.3. Le touriste et ses pratiques

Annecy accueille, selon les dires du président de l'office de tourisme, environ trois millions de visiteurs par an. Ces individus sont érigés en figures de touristes qui forment la cible du marketing des produits et les récepteurs de la communication. Cette figure est construite par les producteurs et est marquée, dans une perspective plus compréhensive, par le passage d'une figure unique du touriste à des figures de touristes, démarche similaire à celle engagée auprès des visiteurs de musées (Eidelman, 2005b).

Des touristes...

Le premier outil nécessaire à la pluralisation des figures du touriste est la réalisation d'enquêtes ayant pour but de mieux les connaître et de mieux saisir leurs « horizons d'attente ». Joëlle Le Marec a montré que la constitution d'une notion de public est effective par le franchissement d'un seuil (en ce qui nous concerne, le seuil est l'entrée dans le territoire d'un individu endogène à celui-ci) et est actualisée par l'enquête (Le Marec, 2001 : 51). En ce sens, le touriste forme un public particulier dont la caractéristique est de ne pas être résident du lieu de son séjour.

« Les responsables d'accueil font des enquêtes tout l'été. On a l'obligation de faire des enquêtes. On fait des enquêtes auprès des gens sur leur profil. Vous êtes hébergés ? Pas hébergés ? Vous êtes restés combien de temps ?, Etc. Et puis après on demande ce qu'ils ont fait. Et après est-ce qu'il y a une évolution dans la question des gens, des Français et des étrangers. Cette année vous avez plus été sollicités sur tel thème, parce qu'il y a des tendances aussi. Les gens par exemple ils veulent découvrir de nouvelles activités » (Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013).

Cette description succincte du contenu des enquêtes démontre une volonté de connaissance des publics à travers leur profil socio-démographique, les motifs et les conditions de leur séjour. Ces études dépassent la simple étude de fréquentation pour s'insérer dans le nouveau paradigme des études de public : la mesure de la satisfaction des visiteurs (Eidelman et Roustan, 2008 : 34). Une satisfaction qui s'exprime moins selon des critères fonctionnels et culturels que dans l'adéquation marchande de la demande à l'offre. Toutefois, elle permet la segmentation du touriste en touristes : les retraités et les couples sans enfants forment une cible précieuse en dehors des périodes de vacances scolaires, les étrangers sont demandeurs d'un séjour de plus longue durée que les excursionnistes présents simplement pour la journée, les familles sont réceptrices d'une offre durant la période estivale, etc. Cette segmentation concourt à la création de modèles de visiteurs en fonction des conditions matérielles de leur séjour.

Mais cette connaissance du public n'oublie pas également l'horizon d'attente d'un visiteur-fort, c'est-à-dire un visiteur « actif », enrichi non seulement de ses expériences antérieures (Eidelman, 2005b : 227) mais aussi des représentations sociales attachées au

territoire (Jodelet, 1994). L'attractivité du « cadre » présenté plus haut est une des premières sources de motivation avancées : « le cadre d'Annecy que les gens connaissent pour le tourisme » déclare le président de l'OTLA. Il continue en arguant un « imaginaire » des visiteurs, qui voient dans le lac quelque chose de « magique » et qui contribue à la diffusion d'une « image » de la ville. C'est à partir de cet imaginaire propre au visiteur que se construit la communication, comme évoqué plus haut. Cette connaissance conduit ainsi, dans l'entretien réalisé avec le président de l'OTLA, à voir la parole du touriste rapportée, par l'usage du discours direct qui entretient « l'impression qu'un locuteur principal donne la parole à un autre locuteur qui est cependant absent » (Sarfati, 2012 : 59). La connaissance se place alors en premier lieu au niveau des attentes :

« Il faut qu'on tienne compte de ça. Des gens qui disent : “Moi je veux un petit village, me reposer un week-end avec ma petite copine” ».

« Il y a des gens qui disent : “Mais nous on ne veut pas voir les monuments. On veut plutôt l'ambiance” ».

Mais également au niveau des pratiques et des modalités de visite mettant en avant une approche différente reposant sur l'expérience du touriste (Saidi, 2010b : 470) :

« Ils se baladent avec des petits dépliants comme ça, des promenades comme ça. Ils disent : “Voilà j'ai visité Annecy” ».

Et après ils se disent : “Ben en plus, on va découvrir le pittoresque parce qu'en plus c'est sympa” ».

Le touriste annécien, ou plutôt les figures de touristes développées, traduisent le tourisme en une pratique du territoire. Il ne s'agit pas uniquement de jouer sur les raisons de la visite pour attirer, mais aussi de rendre possible les pratiques de ces différents visiteurs. Trois modes de visite sont alors évoqués, modélisant trois types de rapport au patrimoine.

...et des pratiques touristiques

Le premier rapport présenté est celui d'une approche hédoniste défini par le directeur de la MITRA comme le tourisme expérientiel, c'est-à-dire « vivre l'expérience à travers tous ses sens »²⁶⁹. La visite relève du comportement, d'une ouverture physique à l'environnement qui nous entoure. Les sensations, le ressenti dominant :

« Pour le touriste, le patrimoine il est plus un truc ressenti qu'un truc recherché, au sens recherche livresque » (Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013).

En ce sens, la ville d'Annecy, et particulièrement le quartier du vieil Annecy, sont présentés comme détenteurs d'une ambiance particulière, celle d'une ville fondée au Moyen-Âge. La vue domine alors les autres sens : le touriste est l'individu qui regarde et

²⁶⁹ Entretien avec le président de la MITRA, 24 février 2014.

voit la ville, là où l'habitant ne fait que la fréquenter et ne la voit plus²⁷⁰. Un ensemble de mots du réseau lexico-sémantique de la vue est utilisé pour désigner l'activité des touristes : « contemplation », « contemplatif », « voir », « regarder », etc. De la même manière, la présentation des éléments patrimoniaux à découvrir est placée, dans le guide touristique du lac d'Annecy, au sein de la rubrique intitulée *Voir*. Les objets patrimoniaux sont décrits par des qualificatifs renvoyant à une appréhension visuelle, à des signes plastiques (Groupe µ, 1992) : les rues sont « colorées », les logis du château sont disposés de façon « harmonieuse », etc. Cette approche visuelle renvoie rapidement à une perspective esthétique du patrimoine : il y est décrit comme « joli » (en ce qui concerne les canaux et le Palais de l'Île), formant un « beau cadre » ou un « beau paysage » ; la ville possédant les « charmes » d'une ville moyenâgeuse. Raoul Blanchard propose de différencier le tourisme de l'industrie en raison de cette approche esthétique :

« L'industrie est adaptée à l'utilisation des forces hydrauliques locales ou régionales ; le tourisme, à la présence des beautés du site » (Blanchard, 1916 : 451).

Cette perception esthétique fait référence à la notion d'œuvre d'art. L'adjectif « pittoresque » vient alors renforcer cette vision en caractérisant étymologiquement l'espace urbain comme potentiel sujet de tableau.

Ce rapport sensible est rendu possible par l'activité même des touristes dans l'espace, activité qui se définit par la déambulation. La « balade », la « détente », la « promenade », la « flânerie » ou la « découverte » expriment cette action de déplacement d'un endroit à un autre sans autre but que la distraction. C'était ce que faisaient les touristes dès les années cinquante sur les bords du lac : « On allait au bord du lac [...]. C'était la balade avec le petit canotage »²⁷¹. Les moyens de transports sont développés dans ce but : piétonnisation des rues pour la marche à pied, canotage sur le lac²⁷², jusqu'au petit train touristique d'aujourd'hui. Raoul Blanchard évoque dès 1916 la démarche de toilette de la ville avec le pavage spécial des grandes voies pour en faciliter la circulation (Blanchard, 1916 : 450). Et c'est à travers cette activité qu'est envisagé le touriste-modèle, au sens de lecteur-modèle (Eco, 1985). Il est interpellé dans ce but dans les communications qui lui sont destinées : « parcourez le centre ancien », « découvrez tous les charmes de cette ville », « venez découvrir la ferveur »²⁷³.

Les illustrations accompagnant ces textes transmettent également ce message. Prenons pour exemple la page de couverture de la brochure de présentation de l'OTLA

²⁷⁰ C'est ce que signifie parfaitement l'usage anglais du mot *sightseer* pour désigner le touriste, mot dont l'étymologie formée des mots *sight* (vue) et *seer* (voyant, prophète), renvoie doublement à cette idée de rapport visuel aux choses.

²⁷¹ Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013.

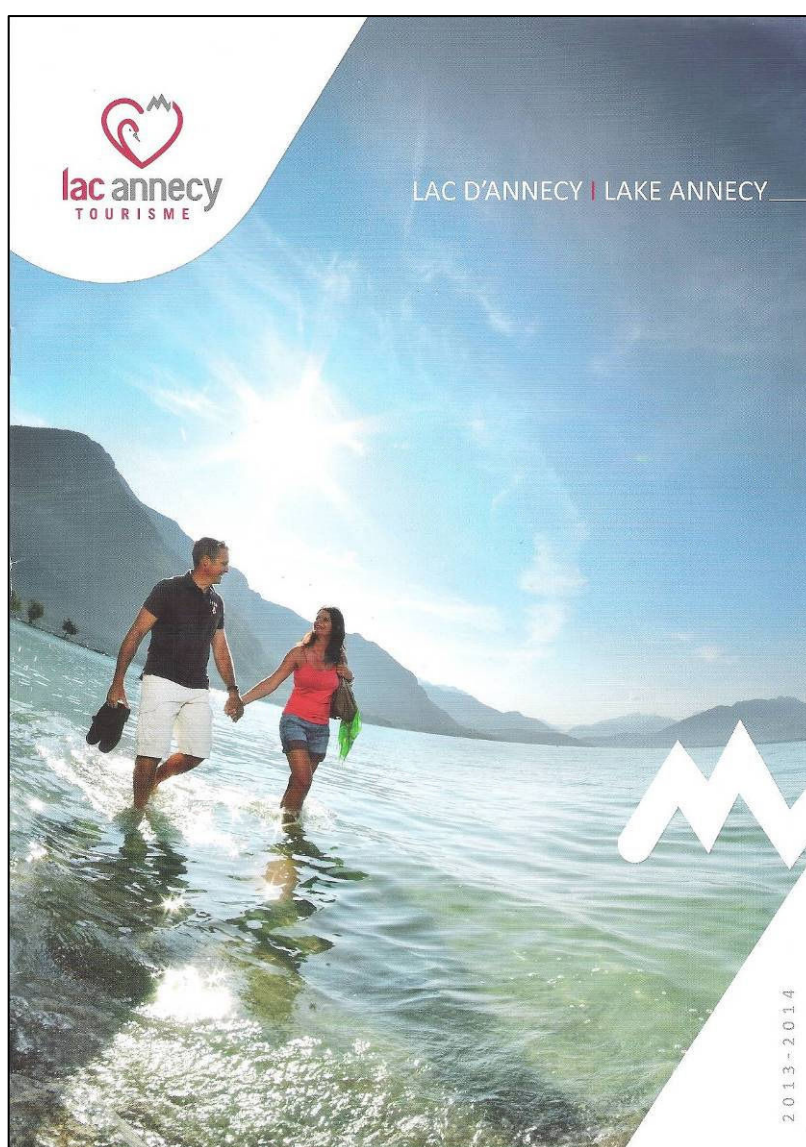
²⁷² Activité déjà intense dans les années trente :

« Les services de bateaux et les vedettes automobiles transportent une foule de voyageurs le long de ses rives, vers Sévrier, Menthon, Talloires, vers le téléphérique de Veyrier. La Compagnie des bateaux à vapeur n'a pas dénombré moins de 29 522 passagers entre le 08 et le 22 août » (Onde, 1939 : 213).

²⁷³ Lac d'Annecy Tourisme, *Guide touristique*, 2013-2014, p.19-20.

2013-2014²⁷⁴ (cf. Illustration n°19). Deux individus, un homme et une femme se tiennent par la main. On peut donc supposer qu'il s'agit d'un couple. Les pieds dans l'eau, ils marchent depuis la gauche de l'image en direction de la droite. L'homme porte ses chaussures dans la main droite. En arrière-plan, sont présentes des montagnes. La présence du logotype *Lac d'Annecy tourisme* et le titre de la brochure « Lac d'Annecy » permettent de situer cette scène dans les eaux du lac d'Annecy. Aucun autre élément n'est visible : le lac forme le cadre général de la scène. Les deux personnages sont en mouvement, les jambes repliées et légèrement levées : ils marchent. L'image semble représenter un espace, interprété comme le lac d'Annecy, propice à la promenade, à la détente, comme le signale les sourires sur le visage des deux membres du couple.

Illustration n°19 : OTLA, brochure 2013-2014, couverture (©OTLA)



²⁷⁴ Cette image est également présente parmi les six photographies diffusées en diaporama sur la page d'accueil du site internet (cf. Illustration n°16, p. 196).

Le président de l'OTLA, feuilletant lui-même la brochure durant l'entretien, confirme cette intention communicationnelle :

« Si vous regardez la brochure de l'année. Là on a joué sur un lac où pas forcément les gens se baignent. Toujours le lac. Elle est fortement lacustre. Il y a beaucoup d'eau » (Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013).

Cette citation introduit également un deuxième rapport entretenu avec le patrimoine : un rapport d'usage²⁷⁵. C'est une nouvelle fois le lac qui mobilise particulièrement cette dimension : il devient lieu de loisir et surtout de pratiques sportives. Si la baignade est l'activité qui vient en premier, permise par l'aménagement de la plage d'Albigny et le développement des résidences hôtelières en bordure de lac au tournant du XX^e siècle, elle est aujourd'hui accompagnée par de nombreuses activités sportives. La conservatrice du Musée-château raconte que le *wakeboard* a été créé autour du lac d'Annecy dans les années quatre-vingt parce qu'il « fallait un lac et des montagnes pour associer un surf et des parapentes »²⁷⁶. Les outils de communication de l'OTLA mobilisent bien évidemment cette dimension. Elle est par exemple présentée dans la rubrique *Se dépenser* de son guide touristique ou sous l'appellation *Bain de jeunesse* de la brochure de présentation. Les images sont nombreuses à l'illustrer : deux des six images d'accueil du site internet renvoient aux activités sportives (parapente et voile) alors que c'est l'illustration montrant les voiliers qui a été choisie pour la couverture du guide touristique (cf. Illustrations n 15 et 16, p. 196).

Une dernière modalité de rapport au patrimoine est présentée de manière secondaire dans les outils de communication, et en négatif dans le discours obtenu lors de l'entretien avec le président de l'OTLA. Il s'agit d'un rapport cognitif, visant à la transmission de connaissances au sujet du patrimoine. Cette approche est développée grâce à un outil principal : les visites guidées. Le monde du tourisme les présente dans une volonté affichée de vulgarisation par le biais de l'« insolite », de la « curiosité ». Cette construction est revendiquée et affichée comme différente de l'approche du monde de la culture : le directeur de la MITRA oppose ainsi la transmission de savoir à l'envie de s'esbaudir²⁷⁷. Le président de l'OTLA insiste lui aussi à plusieurs reprises sur cette distinction :

« Alors nous, on essaie non pas de rendre plus intelligent, parce que ça ce n'est pas notre métier. On n'est pas là pour en quelques secondes refaire la culture des gens. On est bien d'accord. Mais on est là pour essayer de leur dire : “Bon ben faites un peu mieux connaissance de la ville et notamment du patrimoine urbain par un thème qui peut vous toucher un peu plus qu'un autre. Comme ça vous aurez au moins quelques repères” »

²⁷⁵ Prenant pour exemple le développement de l'écotourisme comme nouveau mode de rapport au territoire visité, Dean MacCannell explique que les buts poursuivis par les touristes contemporains ne sont pas simplement hédonistes (MacCannell, [1976] 2013 : XVI).

²⁷⁶ Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013.

²⁷⁷ Entretien avec le directeur de la MITRA, 24 février 2014.

« On essaie d'enrichir quand même leurs visions du patrimoine. Encore une fois on ne fait pas, ni la culture, ni l'histoire des gens » (Entretien avec le président de l'OTLA, 23 août 2013).

La vision qui en émane est celle d'un public de touristes qui n'est pas intéressé par le « patrimoine pur et dur » et ceci en raison non pas des caractéristiques propres à ces publics, mais de l'absence de patrimoine ou d'exposition suffisamment attractifs pour les toucher. Il est donc question du « contenu » du patrimoine dont l'intérêt n'est pas à la hauteur de sa dimension matérielle.

L'approche touristique du patrimoine se caractérise donc par une insertion dans une perspective économique qui pose comme élément central la demande du touriste. Analyser en termes communicationnels, cette lecture marketing s'entend alors dans la production d'une destination, traduction du territoire en un message à destination des cibles visées. Cette dimension traduite du territoire nous rapproche de la circulation recherchée dans la trivialité du patrimoine : la *destination Annecy* forme une des représentations triviales du patrimoine de la ville. Elle inscrit alors le patrimoine dans des chaînes de pratiques où la délectation figure en bonne place. À ces côtés, les rapports cognitifs et d'usage apparaissent secondaires.

4.2. Culture et patrimoine

La municipalisation de la culture²⁷⁸ est une affaire récente. Avant le développement d'une administration culturelle municipale à Annecy, seules quelques instances jouaient un rôle dans l'activité culturelle de la ville, rôle restreint par leur faible audience. Marie-Claude Rayssac rappelle qu'au tournant du XX^e siècle, la bibliothèque, le musée et les archives départementales restent fréquentés quasi exclusivement par l'élite intellectuelle ; seul le musée reçoit en saison des touristes et le reste de l'année des classes des écoles de la ville (Rayssac, 2012 : 240). En 1854, la bibliothèque et le musée ont pris place dans l'hôtel de ville, suivis sept ans plus tard par les archives. Parallèlement est construit, en 1826, un petit théâtre sur le site du Pâquier, endroit stratégique en bordure du lac et du canal de Vassé. Il est racheté et agrandi en 1863 par la ville et devient casino-théâtre. Il est détruit en 1980 suite à la construction à proximité du Centre Bonlieu, contenant aujourd'hui Bonlieu – Scène nationale d'Annecy. De manière identique, des institutions comme l'école supérieure d'art ou le conservatoire perdent leur statut associatif pour être municipalisées durant les années soixante et soixante-dix.

C'est à cette époque, ce qui reste assez précurseur, que le mouvement d'institutionnalisation de la culture progresse à Annecy. La maison du tourisme, regroupant le Comité des fêtes, le Comité touristique de propagande du lac et le Syndicat d'initiative, joue un rôle important en raison de la place considérable accordée à l'activité touristique

²⁷⁸ La notion de culture doit ici s'entendre à travers une définition politique, soit les politiques culturelles du territoire.

dans la ville. L'organisation de différentes fêtes ou festivals (festival de la vieille ville, fête du lac) est fortement financée par la mairie dans les années cinquante et soixante. Joffre Dumazedier note tout de même, à partir des années soixante-dix, une baisse des subventions concomitante au déclin de la fréquentation de ces fêtes traditionnelles (Dumazedier *et al.*, 1976 : 77). Le développement de l'action culturelle municipale semble en être en partie la cause.

Cette croissance du pouvoir municipal dans le domaine de la culture a pour meilleure illustration le musée. En 1953, la mairie rachète le château à l'État, bâtiment qui avait alors fonction de caserne, afin d'y transférer les collections disposées dans l'hôtel de ville. Dans les années soixante, le musée est ouvert épisodiquement pour des expositions qui alternent entre les salles du château et celles du Palais de l'Île. Un projet de musée permanent se développe progressivement (Dumazedier *et al.*, 1966 : 174). La conservatrice actuelle du château en poursuit l'histoire :

« Le temps de la restauration et de l'implantation du musée se fait progressivement au rythme des restaurations des logis et des salles. Et ça dure à peu près une vingtaine, une trentaine d'années. Ça se finit dans les années quatre-vingt. Tout début des années quatre-vingt. Et c'est seulement depuis lors que le musée est totalement dans le château » (Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013).

En 2001, une étape majeure est franchie lors de la création de la communauté de l'agglomération d'Annecy (C2A). Les équipements majeurs décrits par la vice-présidente à la culture (Musée-château, scène nationale, école supérieure d'art, conservatoire à rayonnement régional, le Brise-glace – scène de musiques actuelles et le centre international lié au cinéma d'animation) sont transférés à la C2A qui a pris la compétence culture²⁷⁹. Cette administration embrasse ainsi divers champs de la culture : le patrimoine et les musées, l'enseignement artistique, la lecture publique, le spectacle vivant, etc. La ville d'Annecy, déchargée de la gestion des équipements de grande envergure, consacre la majeure partie de son activité culturelle aux *Parcours culturels*²⁸⁰. Créés en 1996, ils incarnent une politique volontariste en faveur de l'éducation artistique durant le temps scolaire au sein de laquelle six thématiques sont proposées (musique, arts plastiques, patrimoine-architecture-beaux-arts-art contemporain, littérature, image animée, art vivant) en lien avec les institutions précédemment citées, accueillant les élèves et leur proposant des activités de sensibilisation à leur domaine respectif.

²⁷⁹ Entretien avec la vice-présidente à la culture de la C2A, 26 février 2014. Aujourd'hui, le service culture et patrimoine gère l'auditorium de Seynod, le Rabelais (salle de spectacle à Meythet), le Brise-glace, le réseau des bibliothèques de l'agglomération, la Turbine (centre de culture scientifique technique et industriel (CCSTI) à Cran-Gevrier), le conservatoire à rayonnement régional, CITIA – Cité de l'image en mouvement, les musées de l'agglomération (Musée-château, Palais de l'Île et CITIA exposition) et l'école d'art.

²⁸⁰ La compétence culture y est inscrite au sein de la direction de l'enfance, de la jeunesse et de la culture : ce positionnement retranscrivant la dimension pédagogique essentielle de l'activité culturelle de la municipalité.

Le champ culturel est donc partagé entre plusieurs échelons administratifs. La municipalité organise principalement des actions d'éducation artistique et culturelle à destination des scolaires (les *Parcours culturels*) quand la C2A gère les principaux équipements culturels dans une direction qui associe étroitement culture et patrimoine. Le département de la Haute-Savoie, gère de son côté un ensemble de sites²⁸¹, a pris la compétence archéologie où il agit principalement en direction de l'archéologie préventive, soutient financièrement la lecture publique, le cinéma et le spectacle vivant, développe une politique de la mémoire centrée sur la Seconde Guerre mondiale²⁸². Le département anime également plusieurs réseaux culturels : un réseau d'échange pour l'art contemporain en Haute-Savoie regroupant quinze structures, le réseau *Empreintes* centré sur le patrimoine naturel²⁸³. Enfin, il propose des actions d'éducation artistique et culturelle en direction des collèves, dans la continuité de ce qui est proposé par la ville d'Annecy (les *Chemins de la culture*). L'activité culturelle produite par l'administration départementale est principalement à destination des sites en dehors de la ville d'Annecy, dans une volonté de décentralisation de la culture dans tout le département. Son analyse ne sera que secondaire dans cette partie.

Le paysage culturel annécien en ce début de XXI^e siècle est complexe. La répartition des tâches effectuées entre la ville et la communauté d'agglomération a conduit à développer des compétences spécifiques dans chacune d'entre elles. Au milieu de ce réseau d'acteurs sont intégrées politiquement les actions en faveur du patrimoine. Lors de la labellisation VAH, le poste d'AAP a été placé hiérarchiquement sous l'autorité de la conservatrice du musée : il possède la particularité d'avoir la double casquette d'animateur de l'architecture et du patrimoine et de chargé des publics du Musée-château. Cette relation privilégiée entre culture et patrimoine, reflet de l'administration centrale qui a inclus le patrimoine dans le ministère de la Culture depuis sa création en 1959, questionne la manière dont les acteurs de la culture envisagent le patrimoine dans leurs actions.

Cette partie poursuit le travail engagé auprès des acteurs du monde du tourisme pour l'appliquer au monde de la culture, au sein duquel, en raison de son positionnement fort, le cas du musée sera privilégié²⁸⁴. Ce choix est également appuyé par la double problématique que représente le Musée-château à la fois objet patrimonial (le château) et institution culturelle (le musée). C'est à cette première interrogation que va s'intéresser cette partie. En démontrant qu'il s'agit d'une complémentarité territoriale à travers ces deux éléments, elle explique que l'enjeu du musée, contrairement au patrimoine, dépasse l'échelle

²⁸¹ La Châtaigneraie - Rovorée à Yvoire, le domaine de Montjoux à Thonon-les-Bains, le château de Clermont, le Chartreuse de Mélan à Taninges, le site des Glières, les abbayes de Sixt et d'Aulps et le conservatoire départemental d'art et d'histoire. Seul ce dernier site est situé à Annecy : dépositaire d'une collection d'art, il propose principalement des expositions et des conférences.

²⁸² C'est à ce titre également qu'il anime un réseau de sites et de musées et qu'il organise des activités en lien avec la mémoire de la Seconde Guerre mondiale (concours national de la résistance, projections, etc.).

²⁸³ De leurs membres, association, musée ou monument, aucun n'est présent dans la ville d'Annecy.

²⁸⁴ Ce choix s'explique par la proximité historique des relations entre patrimoine et musée. Ce sont ces deux éléments que Dominique Poulot interroge pour comprendre l'institutionnalisation de la culture à partir de la Révolution française (Poulot, 2001). Joffre Dumazedier décrit lui-même, dans son analyse sociologique du loisir à Annecy, le musée comme demeurant « l'instrument culturel privilégié » (Dumazedier *et al.*, 1966 : 177).

Illustration n°20 : Annecy, Musée-château, les écrits informatifs²⁸⁵

1 et 2 : Totems noirs de présentation du château / 3 : Objet de collection et cartel.



²⁸⁵ Toutes les illustrations présentées dans ce document sont, sauf mention contraire, les nôtres ©Nicolas Navarro.

territoriale de la C2A pour embrasser l'ensemble des Savoie (5.2.1.). Par la suite, cette partie cherche à comprendre la posture communicationnelle développée par les acteurs de la culture en analysant leur discours (entretiens et communications interne et externe). Elle s'intéressera alors à deux points majeurs de cette communication : le récepteur envisagé et imaginé ainsi que le contenu du message. Cette analyse montre que si le visiteur-modèle reste assez proche de celui du monde du tourisme (5.2.2.), le message transmis et les modes de transmission de ce message sont eux très différents (5.2.3.).

4.2.1. Le réseau culturel d'Annecy aux Savoie

Le Musée-château : un musée et un château

Le Musée-château est l'institution culturelle qui rentre le plus en résonance avec le patrimoine à Annecy pour deux raisons. Sa double casquette de musée et de monument l'inclut naturellement dans le patrimoine urbain. Son positionnement dans l'organigramme de la C2A le place aux côtés du service chargé de l'animation du patrimoine. L'appellation « musée-château » est représentative de cette situation : elle décrit un musée inclus dans un château et non un château devenu institution muséale. En d'autres termes, ce lieu incarne le redéploiement de collections préexistantes (et enrichies depuis) dans un bâtiment dont la fonction a changé²⁸⁶. Cette opposition entre musée et château se retrouve en parallèle dans une segmentation des activités organisées : des visites du château sont proposées d'un côté, des visites du musée de l'autre.

Deux logiques d'« écrits informatifs » coexistent dans le bâtiment (Poli, 2002 : 49), l'une dont l'information communiquée fait référence au château comme édifice, l'autre qui fait référence aux collections du musée (cf. Illustration n°20). Elles s'incarnent toutes deux dans des dispositifs de médiation diversifiés : panneaux scriptovisuels, étiquettes, fiches de salles, etc. Des panneaux scriptovisuels prenant la forme de totems noirs décrivant le château sont présents en cinq lieux du bâtiment, chacun porteur d'une thématique propre à l'usage de l'édifice (construire, restaurer, se loger, se défendre, protéger). Ajoutés à une fiche de présentation de l'ensemble du bâti à l'entrée de celui-ci et des étiquettes présentant de manière plus ou moins détaillée les salles et logis, ils forment un ensemble totalement distinct des écrits attachés aux collections du musée. Ceux-ci prennent majoritairement la forme d'étiquettes dont la fonction est de désigner les expôts, parfois de les décrire et de les commenter (Jacobi et Desjardins, 1992 : 15). Ces deux logiques illustrent parfaitement la

²⁸⁶ L'appellation « château-musée » est également utilisée par d'autres institutions (Château-musée de Tournon-sur-Rhône, Château-musée Grimaldi à Cagnes-sur-Mer, Château-musée de Boulogne-sur-Mer). Celle-ci laisse à penser que la dynamique institutionnelle serait différente ; à savoir un château dont les objets deviendraient objets de musée. Or, après recherche, il semble qu'il n'en soit rien et que ces institutions relèvent d'une démarche identique à celle d'Annecy. Il est possible d'émettre l'hypothèse que le choix de placer le mot « château » en premier correspond à une volonté communicationnelle de privilégier cet aspect dans la lecture du message produit par l'institution.

dialectique du lieu qui balance entre château et musée²⁸⁷, dialectique encore présente dans le redéploiement des collections envisagé en lien avec le nouveau projet scientifique et culturel de l'établissement :

« Dans le parcours permanent, il y aura aussi, dans chaque salle où il y a un élément architectural qui le mérite, un éclairage sur cet élément architectural en lien avec une présentation générale de l'histoire et de l'architecture du monument qui sera dès l'extérieur. Donc une fois entré, on n'aura plus que ces éclairages ponctuels qui font référence essentiellement à l'extérieur » (Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013).

Le Musée-château entre dans une phase de changement important, conséquence de sa longue histoire. La constitution de ses collections, enclenchée durant le XIX^e siècle par l'Académie florimontane, en a fait un musée encyclopédique ou universaliste regroupant géologie, archéologie, histoire naturelle, beaux-arts, art contemporain, ethnographie, arts extra-occidentaux, etc. Le développement récent du cinéma d'animation, en raison du festival international créé en 1960 dans la ville, a également ouvert le musée à un nouveau domaine de collection²⁸⁸. Un nouveau projet scientifique et culturel rédigé est en cours d'application matérielle dans l'exposition permanente avec l'objectif de rompre avec la muséographie actuelle fondée sur une présentation en fonction des grands domaines de collections, pour proposer une présentation générale thématique mêlant les différents objets autour d'enjeux territoriaux²⁸⁹. Cette révolution dans la présentation explicite un passage d'une muséologie d'objets à une muséologie de discours (Davallon, 2000 : 112), c'est-à-dire un changement de logique communicationnelle de l'exposition permanente : à une logique historique fondée sur l'agencement des objets en fonction de leur nature, se substitue une logique fondée sur la thématique instrumentalisant la présentation des objets. À la suite du projet taxinomique ayant concouru à la constitution de la collection depuis le XIX^e siècle (Chaumier, 2011 : 15), est convoquée une logique d'inscription territoriale proche des enjeux de la nouvelle muséologie et de son archétype : l'écomusée (Desvallées *et al.*, 1992). C'est de cette nouvelle logique qu'émerge de manière flagrante la conception du Musée-château comme un microcosme culturel d'un territoire à l'étendue plus vaste que la ville d'Annecy.

Le Musée-château : un musée des deux Savoie

L'opérativité symbolique du patrimoine urbain d'Annecy a montré que le château est mobilisé pour sa représentativité du territoire. Cet aspect est confirmé par la visite

²⁸⁷ La conservatrice note que le discours sur le château, en complément de celui sur les œuvres présentées, est nécessaire pour satisfaire les visiteurs car ceux-ci « viennent chercher le château », Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013.

²⁸⁸ La conservatrice déclare que l'art contemporain et le cinéma d'animation sont les deux priorités de l'évolution des collections du musée et que cette dernière représente « la thématique spécifique à Annecy », Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013.

²⁸⁹ Ce changement est également lié à l'arrivée d'une nouvelle conservatrice dont le recrutement a été notamment fondé sur la présentation de ce nouveau projet d'exposition permanente.

guidée la plus fréquentée de la ville : *À la découverte du vieil Annecy*. Elle passe systématiquement par le château ; le guide en racontant l'histoire et en présentant une partie des collections²⁹⁰. Sa conservatrice confirme, dans un premier temps, que « le château d'Annecy, le territoire de château [...] renvoie aussi sur la ville et sur la partie agglomération d'art et d'histoire ». Son histoire en fait également un édifice renvoyant à un territoire beaucoup plus vaste, territoire géostratégique autour de la frontière de la Savoie historique : il est partie prenante des châteaux de Savoie, dans lesquels se retrouvent le château de Montrottier, ceux de Menthon et de Clermont, etc. Mais le bâtiment, par ses collections, renvoie également à un territoire plus vaste, enchâssé dans les deux Savoie qui lui confère la valeur d'un « musée régional pluridisciplinaire », un « musée des lacs et montagnes de Savoie »²⁹¹. La constitution des collections est orientée, selon la conservatrice, en direction du patrimoine local savoyard. C'est ce qu'illustre l'Observatoire des Lacs alpins installés dans la tour et le logis Perrière. Le futur parcours imaginé reprend cette ouverture progressive au territoire alentour :

« Un château ouvert sur une nature exceptionnelle avec un lac et ses spécificités qu'on trouvera dans l'Observatoire des Lacs Alpains. Avec des montagnes, des grandes montagnes qui nous entourent. Avec un parc naturel, celui des Bauges. Un autre massif qui n'est pas parc naturel mais qui en a toutes les caractéristiques, celui des Aravis. Et puis d'autres réserves naturelles parce que la Haute-Savoie est vraiment mitée de réserves naturelles autour qui forment un écrin. Et à partir du château, du lac, et des montagnes on affine. Dans les montagnes, il y a le développement des bourgs, les cols comme voies de passage. Et donc une terre ouverte à toutes les influences » (Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013).

Cette expansion territoriale est naturellement déjà amorcée par la programmation d'expositions temporaires qui nécessite un moins grand investissement matériel et financier. Hormis les expositions centrées sur l'art contemporain et le cinéma d'animation, le deuxième axe majeur de cette orientation générale du projet scientifique et culturel est marqué par des expositions dont la thématique illustre un territoire large scandant la programmation depuis de nombreuses années : *Gabriel Loppé, peintre, photographe et alpiniste* (décembre 2005 – mars 2006) ; *Secrets de lacs, 150 ans d'archéologie lacustre dans les lacs de Savoie* (juillet 2006 – novembre 2006) ; *Des Alpes au Léman, images de la préhistoire* (janvier – avril 2009) ; *Avec vue sur le lac, autour de la représentations des lacs Alpains* (juin 2009 – octobre 2009) ; *Feux sacrés* (juin – septembre 2013), sur le culte de Saint-Antoine, saint guérisseur des Alpes, etc. Mais l'ouverture territoriale se pense également en termes de réseau. Il s'agit de positionner le Musée-château au cœur du réseau culturel territorial. Outre le lien architectural et historique avec les autres châteaux de Savoie, cette résonance est également voulue avec les autres musées régionaux : le musée Alpin à Chamonix, le musée de

²⁹⁰ Dans cette volonté de présenter un ensemble cohérent entre visite guidée et monument, le billet de la visite guidée *À la découverte du vieil Annecy* permet au visiteur qui le souhaite, après la visite, une entrée gratuite durant la journée dans le Musée-château et le Palais de l'Île.

²⁹¹ Site internet des musées de l'agglomération d'Annecy : <http://musees.agglo-annecy.fr/Musee-Chateau/Le-Musee-Chateau>, consulté le 28 juillet 2014.

l'Albanais à Rumilly, le musée du Chablais à Thonon-les-Bains, etc. Le Musée-château est présenté comme « un lieu de croisement » qui renvoie vers d'autres institutions. Un lien privilégié est voulu avec le musée Savoisien de Chambéry, « musée d'histoire et des cultures de Savoie »²⁹² dont l'orientation est décrite par la conservatrice du Musée-château comme très historique, et donc complémentaire de celles voulues à Annecy : « On est très équilibré. On est en parfaite synchronie là-dessus »²⁹³.

Les musées chambériens : des musées savoyards

Le cas du paysage muséal chambérien est structurellement différent de celui d'Annecy. Plus complexe, car composé de plus d'institutions, il est pourtant possible d'en retranscrire une orientation similaire. Trois musées composent, dans la ville, un ensemble qualifié par la communication municipale comme les « musées d'art et d'histoire de Chambéry » : le musée Savoisien, le musée des Beaux-arts et les Charmettes – maison de Jean-Jacques Rousseau. À ce premier ensemble, s'ajoutent d'autres lieux d'exposition telles que l'Hôtel de Cordon – CIAP²⁹⁴, la galerie Euréka – CCSTI de la ville de Chambéry, les archives municipales, la médiathèque Jean-Jacques Rousseau, etc. Cette croissance institutionnelle a justement posé les bases d'une nouvelle réflexion concernant le musée Savoisien :

« Le musée savoisien n'est plus, comme il y a près de cent ans, l'un des trois grands lieux patrimoniaux avec le musée des beaux-arts et la maison des Charmettes. Il doit tenir compte de la proximité immédiate d'une offre patrimoniale et "expographique" attractive avec des institutions neuves ou renouvelées. Le musée est en situation de concurrence également sur ses contenus avec les CIAP qui ont pour vocation de valoriser – certes sans objets – des éléments de l'histoire de la Savoie »²⁹⁵.

Les trois institutions anciennes de la ville sont fortes d'une histoire débutée pour chacune il y a près d'un siècle. Le musée des Beaux-arts est le premier à ouvrir ses portes en 1783. Il déménage dans son bâtiment actuel, une ancienne halle aux grains rehaussée d'un étage, en 1889. Les Charmettes deviennent propriété de la ville en 1905 et sont très vite ouvertes au public, faisant l'objet d'un pèlerinage auprès des « rousseauistes » et dont l'importance est soulevée par la présidente des amis du vieux-Chambéry²⁹⁶ :

²⁹² <http://www.musee-savoisien.fr/>, consulté le 28 juillet 2014.

²⁹³ Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013.

²⁹⁴ La question des CIAP sera abordée dans les développements plus spécifiquement consacrés aux services institutionnels du patrimoine lié au label VPAH, dans le chapitre suivant et surtout dans la troisième partie de cette recherche.

²⁹⁵ Guérin, Marie-Anne, *Pour un musée d'histoire et des cultures de Savoie, projet scientifique et culturel du musée Savoisien*, [en ligne], 2010, p.74. Consulté le 10 août 2014.

²⁹⁶ La sauvegarde du vallon de Charmettes, face à un projet d'urbanisation à proximité, est la raison première de la création de la Société des amis du vieux Chambéry dans les années trente. L'artisan principal de cette création, Mars Vallet, est alors conservateur du musée Savoisien.

« Vraiment il a marqué Chambéry. Donc on ne peut pas nier les Charmettes, on ne peut nier Rousseau » (Entretien avec la présidente de la Société des amis du vieux Chambéry, 30 juillet 2013).

Le musée Savoisien ouvre lui ses portes sous ce nom en 1913 dans l'ancien archevêché, devenu municipal en 1905, après une longue histoire commencée au lendemain de l'annexion de la Savoie par la France. Il est possible de relever, à travers la communication de ces institutions, le territoire qu'elles illustrent, représentatif, comme pour le Musée-château d'Annecy, d'une échelle plus large que la simple échelle urbaine. La présentation des collections du musée des Beaux-arts insiste fortement sur leur dimension savoyarde : elles concernent l'âge d'or de la Savoie (le XV^e siècle), le XVIII^e siècle piémontais trace de l'histoire particulière des États de Savoie, les portraits savoyards du XIV^e au XVIII^e siècle, l'école savoyarde de peinture du XIX^e siècle²⁹⁷. En bref, le musée des Beaux-arts de Chambéry s'inscrit avant tout comme un musée de l'art savoyard, démarche amplifiée depuis la réouverture du musée après rénovation en 2012. Le musée Savoisien développe une même problématique que renseigne parfaitement l'appellation voulue par le PSC du musée : « musée d'histoire et des cultures de Savoie ». L'orientation renouvelée décrite par le projet se donne pour objectif de développer une approche historique d'un territoire plus large que celui de la ville de Chambéry :

« Alors qu'aucun musée ne présente aujourd'hui, dans sa globalité, l'histoire de la Savoie – dernier territoire métropolitain à avoir rejoint la France, le projet a pour ambition de valoriser la Savoie dans ses dimensions historiques, culturelles, sociales et économiques, dans une perspective européenne »²⁹⁸.

Cette inscription territoriale nouvelle trouve un écho dans la position institutionnelle du musée : la volonté de centrer le discours sur les questions savoyardes a conduit à déplacer la gestion du musée savoisien de la ville de Chambéry au département de la Savoie. Ce fait s'accompagne d'une volonté d'inscription dans un réseau territorial dit des « Pays de Savoie » : l'aire géographique envisagée est celle des anciens États de Savoie²⁹⁹. Le musée Savoisien se révèle, à l'instar du Musée-château d'Annecy, un musée pluridisciplinaire contenant des collections archéologiques, médiévales, ethnographiques, artistiques, etc. Cette pluralité des collections, à laquelle correspond une pluralité des objets, conduit à envisager ces derniers en premier lieu comme l'illustration d'une thématique : l'histoire de la Savoie. Ils prennent le statut d'« objet-témoin », c'est-à-dire éléments permettant la reconstitution d'un moment de l'Histoire. Il est donc possible de percevoir dans ces évolutions un reflet de ce qu'Yves Bergeron appelle le « métissage entre musées

²⁹⁷ Brochure de présentation, Musée des Beaux-arts, Chambéry, 2012.

²⁹⁸ Guérin, Marie-Anne, *Pour un musée d'histoire et des cultures de Savoie, projet scientifique et culturel du musée Savoisien*, [en ligne], 2010, p.7. Consulté le 10 août 2014

²⁹⁹ « En développant la recherche, la conservation et la valorisation autour des collections liées à l'histoire géopolitique alpine et transfrontalière de la Savoie, le musée savoisien se positionne dans une aire géographique d'envergure soit l'aire d'extension historique maximale des États de Savoie : Chambéry, Annecy, Bourg-en-Bresse, Turin, Aoste, Genève, Lausanne, Sion, Fribourg. Cette perspective géographique est une source d'échanges riches avec les sociétés savantes, universités et institutions muséales régionales et internationales. Elle pourra s'envisager, entre autres, dans des perspectives de contrats européens ou de coopérations transfrontalières », *Idem*, p.107.

d'art et musées de sociétés » (Bergeron, 2010a), témoin également d'une inscription territoriale plus prégnante de ces institutions, s'éloignant d'une logique de construction des nations à celle de construction des territoires locaux.

Ce basculement de la logique muséale, du Musée-château comme du musée Savoisien, et leur inscription réciproque dans une logique réticulaire leur confèrent une position proche des musées dits de société, traduction européenne des musées nord-américains dits de civilisation³⁰⁰. Or Jacqueline Eidelman pose, en introduction d'un numéro de *Culture & Musées* consacré à cette typologie de musées, la question de l'enjeu des publics même de ces nouvelles institutions en émettant l'hypothèse que ces lieux deviennent « des lieux d'échange et de partage, mais aussi des lieux de sociologie réflexive » (Eidelman, 2005a : 15). Ils prennent alors comme cible privilégiée la population locale, la communauté illustrée par l'institution. De cette interrogation, il faut en rechercher des réponses dans le discours des acteurs, en d'autres termes : quels sont les visiteurs envisagés par cette institution et plus globalement comment sont imaginés les individus récepteurs des programmations culturelles sur le territoire d'Annecy ?

4.2.2. Le visiteur-touriste, récepteur culturel du patrimoine

La représentation du public visiteur du Musée-château est permise par une connaissance revendiquée par ses acteurs. Elle prend deux formes : celle d'une segmentation des publics semblable à l'approche développée par le monde du tourisme, celle d'une analyse des motivations et des pratiques de visites.

Visiteur ou touriste ?

La connaissance de la stratification des publics est, comme pour le tourisme, permise par des enquêtes. Si elles apparaissent plus ponctuelles qu'obligatoires selon les dires de la conservatrice (et contrairement à l'OTLA), elles autorisent une partition des publics qui se révèle au premier abord assez différente du public de l'office de tourisme.

Les scolaires sont annoncés comme partie prenante du public du Musée-château. Énoncés comme deuxième cœur de cible après les publics familiaux, ils s'inscrivent dans les réseaux institutionnels de la culture et en lien avec l'Éducation nationale. Les primaires sont touchés par les *Parcours culturels* proposés par la ville d'Annecy³⁰¹, les collégiens par les *Chemins de la culture* organisés par le conseil général. Il est également envisagé par la suite une intégration au dispositif *Soprano*, équivalent au niveau régional et à destination des lycéens, pour l'instant en suspens faute de moyens humains. Cet attachement au public

³⁰⁰ Dans son explication du choix de cette orientation, la conservatrice du Musée-château fait référence à des chercheurs en muséologie canadienne (Annette Viel) et surtout voit cette évolution comme influencée par « l'esprit des musées québécois ».

³⁰¹ Ce dispositif fait par ailleurs l'objet d'une évaluation permanente. Une étude réalisée en 2005 montre le fait qu'il représente un cadre de coopération entre l'Éducation nationale et les services culturels locaux (Bordeaux, 2005).

scolaire est commun à tous les acteurs culturels de la ville d'Annecy : le réseau *Empreintes* propose un travail pédagogique important autour du développement durable ; le réseau d'échange pour l'art contemporain en Haute-Savoie vise un développement de l'éveil artistique des jeunes publics ; le château de Clermont offre lui des visites à destination des jeunes publics, etc. La maison de l'architecture de Haute-Savoie est en ce sens emblématique de cette volonté pédagogique. Ne disposant pas de lieu fixe dans la ville d'Annecy, elle propose en lien avec de nombreuses institutions (dont le service d'animation de l'architecture et du patrimoine) une « éducation à l'architecture » grâce à des ateliers à destination des enfants, des projets pédagogiques en classe ou en extérieur, des outils pour les enseignants, etc. À Chambéry, un service des publics communs au musée des Beaux-arts et au musée des Charmettes propose des animations autour des expositions temporaires : visites guidées pour les groupes scolaires et ateliers. Le musée Savoisien offre le même type d'activité à son public scolaire. Le ciblage des scolaires comme public spécifique nécessite donc la mobilisation d'une approche pédagogique qui envisage, à travers ses actions, le patrimoine d'une manière nouvelle³⁰².

Considérons maintenant le premier cœur de cible énoncé par chacun des musées. La conservatrice du Musée-château en propose un descriptif assez précis :

« Nos visiteurs, qui sont des visiteurs qui ont comme caractéristique d'être essentiellement individuels, d'être dans une situation transgénérationnelle. C'est souvent parents et enfants, voire grands-parents, parents et enfants qui viennent dans une visite vraiment de week-end ou de vacances » (Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013).

Cette description n'est pas sans rappeler ceux que le président de l'office de tourisme désignait comme touristes. La conservatrice continue en proposant une approche différente de la dialectique touriste/habitant qui permet de plus facilement remplacer le premier par le second :

« Je ne sais pas où on met la frontière touriste/habitant. C'est une question que je n'ai pas tranché. Pour moi les gens de la région Rhône-Alpes, on est pratiquement dans des habitants. Les choses vont croissantes en fonction des bassins de vie. C'est normal que notre public soit local. Enfin, quand on regarde le pays d'Annecy, ce n'est vraiment pas beaucoup. Il y a très peu de gens qui viennent de la ville d'Annecy » (Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013).

Cette perspective change le regard entre le touriste et l'habitant, en élargissant la définition de ce dernier, jusqu'à prendre en compte ce que le monde du tourisme considère comme un touriste excursionniste. Dès lors, la distinction touriste/habitant apparaît réduite. Cette opposition, traditionnellement admise au sein des publics, bien qu'amenuisée, n'en reste pas moins partie prenante de l'histoire du Musée-château :

³⁰² Ce point sera abordé dans la partie suivante (cf. p. 220-224).

« Les habitants, enfin ce que j'ai pu entendre de ce que m'ont dit les habitants de cette agglomération, donc aussi bien de la ville, même les voisins du château, mais plus largement les habitants de l'agglomération... le lien s'est un peu distendu, perdu, un peu déconstruit avec les habitants. Par contre à cette époque-là [les années quatre-vingt, quatre-vingt-dix], ce lien s'est énormément renforcé entre le musée et des populations, s'est énormément renforcé notamment avec des populations internationales. C'est à partir de ce moment-là qu'on voit des touristes du monde entier arriver aussi. Ce qui n'est pas très vrai pour les années soixante – soixante-dix, ce n'est pas vrai. Donc un bien pour un mal. En tout cas un état de fait qui est une sorte de distance avec les habitants » (Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013).

C'est par le biais d'événements tels que la Fête des voisins et la Fête de la musique que le lien avec les habitants se recrée. Celui-ci s'inscrit dans une pratique exceptionnelle plus que dans un usage quotidien de l'institution. Cette problématique est énoncée de la même manière dans le cadre du nouveau PSC du musée Savoisien : les enjeux sont pensés à destination des Savoyards, au sens des habitants des deux départements de la Savoie historique. L'appropriation du discours du musée y est voulue en priorité par les habitants, anciens et nouveaux, dans une démarche réflexive : « le patrimoine offre un ancrage qui permet à la société de se projeter collectivement dans l'Espace et le Temps »³⁰³.

Comment comprendre cette logique d'énonciation des publics du musée si ce n'est en opposition au tourisme ? Le discours de la conservatrice propose ainsi une construction de son public en regard des touristes, ce que confirme l'usage restreint du mot dans son entretien, lequel est volontiers remplacé par le mot « visiteur ». De manière identique, l'appréhension des touristes comme destinataires du musée n'apparaît que dans une position secondaire, après les habitants, dans le nouveau PSC du musée Savoisien.

Analyse des pratiques de visite

À cette connaissance empirique du public, fondée principalement sur des critères d'âge et de provenance géographique, s'ajoute une connaissance qui passe par l'observation : l'objectif est de comprendre les modes de visites. Les expositions temporaires proposées depuis quelques années, mêlant art contemporain, ethnographie et cinéma d'animation notamment, sont envisagées comme des préalables, des phases de test au projet de refonte globale de l'exposition permanente. Cette démarche se rapproche d'une évaluation de remédiation décrite comme :

« processus qui consiste à utiliser des informations obtenues auprès des visiteurs pour identifier et/ou améliorer des zones où il y a des problèmes dans l'exposition achevée » (Bitgood et Shettel, 1994 : 17).

³⁰³ Guérin, Marie-Anne, *Pour un musée d'histoire et des cultures de Savoie, projet scientifique et culturel du musée Savoisien*, [en ligne], 2010, p.95. Consulté le 10 août 2014.

La conservatrice témoigne : « J'étais beaucoup dans les salles ». Elle s'est mise en position d'observatrice afin de mesurer la réception de l'intention communicationnelle propre à l'exposition. Une démarche similaire a été engagée pour le futur parcours de visite :

« Il nous a fallu un an et demi de travail pour trouver la solution qu'on espère être la bonne. Il va falloir qu'on la teste cette solution. Donc c'est ce qui est prévu là, dans les trois – quatre mois qui viennent. La tester, la faire tester pour voir si elle fonctionne » (Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013).

Cette phase d'observation permet de mieux connaître les pratiques des visiteurs. Elles se révèlent très proches de celles décrites par les acteurs du tourisme : la conservatrice emploie d'ailleurs le qualificatif de « touristique » pour définir la démarche des visiteurs. Il s'agit d'une visite « simple, conviviale » dont la motivation n'est pas nécessairement le bâtiment ou ses collections mais plutôt dans le but de « se reposer, voir le point de vue, voir la nature ». Il existe ainsi un visiteur-modèle du Musée-château dont la motivation et les pratiques de visites (proche de la flânerie : « les visiteurs qui passent sans rien lire mais en regardant simplement ») ne sont pas éloignées de celle des touristes :

« Ils viennent tous avec la même envie et c'est assez facile de répondre à une envie quand elle est simple comme ça, quand elle n'est pas aussi diverse qu'il faille trente-six réponses. Donc en fait, il suffit de leur répondre à cette question en plusieurs langues pour être accessible, avec des moyens que je souhaite, que j'appelle vraiment de mes vœux » (Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013).

Ce qui importe le plus est le confort de visite. Des éléments tels que la billetterie, les toilettes, la boutique, les lieux de repos pour la station assise deviennent des objectifs prioritaires de l'amélioration du parcours d'exposition permanente. L'intérêt en est la meilleure appropriation des lieux, appropriation qui doit s'entendre selon les deux modalités mises en avant par Fabrice Ripoll et Vincent Veschambre (Ripoll et Veschambre, 2005). L'appropriation matérielle est favorisée par la simplification des conditions d'accès et de circulation, et plus globalement par l'amélioration du confort de visite. Elle va de pair avec une appropriation idéale qui favorise une compréhension du discours de l'exposition. La conservatrice met en avant cette dernière en déclarant que les parallèles avec des expôts de nature différente ont permis à certains visiteurs de « s'approprier l'art contemporain qui est si difficile pour eux »³⁰⁴.

Le récepteur-modèle du Musée-château d'Annecy n'est donc pas très éloigné dans son profil socio-géographique et ses pratiques des touristes ciblés par l'OTLA. Pour autant, il est possible de relever dans le domaine culturel une démarche différente qui s'incarne dans le rejet du mot pour le remplacer par celui de « visiteur ». Le développement des activités en direction du public scolaire, absent des cibles du tourisme, amorce une nouvelle approche communicationnelle engagée par le monde de la culture, empreinte d'une volonté

³⁰⁴ Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013.

pédagogique. Celle-ci, tout comme la notion d'appropriation, s'éloigne donc de la simple approche esthétique de l'objet patrimonial pour viser une transmission de connaissances.

4.2.3. La médiation culturelle comme activité spécifique du monde culturel

Le changement prévu de présentation muséographique se traduit par une évolution du rapport à l'objet dans ces espaces, autrement dit une logique communicationnelle nouvelle : il n'occuperait plus une place centrale et serait remplacé par le message de l'exposition qui dicterait l'aménagement des lieux. En dépit d'un récepteur-modèle dont les motivations à la visite sont avant tout perçues comme la recherche de délectation (en premier lieu du site et du paysage et de manière secondaire des objets), l'institution – Musée-château, par le biais des expositions temporaires programmées depuis quelques années et par son nouveau projet scientifique et culturel, cherche donc à transmettre autre chose à ses visiteurs. Il s'éloigne d'une logique de la demande dictant l'offre, relevée dans le monde du tourisme, pour en inverser le fonctionnement et envisager une offre à même de renouveler la satisfaction de son public.

Pour autant, et malgré ces objectifs premiers, il convient de nuancer l'opposition entre muséologie d'objet et muséologie de discours, comme le fait Jean Davallon lui-même quand il décrit les trois formes de muséologie :

« Chacune des trois formes [muséologies d'objet, de discours et de point de vue] prenant sens l'une de l'autre. Il est certain que, dans la réalité, ces trois formes sont présentes à des degrés divers dans les expositions et les musées » (Davallon, 1992 : 112).

À travers cette évolution, c'est bien un changement de l'exposition comme média qui est exprimé et à travers lui une logique communicationnelle nouvelle. Au cœur de cette logique, dans le cas du Musée-château, le statut des objets reste pourtant sensiblement identique. Si l'intention contenue dans le nouveau projet muséographique laisse à penser que les objets s'effaceraient au profit du message, la conservatrice continue à déclarer que la force du musée est :

« on a la chance de pouvoir aussi mettre en lien des patrimoines-objets avec des patrimoines-bâties avec des patrimoines, j'allais dire, territoires » (Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013).

La particularité de la communication du patrimoine au sein du musée transparaît par ses objets, ce que la conservatrice dénomme le « musée-collection »³⁰⁵. Elle poursuit en déclarant :

³⁰⁵ Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'elle oppose la logique communicationnelle muséale fondée sur la collection à la logique patrimoniale (au sens de la politique VPAH) fondée sur la notion d'interprétation. Nous reviendrons sur cette opposition dans le prochain chapitre (cf. p. 266).

« Pour moi le patrimoine bâti, le patrimoine collection – enfin objet – s'éclaire par tous les autres patrimoines » (*Idem*).

Cette notion de collection est mise en avant pour construire la particularité du lieu. Celui-ci s'éloigne de la perspective monumentale du château pour se recentrer sur celle du musée correspondant à une définition classique de l'institution ancrée dans une collection d'objets. La communication produite par le Musée-château (site internet, brochures, programmes d'activités) insiste sur ce lien : un onglet du site internet en présente les « collections riches et variées »³⁰⁶, la brochure de présentation des musées de la C2A insiste sur leurs « collections patrimoniales »³⁰⁷. De la même manière, les communications des musées chambériens insistent naturellement sur les collections respectives de chacun d'eux. La présentation de ces objets – l'exposition – caractérise donc le musée et sa dimension communicationnelle de média. La conservatrice raconte ainsi comment un travail de recherche commun avec l'Université Lumière Lyon 2 autour des collections africaines des réserves du musée a conduit à deux démarches difficiles à concilier : une démarche de recherche pour de la valorisation écrite de la part des universitaires, une application expographique de cette démarche par le musée, l'exposition *L'Afrique sort de nos réserves*. Seule la durée importante de la recherche, cinq ans, a permis d'accorder les deux démarches : un catalogue a accompagné l'exposition, « sinon dans l'exposition ça aurait été un livre au mur et ce n'est plus entendable par les publics d'aujourd'hui »³⁰⁸.

Ce sont des objets qui « parlent » dit la conservatrice, revendiquant qu'au cœur du média-exposition, les objets deviennent porteurs de signification, des « sémiophores » (Pomian, 1987 : 12). Mais le musée a également la particularité d'être le lieu d'autres fonctions complémentaires : notamment la fonction de recherche qui permet d'authentifier les objets³⁰⁹. L'institution en constitue une instance de « vérification scientifique ». L'un des crédits du PSC du musée Savoisien est de « garantir une assise scientifique claire et forte » :

« Pour le musée, l'enjeu réside, par conséquent, dans l'établissement d'un socle de connaissances validées scientifiquement, par exemple par l'étude des collections de référence du musée et par la "révélation" de problématiques culturelles renouvelées, pour se dégager des images stéréotypées et faire prendre conscience aux habitants de la richesse et de l'originalité patrimoniales de la Savoie »³¹⁰.

La conservatrice du Musée-château d'Annecy insiste fortement sur cet aspect :

³⁰⁶ Site internet de musées de l'agglomération d'Annecy, <http://musees.agglo-annecy.fr/Musee-Chateau/Des-collections-riches-et-variees>, consulté le 30 juillet 2014.

³⁰⁷ Les musées de l'agglomération d'Annecy, Suivez le guide, brochure de présentation.

³⁰⁸ Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013.

³⁰⁹ La fonction de recherche se rapproche des gestes de la patrimonialisation décrit par Jean Davallon visant à l'authentification de l'objet de patrimoine. Elle doit également s'entendre, comme le précisent de nombreux auteurs, comme distinctive du tourisme pour lequel les dispositifs sont souvent perçus comme ne recherchant pas une représentation de l'authenticité (MacCannell, [1976] 2013 ; Flon, 2014).

³¹⁰ Guérin, Marie-Anne, *Pour un musée d'histoire et des cultures de Savoie, projet scientifique et culturel du musée Savoisien*, [en ligne], 2010, p.95-96. Consulté le 10 août 2014.

« Je tiens à ce que les expositions temporaires soient le résultat d'une recherche et pas, comme j'ai pu voir ailleurs, un simple accrochage » (Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013).

Elle convoque ici deux formes d'usages de l'objet : un « accrochage » qui se limite à la dimension esthétique de l'œuvre, une « exposition temporaire » qui en offre également un aspect scientifique. Cette recherche prend ainsi pour point de départ la collection du musée. Elle est ensuite souvent le résultat d'une coproduction, telle l'exposition *Feux sacrés* de 2013, dont la thématique de la dévotion dans les Alpes au XV^e siècle a été l'objet d'une réflexion entre neuf institutions en France, en Suisse et en Italie ; chacune proposant sa propre exposition, et l'ensemble de la recherche étant réuni dans un unique catalogue d'exposition. Ce travail de recherche, perçu comme authentifiant, ne se limite pourtant pas aux seuls objets de la collection. Elle touche également le château lui-même. La conservatrice poursuit en opposant l'authentique à une approche folklorique du lieu avec « des oubliettes, des cachots » qui répondrait à l'imaginaire des visiteurs.

La particularité du rapport au patrimoine au musée développé par ces deux exemples est donc de l'envisager comme un objet de recherche, en l'introduisant dans le « domaine du savoir » (Rosselin, 1993 : 26). La transmission de l'information, de ce message auprès du visiteur et sa bonne réception devient un enjeu prioritaire. L'image qui accompagne ce discours est celle d'un visiteur-apprenant : il s'agit de « comprendre le développement de la ville », d'« apprendre que le château défendait la ville »³¹¹, etc. Cette volonté pédagogique inscrit l'approche culturelle du patrimoine dans une dynamique de « médiation culturelle » qui est fortement mobilisée par les acteurs politiques du domaine.

Pourtant, la notion de « médiation culturelle » se révèle pour le théoricien à la fois « imprécise ou ambivalente » (Lafortune, 2012 : 1). Tous les auteurs s'accordent pour dire qu'il est difficile d'en délimiter l'usage. Bernard Lamizet en propose une lecture communicationnelle issue du concept même de médiation, applicable à d'autres formes collectives de la sociabilité telle que la médiation politique ou la médiation religieuse : elle constitue l'outil pour la reconnaissance collective et institutionnelle de l'existence sociale (Lamizet, 2000 : 9). En d'autres termes, la médiation culturelle permet à l'individu une reconnaissance de son appartenance collective dans l'espace public, ce que Jean Caune définit comme la « médiation entre soi et le monde » (Caune, 1999 : 15). Cette lecture conduit à un premier niveau d'analyse qui distingue deux orientations principales de la médiation culturelle au sujet desquelles les auteurs s'accordent :

La médiation désigne des répertoires d'actions susceptibles d'étayer à la fois des pratiques d'accueil et de transmission dans les institutions culturelles ; elle désigne aussi la professionnalisation de ces pratiques ainsi que le discours politique qui soutend leur construction institutionnelle (Bordeaux et Caillet, 2013 : 147).

³¹¹ Entretien avec la conservatrice du Musée-château, 23 août 2013.

Il s'agit donc de lire la médiation culturelle comme d'un côté le développement de dispositifs de mise en relation entre un producteur et un récepteur dans le but de valoriser un objet culturel, d'un autre côté comme l'institutionnalisation d'une politique culturelle.

Le premier point est décrit par certains comme la favorisation d'une expérience esthétique (Lamizet, 2000 ; Lafortune, 2012), entendue de manière plus large que l'expérience artistique. Pourtant, l'approche développée par le Musée-château et d'autres institutions culturelles montre que la dimension esthétique se double fréquemment d'une expérience cognitive, dans une volonté pédagogique. Les lieux culturels deviennent des lieux d'éducation ; ce que confirme la définition du musée proposée par l'ICOM qui en rappelle cette mission³¹². Cette approche de la médiation culturelle la traduit en termes de « passage » qui use de « méthodes d'accompagnement, de tutorat » auprès des visiteurs et s'incarne parfaitement dans la figure du médiateur (Caillet, 1995 : 15). À la visite guidée, médiation principale du Musée-château, s'ajoutent d'autres formes d'interventions : des conférences-buffets permettent de découvrir une œuvre du musée, des ateliers sont proposés pour les jeunes en dehors du temps scolaire, etc. Les autres institutions culturelles du territoire proposent également les mêmes types d'activités en priorité à destination des publics scolaires : la maison de l'architecture de Haute-Savoie des projets pédagogiques, le service municipal de la culture les *Parcours culturels*, etc.

La seconde approche de la médiation culturelle s'éloigne d'une lecture micro pour prendre un point de vue plus macro :

« Penser la médiation culturelle comme système de médiations, c'est abolir les hiérarchies implicites entre les diverses formes de médiation et s'interroger sur les principes d'intelligibilité de l'action culturelle » (Dufrene et Gellereau, 2004 : 201).

Il s'agit d'envisager la médiation culturelle sous un aspect politique qui relève, selon Bernadette Dufrene et Michèle Gellereau d'une spécificité française liée à l'évolution des politiques culturelles tendant vers une démocratisation de la culture. Cette forme politique issue de l'éducation populaire s'institutionnalise progressivement avec l'inscription de ses acteurs dans les cadres de la fonction publique territoriale (Bordeaux et Caillet, 2013 : 145). Jean-Marie Lafortune nuance toutefois ce propos en prouvant, par l'exemple québécois, que cette unicité n'est plus et tend à devenir une norme de l'action publique internationale dans le domaine de la culture (Lafortune, 2012). L'auteur effectue un parallèle particulièrement intéressant entre le développement de la médiation culturelle comme réponse à la crise de la fin du XX^e siècle, la fragmentation des publics comme redéfinition de l'intervention publique des institutions culturelles et l'avènement des politiques culturelles municipales. L'exemple d'Annecy, à travers le dispositif des *Parcours culturels* entendu cette fois-ci en termes de politique culturelle, est la parfaite illustration de ce mouvement engageant plus avant les municipalités dans la démocratisation culturelle. Le

³¹² « Une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation », Nouveaux statuts de l'ICOM, 21^e conférence générale, Vienne, 2007.

lien social devient l'enjeu même de la médiation et inscrit plus clairement la médiation culturelle au sein des territoires :

« La médiation comme projet social ne peut se contenter de forger des liens éphémères, elle doit aussi participer dans la production d'un sens qui engage la collectivité » (Caune, 1999 : 20).

C'est vers ce sens que rapproche l'usage fait de cette notion par les acteurs de la culture à Annecy. Le cas du Musée-château est à ce titre exemplaire. Fréquenté en majorité par des publics qui seraient qualifiés de touristes par les acteurs du tourisme, ils sont qualifiés de publics locaux, voire même d'habitants, par la conservatrice. Ce glissement, purement lexical, traduit en réalité la mise en place d'un discours d'accompagnement de ces pratiques professionnelles (Jeanneret, 2001)³¹³, dont l'objectif est de justifier l'activité même des acteurs culturels au regard de la mainmise du tourisme dans la ville d'Annecy. En construisant un visiteur-modèle, dont l'appartenance géographique et les attentes diffèrent du touriste, l'acteur culturel justifie son action. Et ce, même si en réalité, la majeure partie des visiteurs effectifs ne sont autres que les touristes. Ce visiteur-modèle, habitant d'Annecy ou plus exactement de sa région, est pensé comme devant s'inscrire naturellement dans une démarche réflexive par rapport à son propre territoire qu'il cherche à mieux connaître. Les outils de médiation culturelle forment alors la réponse déployée par les acteurs culturels pour le satisfaire.

4.3. Urbanisme et patrimoine

L'analyse de la poétique du patrimoine urbain a montré que cette notion est historiquement liée à l'émergence de l'urbanisme comme champ théorique. Le statut épistémologique de ce dernier conduit pourtant à le considérer avant tout comme une pratique plus que comme une science ou une technique (Merlin, 2009 : 55-56). Elle est conduite par un réseau d'acteurs qui a évolué historiquement : la décentralisation de l'urbanisme a progressivement amené les collectivités locales à acquérir des compétences dans ce domaine en recrutant des personnels qualifiés et en constituant des services d'urbanisme au sein de leur administration. Une description de ce réseau place les services municipaux comme acteurs centraux auxquels est lié un représentant de l'État au sein des collectivités territoriales : l'architecte des bâtiments de France (ABF) dans le STAP. Dans sa sociologie de cette profession, Yvon Lamy rappelle qu'elle forme un groupe relativement homogène dont les rôles sont à la fois celui de « médiateur » par le contrôle de légalité et de la maîtrise d'ouvrage et de « créateur » dans les travaux d'entretien courant du patrimoine (Lamy, 1990 : 113).

³¹³ En suivant la lecture qu'Yves Jeanneret propose pour les nouvelles technologies de l'information, j'envisage également ces discours comme davantage que de simple discours d'accompagnement dans la mesure où, à travers le recours à un discours à dimension idéologique, ils construisent autant la pratique professionnelle de la médiation culturelle qu'ils n'en parlent.

Parallèlement un opérateur agit également dans le domaine de l'urbanisme à une même échelle départementale : le CAUE, se présentant dans un rôle de « médiation entre les différents acteurs du cadre de vie »³¹⁴. Il apporte son conseil pour la maîtrise d'œuvre et la maîtrise d'ouvrage tout en œuvrant en direction de la promotion de l'architecture moderne. Toutefois, les entretiens réalisés avec les acteurs locaux ont révélé que le CAUE possède une activité à la marge dans la ville d'Annecy, concentrant son action sur les territoires ruraux, où les administrations sont moins fournies en compétences d'urbanisme. L'architecte du patrimoine du CAUE déclare à ce titre qu'avec le service d'urbanisme de la ville, « on est dans deux mondes étrangers »³¹⁵.

L'analyse des discours des acteurs de l'urbanisme montre une multiplication des procédures prenant en compte le patrimoine urbain, résumée dans l'expression « urbanisme patrimonial » (5.3.1.). Chaque procédure le mobilise à travers une cible particulière, l'usager-habitant. Modélisés à partir de celui-ci, deux modes de rapport émergent : un rapport visuel et un rapport d'usage (5.3.2.).

4.3.1. L'urbanisme patrimonial : l'immeuble comme patrimoine

Interroger les liens, essentiellement institutionnels, entre urbanisme et patrimoine peut prendre deux orientations. La première, l'introduction de la dimension urbaine dans le patrimoine, a trouvé une réponse dans le premier chapitre et s'incarne dans la notion de patrimoine urbain (cf. p. 57-63). La seconde inverse le questionnement pour voir l'intégration de la dimension patrimoniale dans le champ de l'urbanisme. C'est ce qui est couramment appelé l'urbanisme patrimonial.

La décentralisation donne aux collectivités locales des pouvoirs au niveau de l'urbanisme opérationnel et de l'urbanisme réglementaire. Le premier est notamment caractérisé par les politiques d'aménagement de l'espace urbain telles que les zones d'aménagement concertés (ZAC) ou les lotissements permettant des montages financiers public-privé pour la réalisation de constructions immobilières. Le second est l'illustration de l'urbanisme patrimonial par la production de documents visant à gérer l'usage des sols en lien avec le droit de l'urbanisme. Parmi ces documents, un grand nombre tient compte du patrimoine et certains, notamment le PSMV, sont même spécifiquement rédigés en sa direction.

Le premier document d'urbanisme à prendre en compte est le PLU, document rendu obligatoire, à l'exception des communes de petites tailles, par la loi Solidarité et renouvellement urbain en 2000. Il constitue « un projet de développement de la commune » (Merlin, 2009 : 113) en exposant un diagnostic complet de l'ensemble de son territoire dans son rapport de présentation. Il s'accompagne d'un projet d'aménagement et de développement durable (PADD) qui en traduit l'économie générale. Au sein du PLU, des éléments du patrimoine peuvent être désignés et devenir l'objet d'une réglementation

³¹⁴ CAUE de Haute-Savoie, brochure de présentation.

³¹⁵ Entretien avec l'architecte du patrimoine du CAUE de Haute-Savoie, 29 juillet 2013.

Illustration n°21 : Chambéry, carte des protections patrimoniales

En brun, le secteur sauvegardé ; en rosé, la ZPPAUP (©Openstreetmap / Cartographie Nicolas Navarro)

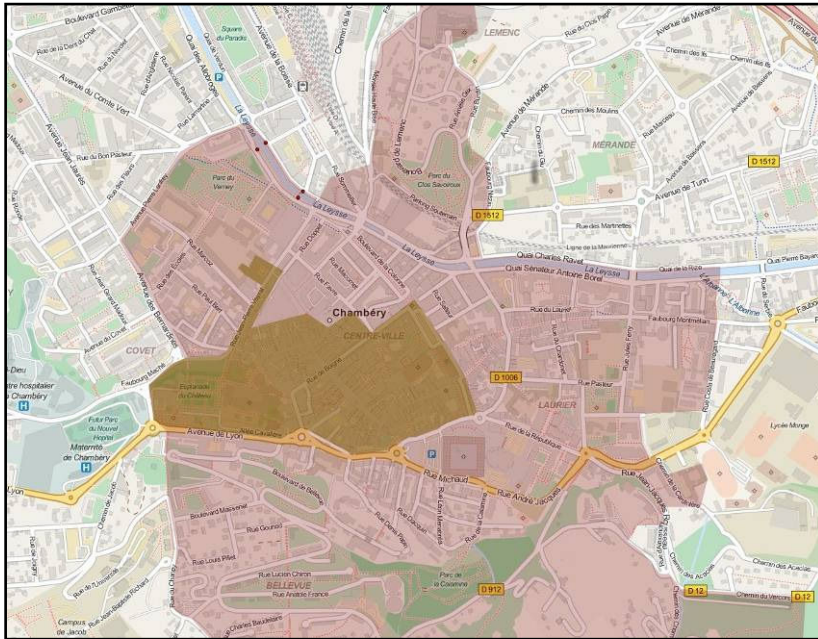
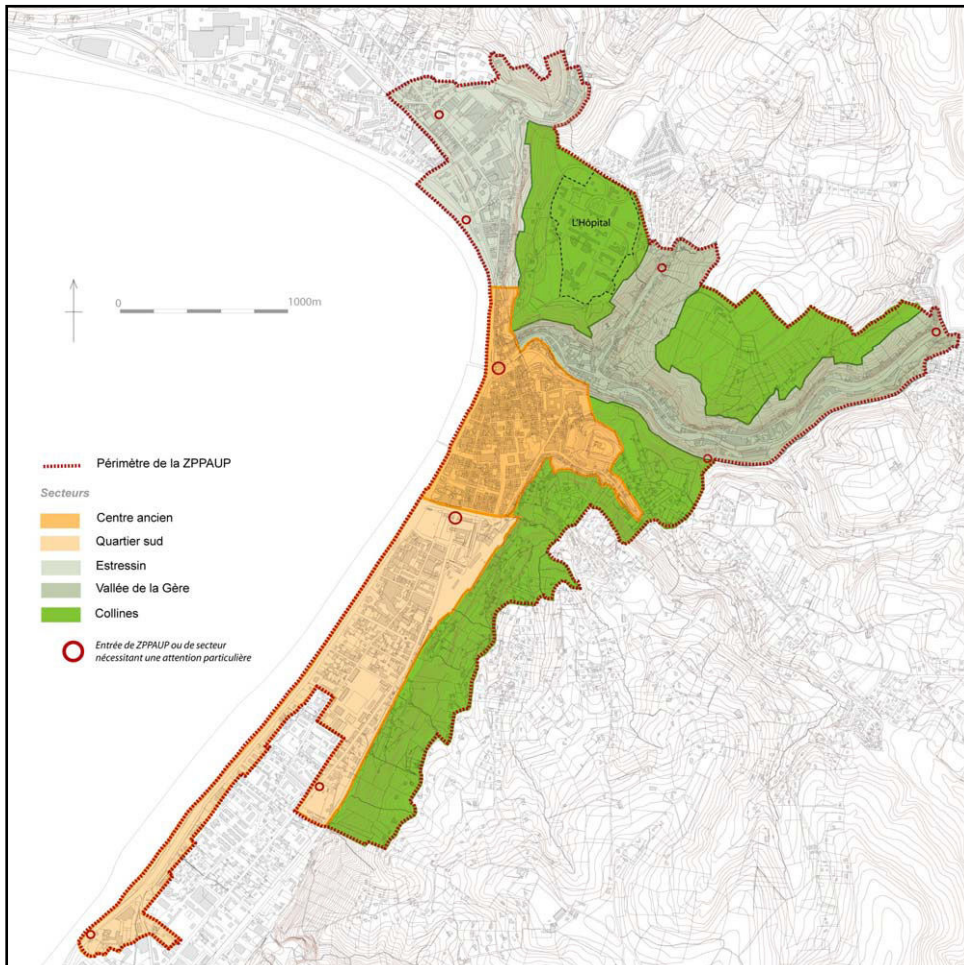


Illustration n°22 : Vienne, carte de la ZPPAUP

Issue de : Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie, *ZPPAUP de Vienne, rapport de présentation*, février 2008, p.51.



particulière : c'est le cas dans le PLU d'Annecy³¹⁶. Mais cette possibilité est laissée au libre arbitre des collectivités : dans la majeure partie des cas, tels que ceux de Chambéry et de Vienne, cette possibilité n'est pas prise en compte. Le PLU ne considère donc l'enjeu de protection patrimoniale qu'à la marge. Toutefois, puisqu'il doit obligatoirement agir sur l'ensemble du territoire de la commune, les objets patrimoniaux sont nécessairement intégrés à la réglementation mise en œuvre. Ses documents graphiques signalent notamment la présence des monuments historiques et le périmètre de protection qui les encadre.

Deux dispositifs sont envisagés comme complémentaires dans l'urbanisme patrimonial : le secteur sauvegardé permis par la loi Malraux de 1962 et les AVAP remplaçant aujourd'hui progressivement les ZPPAUP³¹⁷. Chaque protection produit un ensemble de documents : un rapport de présentation, des documents graphiques et un règlement. Leur articulation est pensée en lien avec les autres protections patrimoniales, telles que monuments historiques, périmètres des cinq cents mètres et sites. Les ZPPAUP ont ainsi été créées en 1983 dans le but de remplacer petit à petit les périmètres de protection autour des monuments historiques en proposant des superficies moins systématiques et plus concertées³¹⁸.

Ces deux niveaux articulent deux échelles de protection différente, plus ou moins stricte : le secteur sauvegardé étant voulu comme plus restrictif que les AVAP (ou les ZPPAUP). Cette liaison est particulièrement explicite dans le cas de la ville de Chambéry (cf. Illustration n°21). Le secteur sauvegardé de la ville a été créé et délimité le 08 mai 1969. Son PSMV a lui été approuvé le 09 mai 1990. Parallèlement, une ZPPAUP a été approuvée en 2007. La complémentarité est voulue de telle sorte que le secteur sauvegardé protège l'ensemble de la ville ancienne tandis que la ZPPAUP concerne elle essentiellement les faubourgs construits autour d'elle plus tardivement.

De son côté, la ville de Vienne a mis en place une ZPPAUP, approuvée en 2009, qui prend en compte une grande partie de la ville, depuis son centre ancien jusqu'aux quartiers industriels construits au début du XX^e siècle (cf. Illustration n°22). Son rapport de présentation rappelle sa complémentarité avec le PLU :

« La ZPPAUP devrait couvrir les secteurs où la présence de patrimoine est reconnue et où la mesure de protection se révèle efficace. Les secteurs qui ne sont pas couverts par la ZPPAUP seront uniquement gérés par le PLU »³¹⁹

³¹⁶ Les PLU prenant en compte la dimension patrimoniale grâce à la protection « d'îlots et de constructions répertoriées » sont généralement appelés des PLU patrimoniaux.

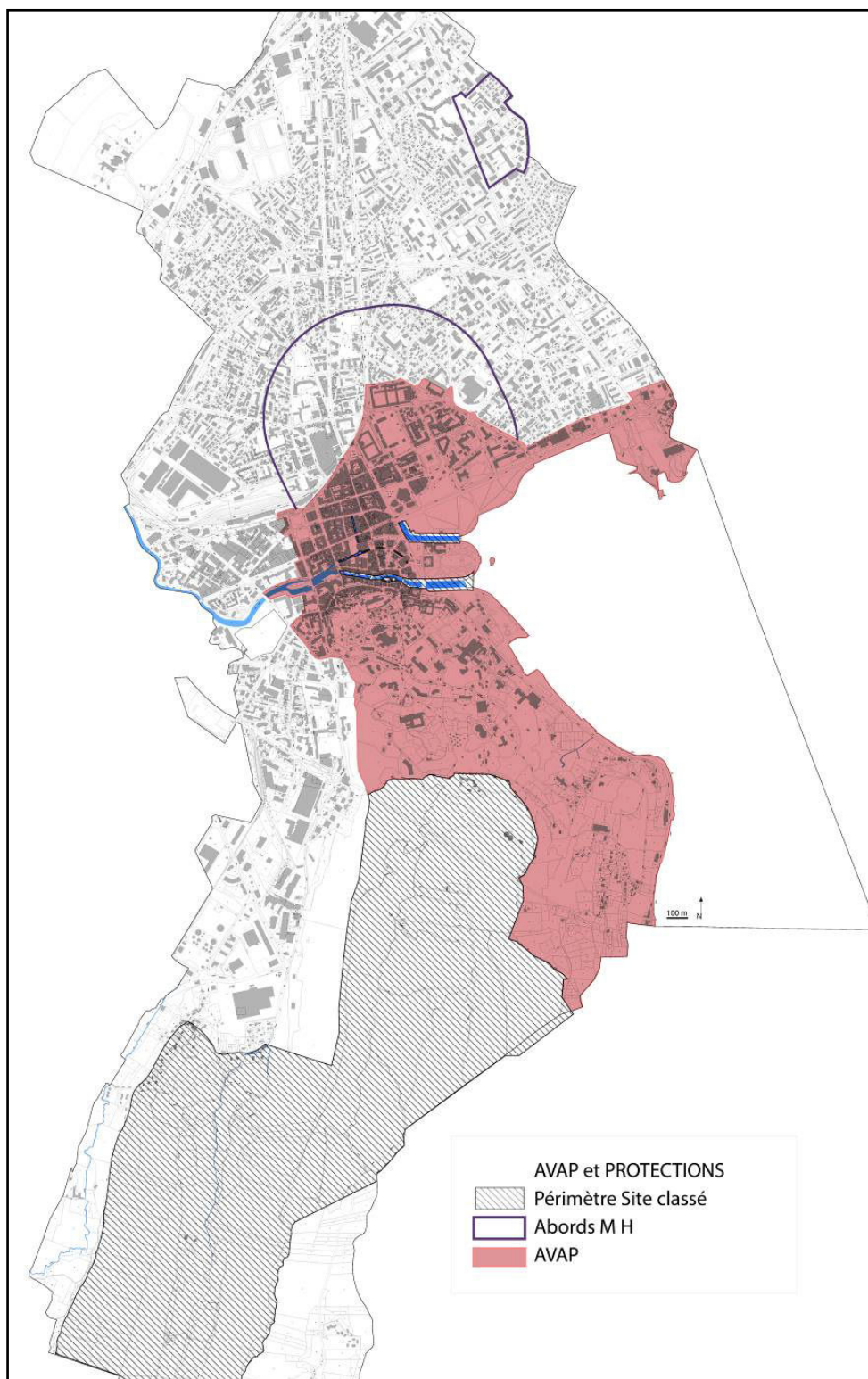
³¹⁷ Le MCC réfléchit actuellement à une simplification de cet échelonnement des protections par leur fusion en un seul dispositif réglementaire.

³¹⁸ Aujourd'hui, cette adaptation est rendue possible par la réalisation des PPM qui permettent de modifier le périmètre de protection autour des monuments classés ou inscrits.

³¹⁹ Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie, *ZPPAUP de Vienne, rapport de présentation*, février 2008, p.14. Cette distinction rappelle que la fonction première du PLU n'est donc pas la protection du patrimoine.

Illustration n°23 : Annecy, carte de l'AVAP

Issue de Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine d'Annecy*, rapport de présentation des objectifs de l'aire, 2013, p.34.



La ville d'Annecy présente une dynamique proche de celle de Vienne. Le choix de ne pas mettre en place un secteur sauvegardé s'explique en grande partie par le réseau d'acteurs nécessaire à sa création imposant une position privilégiée des services de l'État (cf. p. 95). La vice-présidente à la culture déclare ainsi que, dans la ville d'Annecy, les liens profonds entre l'ancien président de la SAVA et l'ABF ont permis d'œuvrer d'une manière proche de celle d'un secteur sauvegardé :

« J'ai coutume de dire que c'était parce que le secteur sauvegardé était écrit dans la tête de Georges Grandchamp. [...] Il avait noué des relations très étroites et amicales avec – que ce soit les ABF qui sont succédés, que ce soit les architectes en chef des monuments historiques qui se sont succédés. Et il a fabriqué l'équivalent d'un secteur sauvegardé avec ses règles et ses contraintes qu'il vérifiait lui-même » (Entretien avec la vice-présidente à la culture de la C2A, 26 février 2014).

Les liens denses tissés entre la SAVA et l'action municipale (cf. p. 171-173) expliquent le rôle majeur de ce personnage : à la fois président durant plusieurs décennies d'une société savante produisant le savoir sur le patrimoine, et élu municipal à la culture et au patrimoine pendant plusieurs mandats, il agit sur la protection institutionnelle du patrimoine et sa communication au public. Son éloignement récent de la vie politique et de la vie associative a nécessité la mise en place de règles d'urbanisme patrimonial à même de remplacer « son cerveau » :

« J'ai suggéré à mes collègues, comme on ne pouvait pas photocopier tout ce qu'il avait dans la tête. Même si on s'est abreuvé de tout ce qu'il avait fait, [l'important] c'est de formaliser quand même un certain nombre de choses. [...] En décembre 2013, on a adopté une AVAP parce qu'il faut des textes » (Entretien avec la vice-présidente à la culture de la C2A, 26 février 2014).

Auparavant, une première étape avait été franchie en 2006 avec la rédaction d'un PLU prenant en compte des éléments patrimoniaux, à partir d'une première liste d'édifices ou d'ensembles urbains publiée dans le bulletin municipal à la fin des années quatre-vingt-dix. L'AVAP est positionnée en complément du PLU :

« L'AVAP est venue complétée le PLU [...] Ça allait beaucoup plus loin que le PLU. Faut aller... on va dans le détail avec l'AVAP. Alors que dans le PLU on reste général obligatoirement puisque les quatorze articles du règlement ont des intitulés bien précis. Il y a des choses qu'on peut écrire et d'autres qu'on ne peut pas écrire même si on voudrait qu'elles soient écrites. L'AVAP peut le permettre » (Entretien avec le directeur de l'urbanisme réglementaire de la ville d'Annecy, 25 février 2014).

Mais, à la différence du PLU, l'AVAP, comme l'ensemble des procédures décrites plus haut (secteur sauvegardé, ZPPAUP) ne prennent en compte qu'une partie du territoire municipal. Celle d'Annecy se concentre principalement sur le périmètre de la vieille ville, de ses faubourgs et des bords du lac (cf. Illustration n°23). Les quartiers construits après la Seconde Guerre mondiale, qui représentent la majeure partie du territoire de la ville, ne

sont pas pris en compte. À Vienne et Annecy, les applications de l'urbanisme patrimonial sont donc tardives. Ce n'est que dans les années deux mille qu'elles deviennent effectives³²⁰.

Le directeur de l'urbanisme réglementaire décrit plus précisément les tâches attachées à un service municipal d'urbanisme, tâches dont l'objectif général est de gérer « l'utilisation des sols » (Priet, 1992 : 87). Il s'agit de l'instruction du droit des sols (autorisation d'urbanisme, permis de construire et de démolir, autorisation de travaux, etc.), de la gestion du PLU (mise en œuvre de révisions simplifiées ou de révisions générales), de l'occupation du domaine public (travaux sur le domaine public, grues, échafaudages, etc.) et du droit de préemption sur les ventes foncières et immobilières³²¹. Parmi ces tâches, une opération est particulièrement intéressante : l'Opération Sainte-Claire, mise en place à partir de 1977, qui forme un modèle original et unique d'urbanisme patrimonial.

Cette opération fait suite aux premières mesures concentrées sur le centre-ville d'Annecy émergeant à l'issue de la Seconde Guerre mondiale. En 1956, est créée une commission d'urbanisme ouverte à des personnalités extérieures aux services municipaux dont les membres de la SAVA. Elle conduit à la réalisation d'actions en direction des immeubles du centre ancien : ouverture des arcades, opérations de ravalements de façades et de rénovation de devantures de magasin, réfection de la voirie, etc. (Delmas, 1997). À la fin des années soixante-dix, est signée une convention dans le cadre d'une Opération programmée d'amélioration de l'habitat (OPAH) entre l'État, les collectivités locales et l'Agence nationale d'amélioration de l'habitat (ANAH)³²². Elle énumère comme objectif la poursuite de « cette entreprise de sauvegarde et de réhabilitation des Vieux quartiers », notamment par la réduction de l'habitat insalubre. Au sein de ce programme s'intègre plus particulièrement l'Opération Sainte-Claire dont la mission est :

« de poursuivre la rénovation de la vieille ville en favorisant : l'aboutissement des règlements de copropriété et l'aide financière aux travaux sur parties communes, l'aide aux copropriétés ayant reçu une injonction de ravalement, la mise en valeur architecturale, le diagnostic et aides financières aux travaux visant à limiter et supprimer les risques d'incendies »³²³.

³²⁰ Malgré l'absence d'un urbanisme patrimonial, la protection d'ensembles urbains était déjà permise dans ces villes par les protections engagées par les périmètres des monuments historiques et surtout par une protection au titre des sites classés et inscrits qui conduisent également à un contrôle de la part de l'ABF. Dans certains départements (et c'est notamment le cas pour l'Isère et la Haute-Savoie), la politique de protection des sites semble avoir été mobilisée pour les centres urbains. Entre 1969 et 1978, les centres anciens de Tullins, Morestel, Crémieu, La Tour-du-Pin, Saint-Michel-des-Portes sont successivement protégés constituant une politique départementale de protection des centres-villes des petites et moyennes villes du nord du département de l'Isère.

³²¹ Entretien avec le directeur de l'urbanisme réglementaire de la ville d'Annecy, 25 février 2014.

³²² Archives municipales d'Annecy, 09219 W0 48 Opération Sainte Claire 1977-1983 : Convention OPAH, 06 juillet 1979. Le dépouillement des archives municipales montre que plusieurs études de typologie du bâti ont été commandées auparavant à des architectes – urbanistes afin de réfléchir de manière scientifique à la mise en valeur de la vieille ville (parmi celles-ci, *Opération Sainte-Claire. Étude détaillée de mise en valeur de la ville ancienne* par Pierre Stetten, architecte-urbaniste. Phase 1 ; étude typologique, Paris, juin 1975, Archives municipales d'Annecy 09219 W 051).

³²³ Site internet de la ville d'Annecy, <http://www.annecy.fr/584-l-operation-sainte-claire.htm>, consulté le 07 août 2014.

Le tissu urbain de la vieille ville possède en effet la particularité d'être composé de nombreux immeubles d'habitation dont la propriété a été historiquement divisée. En vue de la rénovation des parties communes et de leur meilleure délimitation, il devient nécessaire de mettre en place un règlement de copropriété et un dispositif de sécurité incendie. La ville dispose d'une enveloppe annuelle afin de financer à hauteur de cent pour cent la procédure, en échange de la signature d'une convention concernant l'entretien et la réhabilitation du bâti :

« On a des aides également qui sont plus ponctuelles sur la première réhabilitation du bâti. Pour les vieilles copropriétés qui sont en mauvaise état, la commune apporte une subvention, limitée bien sur : il y a des plafonds. Pour aider les copropriétaires à réhabiliter les extérieurs de leur construction, la toiture, les menuiseries, etc. » (Entretien avec le directeur de l'urbanisme réglementaire de la ville d'Annecy, 25 février 2014).

Les acteurs de l'urbanisme de la ville d'Annecy ont en premier lieu mis en œuvre un ensemble de procédures à la marge d'une prise en compte administrative du patrimoine urbain. Toutefois, la disparition progressive d'une génération d'acteurs très au fait de la tradition du bâti annécien a conduit à renouveler l'approche en inscrivant les règles tacites au sein de procédures uniformisées dans le règlement d'une AVAP. L'ensemble de ces procédures illustre une lecture spécifique du patrimoine sur laquelle nous allons maintenant nous concentrer.

S'il est fait usage du mot « patrimoine », dans le discours même lié à ces procédures (rapports de présentation, documents graphiques) et dans leur description dans les entretiens, c'est tout de même une approche particulière de celui-ci qui est présente. Elle illustre une prise en compte d'un patrimoine immobilier : les sols, les immeubles, les constructions, etc. Le PSMV de Chambéry concerne « l'implantation des constructions » et rappelle que la loi sur les secteurs sauvegardés vise en particulier des « ensembles d'immeubles »³²⁴. La légende des documents graphiques du PSMV insiste fortement sur les immeubles protégés, à conserver, à démolir. De son côté, l'AVAP d'Annecy mentionne « le patrimoine bâti », « les bâtiments existants », etc.³²⁵. Elle présente dans ses documents graphiques les immeubles protégés dont la conservation est imposée, soit les autres protections patrimoniales (monuments historiques, label *Patrimoine du XX^e siècle*), et les immeubles inscrits dans le PLU. Mais le document en inscrit de nouveaux, désignés comme « bâtiment intéressant » ou « bâtiment d'accompagnement ou front bâti ou mur intéressant »³²⁶. Si ces mots laissent à penser, au premier abord, qu'il s'agit simplement de la prise en compte d'une dimension matérielle du patrimoine, ils expriment également un rapport d'usage avec celui-ci retranscrit en fonction de ses utilisations. Le patrimoine est

³²⁴ Chambéry, Secteur sauvegardé, Plan de sauvegarde et de mise en valeur, p.1.

³²⁵ Prax, Michèle ; Amsellem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine d'Annecy*, rapport de présentation des objectifs de l'aire, 2013.

³²⁶ Prax, Michèle ; Amsellem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine d'Annecy*, documents graphiques, 2013.

décrit comme « logement » ou « immeuble » lorsqu'est pris en compte son usage d'habitation, comme « sols » lorsqu'est décrit l'usage de déplacement des rues, etc.

4.3.2. L'habitant-usager au cœur du patrimoine

Cette conception s'incarne dans un récepteur particulier des politiques d'urbanisme patrimonial : l'usager. Pourtant, dans les documents relatifs à ces politiques, il en est en réalité très peu fait mention : le patrimoine apparaît désincarné, détaché de tout utilisateur. Il y est plutôt décrit dans une approche formelle qui s'inspire fortement des études morphologiques du bâti par la description des formes, des agencements, et des usages. C'est donc en priorité, non pas à travers l'incarnation du récepteur, de l'usager que va se caractériser l'approche urbanistique du patrimoine, mais plutôt dans une description des usages à la manière d'un mode d'emploi. Un document d'urbanisme, et particulièrement le règlement, forme dans ce cadre pour reprendre les mots de Lise Renaud faisant suite aux travaux de Dominique Boullier (Boullier et Legrand, 1993), un « document technique dont l'objectif est de guider les actions à effectuer sur un appareil [ici l'objet patrimonial] pour une utilisation considérée comme correcte et satisfaisante pour l'utilisateur » (Renaud, 2007 : 158). Avant de rentrer plus en détail sur ces usages et leur condition d'apparition dans le discours de l'urbanisme, mentionnons qu'une population de référence est implicite à l'ensemble de ces discours. Le territoire envisagé étant celui de la ville en question, les usagers en sont nécessairement ses habitants, et en ce qui nous concerne, ils sont des Annéciens. Cette référence possède une seule occurrence sur l'ensemble des documents relatifs à l'AVAP d'Annecy, lors de la description du rôle du lac dans la ville qui l'envisage comme « un élément fondamental du cadre de vie des annéciens »³²⁷. En parallèle, c'est le mot « habitant » qui est utilisé pour définir cette population. Elle s'accompagne d'une deuxième, également usagère des lieux : les touristes. En dehors de la description historique de la ville qui fait plusieurs fois référence à l'expansion de cette catégorie, une occurrence en fait mention³²⁸. Face à ce faible usage, il faut chercher dans l'implicite la présence de ce récepteur-usager, à travers les usages décrits.

La posture prise est proche de celle des sociologues de l'innovation qui voit, dans le processus de production des objets techniques, la traduction du point de vue de l'usager (Akrich, [1998] 2006 : 355). Deux rapports à l'objet apparaissent alors comme centraux, fortement liés à la distinction de l'urbanisme comme forme (dans une approche morphologique) et comme fonction (dans une approche fonctionnaliste). Ils matérialisent l'un, un rapport esthétique³²⁹, et l'autre, un rapport d'usage. Le directeur de l'urbanisme

³²⁷ Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Étude de maîtrise de l'évolution patrimoniale sur le secteur d'Annecy. Études préalables d'AVAP. Analyses*, octobre 2011, p.46. Les autres occurrences remarquées emploient le mot sous la forme de l'adjectif faisant référence à la ville d'Annecy et nom la forme du substantif faisant référence à ses habitants.

³²⁸ Cette mention fait référence à la fréquentation des espaces centraux de la vieille ville par les habitants et par les touristes. Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine d'Annecy*, rapport de présentation des objectifs de l'aire, 2013, p.45.

³²⁹ Le rapport esthétique à l'objet est ici entendu comme un usage qui se rapproche de la délectation et de la flânerie décrites dans les deux premières parties de ce chapitre.

réglementaire rappelle cette distinction lorsqu'il justifie les critères de choix d'inventaire des éléments patrimoniaux du PLU : ils ont été choisis « par rapport à leur forme, par rapport à leur rôle ». Ces deux critères ne sont pas sans rappeler l'*utilitas* et la *venustas*, qualités dont Vitruve parait les œuvres d'architecture au I^{er} siècle avant notre ère³³⁰.

Le rapport esthétique : une approche formelle du patrimoine urbain

Le rapport esthétique se construit naturellement de manière visuelle : en agissant pour modifier ou conserver l'aspect matériel de l'objet. Il est incarné par des notions, déjà relevées précédemment, telles que la « co-visibilité »³³¹, le caractère remarquable (« les bâtiments remarquables » du PLU), l'inscription de l'objet comme œuvre au sein de l'histoire de l'art, etc. Il y a souvent, par ce biais, indistinction entre deux visions du patrimoine urbain : l'*unicum* et le *typicum* : la première renvoyant principalement aux édifices comme œuvres d'architecture, la deuxième à des ensembles urbains, en particulier le vieil Annecy, formant eux aussi œuvre d'art. Cette esthétisation du patrimoine est rendue effective grâce à la normalisation inscrite dans les règlements. Les propriétaires sont alors les cibles de ces politiques : ils doivent conformer leurs habitations ou leurs commerces aux règles édictées.

À cet égard, le cas des arcades de la vieille ville est intéressant. Chacune étant détenue par des propriétaires différents, en raison de la parcellisation du foncier, chaque arcade montre un aspect différent : sols, plafond, parement des murs ne sont pas homogènes. L'AVAP, en édictant des règles dans ces domaines, doit conduire à une uniformisation de leur aspect visuel :

« Mais notre intérêt à nous, c'est que ça s'harmonise au niveau du visuel, de l'esthétique. Que ça soit cohérent sous une arcade complète » (Entretien avec le directeur de l'urbanisme réglementaire de la ville d'Annecy, 25 février 2014).

Il en est de même sur un point récurrent des questions d'habitations dans les centres anciens : les parements de façades des immeubles. Ce point est particulièrement sensible à Annecy où une tradition de couleurs dites « sardes » est mise en œuvre pour le revêtement à la chaux des façades de la vieille ville. L'architecte du patrimoine du CAUE en explique la valeur esthétique :

« On peut discuter la question des couleurs, mais, ma foi, ça égaye. Il n'y a pas de raison qu'une ville soit triste. Voilà moi je l'aborde comme ça. Après, je sais qu'ici ils se rabattent un peu sur la question des couleurs sardes. C'est un grand coup de violon les couleurs sardes, ça n'existe pas. Il faut le savoir. C'est une erreur historique » (Entretien avec l'architecte du patrimoine du CAUE, 29 juillet 2013).

³³⁰ L'architecte romain rappelle dans *De Architectura* que l'architecte doit construire « en tenant compte de la solidité (*firmitas*), de l'utilité (*utilitas*) et de la beauté (*venustas*) ».

³³¹ Le directeur de l'urbanisme déclare qu'un travail a été effectué en vue de « recompos[er] avec l'ancien ABF dans le cadre de la révision générale [du PLU] pour réduire à la stricte co-visibilité » : les périmètres autour des monuments historiques ont été modifiés en fonction de ce critère visuel.

L'ABF précise qu'il a conduit des recherches avec l'école d'Avignon³³² sur la question des couleurs de façades de plusieurs villes de la Haute-Savoie afin d'en relever les usages historiques, en lien avec l'histoire de la province de Savoie longtemps sous le giron du Royaume de Piémont-Sardaigne³³³. Les conclusions ont révélé qu'il n'y avait pas de spécificité de la palette des couleurs sardes par rapport à d'autres régions. Pourtant, la quasi-totalité des immeubles de la vieille ville d'Annecy arbore aujourd'hui une couleur issue d'une gamme chromatique définie comme telle. Plus qu'une véritable authenticité historique, il s'agit de la construction d'une tradition (Lenclud, 1987), où le monde contemporain recherche dans ses pratiques une filiation. Son effet est clairement d'ordre esthétique :

« A mon avis, c'est parti dans cette idée, un peu comme ça des couleurs sardes, d'une gamme chromatique qui est ma foi assez heureuse. Ça marche assez bien. Ça marche avec la carte postale » (Entretien avec l'architecte du patrimoine du CAUE, 29 juillet 2013).

Parements de façade et arcades sont deux éléments récurrents de l'architecture et de l'urbanisme du quartier du vieil Annecy, quartier le plus touché par l'urbanisme patrimonial dans la ville. D'autres sont également présents, tels les menuiseries, les ferronneries, les toitures, les revêtements, etc. ; les règlements en cours se donnant pour objectif de prendre en compte l'ensemble des éléments du bâti et de l'espace public. Toutefois, l'absence de considération aux parties intérieures des immeubles renforce la vision esthétique du patrimoine développée par ces documents. Ils ne touchent que les parties visibles et cette notion de visibilité est primordiale dans la compréhension de leurs effets. Il est constamment fait mention de cet aspect dans le règlement de l'AVAP : « aucun équipement technique ne devra être visible en toiture », « aucun dispositif ne doit être visible depuis l'espace public »³³⁴, etc. Ceci renvoie donc de manière évidente à la notion d'espace public : la partie visible des édifices (façades, menuiseries, toitures, etc.) se voit donc soustraite du domaine privé régi par son propriétaire pour être intégrée au domaine public, induisant un basculement réciproque de l'utilisateur. Le propriétaire n'est plus seul, il est accompagné de tous les « regardeurs », « spectateurs », « visiteurs », faisant résonner les mots de Victor Hugo :

« Il y a deux choses dans un édifice : son usage et sa beauté. Son usage appartient au propriétaire, sa beauté à tout le monde. C'est donc dépasser son droit que le détruire » (Hugo, [1825] 2002).

³³² L'école d'Avignon, de son nom officiel Centre de formation à la réhabilitation du patrimoine ancien, est une école spécialisée dans la réhabilitation du patrimoine architectural, à la fois centre de formation et de ressources.

³³³ Il faut noter l'absence de référence aux couleurs sardes dans les documents liés à l'AVAP d'Annecy. Ceci s'explique sans doute par la connaissance préalable, par les architectes en charge de sa réalisation, des résultats de cette étude.

³³⁴ Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine d'Annecy, règlement de l'AVAP*, 2013.

L'approche esthétique du patrimoine développée par les documents d'urbanisme patrimonial convoque donc, de manière sous-jacente, deux ensembles de récepteurs : les propriétaires (habitants ou commerçants notamment) qui sont les cibles mêmes de la réglementation, les visiteurs qui sont conçus comme des individus abordant visuellement la ville.

Le rapport fonctionnel : le patrimoine comme usage

L'aspect fonctionnel est le deuxième mobilisé dans le cadre des politiques d'urbanisme et en constitue l'originalité. Il entend de manière évidente le patrimoine comme objet technique : il s'agit d'en régir les usages. « On ne sait pas qui entretient, qui fait quoi, qui est propriétaire », déclare le directeur de l'urbanisme à propos des immeubles de la vieille ville³³⁵. C'est bien cette question qui est sous-jacente à l'ensemble des procédures d'urbanisme : déterminer qui fait quoi.

Une dialectique entre conservation et valorisation

L'analyse sémantique des règlements montre une prédominance des verbes d'action (« interdire », « autoriser », « admettre », « éviter », « limiter ») et des modaux (« devoir », « pouvoir ») dont l'objectif est bien d'encadrer les pratiques de l'objet. Dans un second temps, sont décrites ces mêmes pratiques grâce au recours à d'autres verbes d'action : « positionner », « poser », « intégrer », « dépasser », etc. Appliquée aux substantifs, une même analyse montre qu'en premier lieu apparaissent des mots décrivant les éléments du bâti (« façade », « toiture », « teinte », « pierre »). De manière moins fréquente sont mobilisés des substantifs décrivant les actions mêmes menées sur ces éléments : « traitement », « pose », « aménagement », « occultation », « interventions », etc. Dans cet ensemble, se retrouve un groupe de mot dont la construction lexicale montre un usage fréquent de suffixes nominaux indiquant une action ou le résultat d'une action, c'est-à-dire des formes en *-ation* ou *-ition*. L'entretien avec le directeur de l'urbanisme en donne de nombreux exemples. Il emploie les termes suivants pour désigner les actions en direction du patrimoine : « démolition », « utilisation », « occupation », « densification », « réhabilitation », « isolation », etc. Ces constats diffèrent donc des analyses précédentes concernant les mondes du tourisme et de la culture. Il trouve une cause première dans le type même du discours considéré : l'aspect réglementaire explique l'usage de verbes encadrant l'action. L'analyse des réseaux de la patrimonialisation réalisée dans le deuxième chapitre à partir des textes de lois en a montré des résultats assez similaires (cf. p. 127-129). En revanche, la description des actions réalisées directement sur l'objet patrimonial est une nouveauté au regard des résultats précédents.

Il est possible de voir dans ce descriptif des actions une application du modèle progressiste de l'urbanisme qui prône une démarche appréhendant la ville de manière rationnelle. Il forge une organisation spatiale mais ambitionne surtout de modifier l'état de la société grâce à un meilleur traitement de l'espace (Merlin, 2009 : 33). Cette volonté

³³⁵ Entretien avec le directeur de l'urbanisme réglementaire de la ville d'Annecy, 25 février 2014.

progressiste est celle sous-jacente à un urbanisme patrimonial qui se donne pour objectif la « préservation », dans une démarche historiciste, combinée à une volonté de « mise en valeur », elle-même garante de progrès. C'est une dialectique entre conservation et création qui est à l'œuvre. Le règlement de l'AVAP d'Annecy énonce des « objectifs de préservation et de mise en valeur du patrimoine » et des « objectifs pour le développement durable », pour chacune des zones concernées par l'aire. C'est également ce que retranscrivent les objectifs du secteur sauvegardé de Chambéry :

« Les objectifs sont autant de conserver le cadre et l'architecture ancienne que d'en permettre l'évolution harmonieuse au regard des fonctions urbaines contemporaines et en relation avec l'ensemble de la ville »³³⁶.

Le règlement des usages dans une perception fonctionnaliste

Quatre fonctions apparaissent, dès lors, sous-jacentes à la vision urbanistique du patrimoine³³⁷ : habiter, travailler, circuler, se récréer au sein du patrimoine.

La fonction « habiter » privilégie un récepteur : l'habitant. Il est décrit comme un « propriétaire occupant » vers lequel sont ciblés des dispositifs financiers favorisant la réhabilitation des logements³³⁸. Cette fonction d'habitation est différemment impactée selon les politiques d'urbanisme patrimonial. Celle des secteurs sauvegardés est la seule à prendre véritablement en compte l'intérieur des immeubles, soit les espaces privés de l'habitat :

« À cela [la préservation du patrimoine], s'ajoute la volonté de moderniser les logements anciens pour assurer une qualité d'occupation conforme au mode de vie contemporain au moyen de mécanismes opérationnels spécifiques »³³⁹.

Des opérations distinctes de l'urbanisme patrimonial, et qui relèvent de l'urbanisme opérationnel, prennent le relais. C'est le cas des OPAH ou des Périmètres de restauration immobilière comme dans le cadre de l'Opération Sainte-Claire. Le trésorier de l'association des résidents de la vieille ville d'Annecy met ainsi en avant la nécessité de résolution des questions de vétusté, d'entretien, de sécurité, d'isolation pour le « bien-être » des habitants. Elles sont atteintes par la mise en conformité avec la règle :

« Si la personne ou les personnes décident de changer leurs volets et de mettre des volets roulants sans demander l'avis à personne, les autorités de l'ABF peuvent avoir à venir et mandater les autorités spécifiques pour retirer les produits qui nuisent

³³⁶ Chambéry, Secteur sauvegardé, Plan de sauvegarde et de mise en valeur.

³³⁷ L'urbanisme progressiste a donné naissance au mouvement fonctionnaliste qui envisage la ville à travers la séparation de ses fonctions. L'aboutissement de cette réflexion est incarnée par la Charte d'Athènes qui distingue quatre fonctions majeures dans l'espace urbain : habiter, travailler, circuler, se récréer (Le Corbusier, 1957).

³³⁸ Chambéry, Secteur sauvegardé, Plan de sauvegarde et de mise en valeur.

³³⁹ *Idem*.

à l'aspect extérieur de la vieille ville » (Entretien avec le trésorier de l'ARVVA, 08 janvier 2014).

Ce témoignage confirme le constat de Maria Gravari-Barbas qui énonce qu'habiter le patrimoine c'est « ne pas être tout à fait chez soi », engageant entre l'habitant et les collectivités gestionnaires du patrimoine un rapport de possession/dépossession (Gravari-Barbas, 2005 : 15).

Cette problématique est identique dans le cadre de la deuxième fonction : le travail. Le récepteur envisagé est le travailleur, et plus spécifiquement le commerçant ou l'artisan dont le fonds de commerce ou l'atelier est situé dans le périmètre de protection. Le règlement de l'AVAP d'Annecy prend en compte les terrasses commerciales, l'emprise des étalages, les vitrines, les devantures, les stores, etc. Un exemple est symptomatique de ce rapport d'usage commercial avec le patrimoine : les terrasses, dont le statut juridique est particulier :

« Ils [les commerçants] font une demande pour la terrasse. La plupart du temps, leur terrasse n'est pas sur leur domaine privé mais bien sur le domaine public. Pour occuper le domaine, il faut bien demander l'autorisation au propriétaire. Le propriétaire c'est la commune » (Entretien avec le directeur de l'urbanisme réglementaire de la ville d'Annecy, 25 février 2014).

Cet usage commercial est fortement réglementé, particulièrement dans les règlements d'urbanisme patrimonial. Le président de l'association des commerçants d'Annecy rappelle qu'après l'achèvement du règlement, un guide pratique est en cours de rédaction entre les commerçants et les services de la ville afin de faciliter l'implantation des terrasses sur le domaine public³⁴⁰. Une signalétique au sol a ainsi été mise en place pour délimiter les surfaces pouvant être occupées.

L'enjeu sous-jacent à chacune de ces deux premières fonctions est celui de la tension entre usage public et usage privé, ou entre espace public et espace privé. Elle se retrouve de manière encore plus explicite dans la troisième fonction décrite par l'urbanisme fonctionnaliste : se récréer. Elle désigne la ville comme lieu de la mise en scène créant « les conditions d'une expérience publique » (Mongin, 2005 : 53). La récréation passe alors, entre autres, par la déambulation dans l'espace public, dans une relation au patrimoine qui combine rapport esthétique et rapport d'usage et qui est emblématisée par la figure du touriste. La fonction d'embellissement de la cité est d'ailleurs l'un des aspects qu'elle prend dans la Charte d'Athènes (Le Corbusier, 1957 : 61). Elle est alors en lien direct avec la dernière fonction : circuler.

La piétonnisation est un outil fréquemment employé pour réguler les usages de circulation dans les quartiers anciens. Annecy en constitue un exemple précurseur, formant même le cas d'étude privilégié d'une analyse effectuée par la délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale (DATAR), la direction de l'aménagement foncier et de

³⁴⁰ Entretien avec le président d'Annecy Vita'ville, 11 décembre 2013.

l'urbanisme et le groupe opérationnel des villes moyennes en 1976 (DATAR *et al.*,1976). Cette recherche montre une première étape préalable à la piétonnisation : la prise en compte globale des circulations par l'éloignement de la voiture (stationnements en périphérie et contournements routiers) et le développement des transports en communs³⁴¹. L'étude explicite l'opposition et la difficile entente entre circulations automobile et piétonne :

La présence de nombreux piétons [dans la vieille ville] rend d'ailleurs difficilement praticables la plupart des rues aux automobilistes. Ainsi le problème posé par la coexistence de deux modes de circulation, s'avérant incompatibles, exigeait qu'un choix soit effectué » (DATAR *et al.*,1976 : 6).

Des aménagements sont ensuite réalisés afin de favoriser l'usage des lieux par les piétons : suppression des trottoirs, installation de l'éclairage public, mise en place de mobilier urbain, reconversion des sols, etc. L'étape suivante est celle de la concertation pour définir « les modalités d'aménagement et d'utilisation de la rue rendue aux piétons » (DATAR *et al.*, 1976 : 10) : c'est-à-dire le juste accord entre un usage commercial et un usage de déambulation. Les réponses données dans la ville d'Annecy sont la constitution de deux zones piétonnes aux objectifs légèrement différents : l'une dans le quartier ancien à fonction de promenade, l'autre autour du faubourg de Bœuf comme rue commerçante. Aujourd'hui, ces deux zones sont continues au sein d'une zone piétonne beaucoup plus vaste comprenant le quartier ancien ainsi que ses faubourgs. Le cas de Chambéry, également présent dans l'étude présentée plus haut mais dans un développement moindre, est assez similaire à celui d'Annecy. La zone piétonne occupe désormais la quasi-totalité du centre ancien protégé au sein du secteur sauvegardé.

Les exemples mobilisés dans cette partie ne se donnent pas pour objectif de décrire la totalité des usages possibles, existants ou décrits dans les documents de l'urbanisme patrimonial. En revanche, ils éclairent un aspect qui en est essentiel : la modélisation des usages à travers la réglementation, et à travers elle la mise au jour de deux rapports privilégiés avec le patrimoine : un rapport formel et un rapport fonctionnel. Le discours de l'urbanisme concernant le patrimoine, à travers les documents d'urbanisme et les entretiens réalisés, a donc recours à plusieurs figures qui renouvellent les figures de récepteurs déjà relevées. Le touriste/visiteur reste présent en raison du maintien d'un rapport formel à l'objet patrimonial. Mais la figure principale qui émerge est celle d'un usager ayant un rapport fonctionnel à l'objet : un habitant qui habite le patrimoine, un commerçant qui y travaille, etc.

³⁴¹ Une démarche identique est démontrée par la présidente de la SAVC, démarche pour laquelle l'association a joué, selon elle, un rôle majeur :

« On est à l'origine de différents parkings qui sont autour [de la vieille ville]. On a milité pour ça. En fait nous notre idée, c'était une zone piétonne ceinturée de parkings. Mais de parkings assez proches. De manière à ce que les commerces puissent en bénéficier » (Entretien avec la présidente de la SAVC, 30 juillet 2013).

Conclusion

Trois ensembles d'acteurs principaux conditionnent donc l'action publique dans les trois champs d'action analysés : chacun correspond à des institutions différentes. Seule l'administration municipale comme tutelle, et la ville d'Annecy comme territoire d'action, en forment le point commun. Cette intégration à l'action publique constitue une opposition avec le secteur associatif revendiquant son indépendance ; bien que cette position soit parfois à nuancer en fonction de certaines associations, telle celle particulière occupée par la SAVA.

Le tourisme se caractérise par une position à la marge qui s'explique par son éloignement des missions de service public pour une intégration dans une logique marchande. La culture est marquée par des institutions historiquement fortes dont les musées forment le modèle : les musées chambériens sont actifs depuis la fin du XIX^e ou le début du XX^e siècle, celui d'Annecy naît au milieu du XIX^e siècle avant de prendre sa forme actuelle dans la deuxième moitié du siècle suivant. L'urbanisme est plus récemment intégré dans l'action publique et son action possède la particularité d'être entièrement saisie par le secteur public : les autres acteurs, notamment le CAUE, restent à la marge, en particulier dans les espaces urbains. Ces trois mondes apparaissent très distants les uns des autres et leurs relations peu intenses. Seuls les mondes du tourisme et de la culture entretiennent des liens privilégiés : le développement d'un tourisme culturel ne peut se faire sans l'accord des services culturels locaux. De son côté, le monde de l'urbanisme n'est que très peu en lien avec les mondes du tourisme et de la culture.

Chacun de ces groupes d'acteurs s'empare d'une manière différente du patrimoine. Si l'on se concentre sur la ville d'Annecy, le tourisme focalise son action sur le lac et dans une moindre mesure sur la vieille ville. La culture l'appréhende à travers ses objets de collections comme l'illustration d'un territoire plus large que la simple ville d'Annecy. L'urbanisme dirige son attention sur le quartier du vieil Annecy. Chacun voit donc dans le patrimoine un opérateur symbolique dont le territoire représenté varie.

Pourtant, la mobilisation du patrimoine dans leurs discours respectifs montre des liens plus implicites. Chaque réseau modélise une figure de récepteur dont l'origine géographique diffère ; de manière schématique l'individu résidant hors d'Annecy pour le monde du tourisme, l'habitant d'une région Savoie pour le monde de la culture, l'Annécien pour le monde de l'urbanisme. Au-delà de cette construction géographique de la cible de leur action, c'est surtout une vision pragmatique des interactions de celle-ci avec leur environnement et avec le patrimoine qui est illustrée. Dans cette approche, l'individu résidant hors d'Annecy devient touriste, l'habitant de la région Savoie devient visiteur et l'Annécien devient usager.

Cette modélisation doit toutefois être nuancée : l'analyse de la vision du monde de la culture est surtout un moyen de justifier son action face au monde du tourisme. Le bien commun de la « cité civique » culturelle s'oppose alors à la « cité industrielle » du tourisme (Boltanski et Thévenot, 1991) ; autrement dit l'intérêt public se construit en opposition à l'intérêt marchand. Chaque monde compose donc une figure de récepteur-modèle ainsi

qu'une traduction socio-pragmatique du rapport récepteur-objet. Cette perspective propre à chacun des mondes est l'expression d'une justification de leur action. Face à cet « écosystème » dont la stabilité tient grâce aux faibles interactions entre les acteurs qui leur permettent de conserver leur autonomie, comment interpréter l'arrivée d'un acteur dont la mission est justement de prendre en charge ces différents champs de l'action publique de manière transversale : l'animateur de l'architecture et du patrimoine ?

Chapitre 5 : Les services patrimoniaux et la compétence d'interprétation

- 5.1. Construire un statut au cœur des collectivités locales**
- 5.2. Construire une compétence au cœur des collectivités locales**
- 5.3. L'interprétation ou la justification à l'action patrimoniale**

Les services patrimoniaux et la compétence d'interprétation

L'arrivée d'un nouveau service dont la compétence est spécifiquement engagée en direction du patrimoine remet naturellement en question l'« écosystème » présenté au chapitre précédent. Le développement, depuis les années quatre-vingt, de services municipaux chargés du patrimoine incarne ce qu'Anne Gotman appelle dès 1986 « l'entreprise municipale du patrimoine » (Gotman, 1986). L'Année du patrimoine de 1980, puis les Journées portes ouvertes dans les monuments historiques devenues aujourd'hui Journées européennes du patrimoine (JEP), opèrent un basculement dans l'appréhension politique du patrimoine et dans sa réception dans l'espace public. Le renouvellement des politiques nationales et la création du label *Villes et pays d'art et d'histoire* en 1985 s'intègrent à ce mouvement.

Revenons rapidement sur le fonctionnement local de cette politique, entendue comme idéal-type du développement des politiques patrimoniales locales. La procédure de labellisation, dont le souhait émane directement des acteurs locaux, nécessite la constitution d'un dossier de candidature qui après suivi et validation de la part des services de la DRAC, est étudié en Conseil national des VPAH. Ce dernier émet un avis sur la candidature. En cas d'acceptation, la collectivité doit ensuite entamer des démarches avec les services centraux du ministère pour la rédaction d'une convention régissant le label sur le territoire. Cette étape marque le seul moment de relations directes entre les collectivités et le MCC, lequel est remplacé par la suite par la DRAC. Cette convention exige la mise en place d'un service au sein duquel un nouveau poste est créé³⁴² : l'animateur de l'architecture et du patrimoine (AAP), accompagné dans ses tâches, si les moyens de la collectivité le permettent, d'un ou plusieurs adjoints. En parallèle, des guides-conférenciers, dont le recrutement s'est longtemps fait par l'entremise de la DRAC³⁴³, sont chargés de la réalisation concrète des visites sur le territoire.

³⁴² Le poste peut, en certain cas, être placé dans un service préexistant.

³⁴³ La réforme des métiers de guidage opérée en 2011 a modifié les conditions de recrutement des guides qui obtiennent désormais une carte professionnelle à l'issue d'une formation dispensée dans les établissements d'enseignement supérieur et non plus après concours.

Illustration n°24 : Corpus documentaire relatif à la politique des VPAH

Institution	Entretien	Communication interne	Communication externe	
			Site internet	Documentations, publications
ÉCHELLE NATIONALE				
Bureau de la promotion de l'architecture et des raisons	Directrice Directrice adjointe Ancienne directrice Ancien responsable de la formation des guides et des recrutements des AAP	- Dossiers de candidature - Conventions VPAH - Bilans d'activités (2010-2012) - Enquêtes de public (2012-2013) - Conseils nationaux - Réunions	X	Ø
Association nationale des VPAH & VSSP	Directrice	- Statuts - Séminaires	X	- Publications
Association nationale des AAP	Ancien Président	Ø	Ø	Ø
ÉCHELLE RÉGIONALE				
DRAC Rhône-Alpes	Conseillère VPAH	- Programme de formations - Archives courantes et archives classées	X	Ø
ÉCHELLE LOCALE				
Annecy	AAP	- Dossier de candidature (2003) - Conventions (2005 et 2014) - Bilans d'activités (2000-2014) - Bilan du label 2004-2013 - CIAP (PSC) - Divers	X	- Programmes d'activités, de visites (2011-2014) - Expositions temporaires - Publications
Chambéry	AAP	- Conventions (1985 et 2006) - Bilans d'activités (2000-2014) - CIAP (PSC et projet scénographique) - Divers	X	- Programmes d'activités, de visites (2011-2014) - Expositions temporaires - Publications
Valence	Adjointe à l'AAP	Ø	X	Ø
Vienne		- Conventions (1990-2007) - Bilans d'activités (2000-2014) - Divers	X	- Programmes d'activités, de visites (2011-2014)
Arles	AAP	Ø	X	Ø
Carpentras	AAP	Ø	X	Ø

X : entretien réalisé ou site internet analysé

Ø : sans objet

C'est l'apparition, à l'échelle locale, d'un service chargé du suivi et de l'application de cette convention qui nous intéresse ici. Comment ce service s'intègre-t-il aux services préexistants, et en particulier aux approches touristiques, culturelles et urbanistiques du patrimoine exposées au chapitre précédent ? Pour répondre à cette question, la constitution d'un corpus documentaire permet d'avoir une illustration de cette problématique (cf. Illustration n°24). Il est constitué d'un ensemble de discours reprenant les trois échelles d'action de la politique des VPAH. L'échelle nationale est formée des services centraux au sein du MCC mais aussi des représentations politiques et professionnelles, par l'ANVPAH&VSSP représentant les élus des territoires labellisés, et par l'Association nationale des animateurs du patrimoine (ANAP) représentant les acteurs professionnels du réseau. L'échelle régionale est composée des services responsables du label au sein des DRAC. La dernière échelle est locale et se caractérise par les personnes y appliquant le label : les animateurs de l'architecture et du patrimoine.

La convocation du terrain principal (Annecy) et des terrains secondaires permet de mettre en avant des dynamiques multiples témoignant de l'insertion d'un service patrimonial dans les collectivités locales, notamment à travers des positionnements différents dans l'organigramme. Cette diversité montre que l'inscription institutionnelle du service peut influencer son approche communicationnelle du patrimoine. Le corpus documentaire est constitué d'une variété de documents : des entretiens, des documents de communication interne (archives, bilans d'activités, etc.) et externe (programmes d'activités, publications, sites internet, etc.). Il vise à comprendre la place occupée par le service d'animation de l'architecture et du patrimoine au sein des collectivités territoriales.

L'analyse montre que les services patrimoniaux, quel que soit leur emplacement au sein de l'organigramme des collectivités territoriales, trouvent difficilement leur place face aux services préexistants. La construction d'un statut propre à ses services (5.1.) et d'une profession nouvelle (5.2.) sont les premières étapes d'une légitimation de leur action. Celle-ci revendique sa place par le développement d'une approche nouvelle du patrimoine, qui se veut la fusion des approches touristiques, culturelles et urbanistiques. Cette approche les ancre dans une démarche dite d'« interprétation » inspirée de l'expérience des parcs naturels américains, témoin d'une volonté de réflexivité induisant un renouvellement des modalités de la médiation du patrimoine auprès des publics (5.3.).

5.1. Construire un statut au cœur des collectivités territoriales

La fonction d'animateur de l'architecture et du patrimoine possède la particularité, par rapport à celle de conservateur par exemple, de ne pas correspondre à un cadre d'emploi spécifique et à se modifier en fonction des territoires. Son évolution historique marque une spécification de plus en plus précise de ses missions, en parallèle d'une diversification, dont l'enjeu premier au plan local est la création d'un poste original (5.1.1.). Celui-ci répond à la constitution d'un groupe professionnel à l'échelle nationale par une tentative de normalisation des conditions d'emploi (5.1.2.). Cette construction statutaire de

L'AAP est réalisée grâce à une homogénéisation des modalités d'accès à la fonction et un encadrement des pratiques au niveau régional et national.

5.1.1. L'invention du poste d'animateur de l'architecture et du patrimoine

Au sein de la politique des VPAH, le poste d'AAP n'émerge que progressivement. Une des nouveautés apportée par le label, au regard de l'appellation *Ville d'art*, est le recours à un personnel permanent qualifié chargé de superviser les actions d'animation décrites dans la convention. Cécile Gasc a retracé une évolution de la dénomination même de cette nouvelle fonction à partir de l'analyse des conventions : les conférenciers-animateurs de 1985 font place aux animateurs du patrimoine à partir de 1989 qui deviennent animateur de l'architecture et du patrimoine en 2005 (Gasc, 2005 : 120-121). Ce changement s'explique en premier lieu par l'étendue des fonctions accordées à l'AAP qui passent de la mise en œuvre de visites et de conférences dans les premières conventions de 1985³⁴⁴ à la réalisation d'un centre d'interprétation, le développement d'une politique des publics et un travail transversal avec les acteurs du territoire dans les conventions les plus récentes³⁴⁵. L'animatrice de Carpentras explicite cette évolution en déclarant que désormais l'AAP est un « chargé de projet »³⁴⁶. L'introduction récente du mot « architecture » dans l'appellation du poste s'explique de manière institutionnelle : la direction de l'architecture fusionnée avec celle du patrimoine à partir de 1998 au sein du ministère de la Culture fait entrer les enjeux architecturaux aux cotés des enjeux patrimoniaux (Champy, 2001 : 73-74).

À cette évolution de l'intitulé même du poste correspond une évolution des missions qui lui sont accordées. Les premières conventions VAH, fortement influencées par l'appellation parallèle *Ville d'art*, insistent fortement sur un ancrage touristique. Ces missions sont d'autant plus prégnantes que le conférencier-animateur, qui n'est pas encore AAP, est fréquemment rattaché à l'office de tourisme, souvent choisi comme institution en charge de l'application de la convention. Le poste prend alors la forme d'un « super-conférencier » dont les fonctions sont principalement l'encadrement de l'équipe de guides, la conception d'expositions et de dossiers pédagogiques³⁴⁷. La fonction de médiation caractérise plus particulièrement les VPAH : il s'agit de « dépasser le volet touristique [des

³⁴⁴ La convention VAH de Chambéry de 1985 fait mention des actions réalisées par le conférencier-animateur : il s'agit des « visites-conférences destinées aux visiteurs et aux touristes », des « conférences et des visites principalement destinées à la population locale et aux associations », des « animations comportant un matériel pédagogique approprié » en direction du jeune public.

³⁴⁵ Le renouvellement de la convention VAH d'Annecy réalisé en 2013 expose parmi ces missions : développer un programme d'actions pour valoriser le patrimoine, promouvoir la qualité architecturale, sensibiliser les habitants à leur environnement architectural et paysager, initier le jeune public à l'architecture et au patrimoine. La convention continue également :

« L'AAP travaille en transversalité avec l'ensemble des services territoriaux (urbanisme, communication...) et établit des collaborations avec les acteurs culturels et touristiques, de loisirs ou les maisons de quartier ».

³⁴⁶ Entretien avec l'AAP de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013.

³⁴⁷ Entretien avec l'ancien chargé de mission formation auprès du label VPAH, 30 décembre 2013.

Villes d'art] et ouvrir à un volet de sensibilisation et de médiation aux habitants »³⁴⁸. L'animateur est un conférencier choisi parmi les guides déjà présents sur le territoire, ou est, plus rarement, recruté pour l'occasion.

Progressivement au « patriotisme »³⁴⁹ des guides locaux, succède une professionnalisation des fonctions. Le développement d'une véritable politique des publics, illustrée par une diversification des publics ciblés par les conventions, marque alors une première évolution dans les missions accordées aux animateurs : aux publics touristiques s'adjoignent les publics scolaires et locaux. La chargée de mission aux VAH et aux CIAP au sein du ministère témoigne que le récent projet de labellisation de Strasbourg, ville pourtant déjà détentrice du label Patrimoine mondial de l'UNESCO, s'ancre dans une volonté d'accentuer les actions en termes de médiation, et de dépasser la simple protection et la simple valorisation touristique pour toucher plus profondément les habitants de la ville. Le poste d'animateur du patrimoine, lorsqu'il acquiert cette dénomination, est donc devenu chef de projet, c'est-à-dire chef d'un projet de politique des publics centré principalement autour de la médiation.

Cette évolution de la communication patrimoniale auprès des habitants a conduit progressivement à une mutation des missions dans le but de faire mieux comprendre les documents d'urbanisme aux habitants. La notion de médiation prend, dans ce cadre, un sens légèrement différent de celui de la médiation culturelle, plus proche d'un sens de médiation politique dans un objectif de réduction des conflits (Lamizet, 1998) :

« Quand on fait la démarche de faire un outil d'urbanisme patrimonial, il y a quand même un travail de médiation à faire auprès des habitants et je pense que le label correspond à ce travail-là » (Entretien avec la présidente de l'ANVPAH&VSSP, 22 décembre 2013).

Le transfert de la tutelle de politique des VPAH de la CNMHS au MCC a également conduit à des changements d'orientations impactant les postes d'AAP. La fusion de la direction de l'architecture avec celle du patrimoine au sein du MCC, si elle a conduit au passage à l'appellation « animateur de l'architecture et du patrimoine », a également introduit les questions architecturales dans les problématiques du label. Le suivi des projets urbains, du « cadre de vie » devient une des prérogatives de l'AAP. Les bilans d'activité fournis annuellement à l'administration doivent ainsi faire état du bilan des actions conduites en termes de médiation mais également de celles conduites au niveau des outils de protection, de gestion de l'urbanisme³⁵⁰. L'ancien président de l'ANAP, lui-même AAP d'Amiens, explicite ainsi cette évolution :

« Les champs de la recherche sont aussi divers et variés que les territoires ou les périodes sur lesquels nous devons travailler. L'actualité également des projets

³⁴⁸ Entretien avec la chargée de mission pour le label VAH et les CIAP, 15 octobre 2013.

³⁴⁹ Entretien avec l'ancien président de l'ANAP, 20 novembre 2013. Depuis la réalisation de cet entretien, le président de l'ANAP a changé. C'est pourquoi je précise ici qu'il s'agit de l'ancien président.

³⁵⁰ Entretien avec la chargée de mission pour le label VAH et les CIAP, MCC, 15 octobre 2013.

urbains, puisque, et c'est là probablement le côté le plus enthousiasmant de l'évolution de nos métiers, puisqu'ils intègrent dès lors la question de la médiation de l'architecture. Nous sommes aujourd'hui interlocuteur des architectes, des maîtres d'œuvre, des maisons de l'architecture, des représentants des ordres des architectes, l'interlocuteur des CAUE qui agissent eux sur des questions de qualité architecturale » (Entretien avec l'ancien président de l'ANAP, 20 novembre 2013).

Le poste actuel d'AAP constitue le résultat de cette évolution progressive de missions qui trouvent leur source dans la médiation touristique pour atteindre désormais la médiation de l'architecture et de l'urbanisme. La circulaire du 08 avril 2008, dont l'objectif a été la normalisation de la politique des VPAH, a également annexé une fiche de poste décrivant ses missions :

« L'animateur de l'architecture et du patrimoine a pour missions de sensibiliser la population locale, initier le public jeune au travers d'ateliers de l'architecture et du patrimoine, accueillir le public touristique en mettant à sa disposition des programmes de visites-découvertes, former les guides-conférenciers, les médiateurs touristiques et sociaux, et mener des actions de communication et de promotion de l'architecture et du patrimoine »³⁵¹.

La description détaillée qui suit cette présentation générale donne des indications plus précises sur ces missions, reprises systématiquement dans les conventions signées entre les collectivités et l'État. L'AAP occupe un poste de chef de service au sein duquel sont présents les guides-conférenciers avec parfois la présence d'un ou de plusieurs assistants³⁵². Cette fonction de direction l'engage dans la mise en place du recrutement et des formations des personnels présents. Deux missions principales, fortement liées, émergent de cette fiche de poste : la recherche et la communication du patrimoine. La première consiste en le développement de « travaux de recherche, des communications scientifiques, au niveau local, national ou international » qui donnent à l'animateur l'autorité sur le contenu des médiations. Celles-ci correspondent à la seconde mission : mise en place d'un CIAP, « coordination des actions de valorisation », « responsable des actions de communication concernant son secteur (visites-conférences, éditions, expositions, signalétique...) et de la promotion du label »³⁵³, etc. Enfin, bien que défini comme « acteur culturel » par sa participation au projet de la collectivité dans ce domaine, l'AAP se caractérise par la transversalité de ses missions qui touchent aux secteurs du patrimoine, de la culture, du tourisme, de la communication, de l'urbanisme, etc. Cet aspect multiple de ses actions lui confère une position ambiguë que confirme la plupart des acteurs du réseau :

³⁵¹ Circulaire relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire, 08 avril 2008, annexe 4 : Missions de l'animateur de l'architecture et du patrimoine.

³⁵² Il est précisé dans la convention-type en annexe de la circulaire de 2008 : « Selon la taille de la collectivité territoriale et les projets à développer, mettre en place un service d'animation du patrimoine plus large (recrutement d'un animateur de l'architecture et du patrimoine adjoint, etc.) ».

³⁵³ Circulaire relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire, 08 avril 2008, annexe 4 : Missions de l'animateur de l'architecture et du patrimoine.

« L'AAP est toujours un petit peu entre deux chaises quand même. On ne sait pas toujours bien où il se situe. Peut-être un peu mieux maintenant qu'il ne se situait avant, mais c'est vrai que sa place est un peu complexe. Il est au milieu de beaucoup de prés carrés. Donc c'est toujours un peu difficile pour lui de se faire sa place » (Entretien avec la présidente de l'ANVPAH&VSSP, 22 décembre 2013).

L'enjeu de la constitution d'un groupe professionnel est alors primordial dans la résolution de cette ambiguïté. Il permet à chaque animateur de construire sa légitimité à agir et surtout de conserver une part d'autonomie par rapport aux autres services des collectivités et par rapport aux directives du MCC et des DRAC. L'administration centrale confirme cet enjeu en décrivant sa mission première comme consistant à « donner un cadre et on [l'animateur] se l'approprié »³⁵⁴.

5.1.2. La constitution d'un groupe professionnel

En tant que chef de projet ou chef de service, le poste d'AAP a été progressivement inclus dans les cadres d'emploi de la fonction publique territoriale : en d'autres termes le passage de missions techniques (du conférencier-animateur) à des missions d'ingénierie (de l'AAP) l'intègre légitimement au sein des cadres de catégorie A. Cette situation correspond aux préconisations des acteurs du label : MCC, DRAC, ANVPAH&VSSP. La création de l'Association nationale des animateurs du patrimoine (ANAP) vise la défense de ce statut :

« L'idée même de défendre et de valoriser nos actions dans une association était aussi sous-tendue par cette idée que l'association, dans sa dimension un peu militante, essaierait, au travers de cette question de la valorisation de nos actions, de régler l'absence de cadre juridique à une profession de contractuels recrutés par les collectivités territoriales, dont on savait très bien qu'il n'était pas naturel qu'elle recrute des agents en dehors du cadre de la fonction publique territoriale » (Entretien avec l'ancien président de l'ANAP, 20 novembre 2013).

L'analyse des bilans d'activités des VPAH de l'année 2010 montre que, parmi les AAP, plus de la moitié (35/60) est fonctionnaire, plus d'un tiers (23/60) est contractuel, tous de catégorie A. Seul un animateur a un contrat de droit privé (en raison du statut de son service employeur) et un autre est vacataire.

Illustration n°25 : Profils de poste des AAP

Fonction publique / Catégorie A	35
Contractuel / Catégorie A	23
Vacataire / Catégorie A	1
Contrat de droit privé / Catégorie A	1
Total	60

³⁵⁴ Entretien avec la chargée de mission pour le label VAH et les CIAP, MCC, 15 octobre 2013.

La nouveauté apportée par le profil de poste, introduit par la circulaire de 2008, conduit à des recrutements spécifiques par concours : seuls les détenteurs d'un grade de catégorie A dans la fonction publique en sont en partie exemptés. Un rapprochement s'effectue de manière indirecte avec le monde culturel en raison d'une assimilation avec le concours d'attaché territorial de conservation de la filière culturelle de la fonction publique territoriale. Le règlement du recrutement a été aménagé pour les détenteurs de ce concours. En parallèle, les AAP en poste ont la possibilité d'acquérir ce statut après plusieurs années d'exercice. Il n'existe donc pas de cadre d'emploi spécifique correspondant au poste d'AAP.

Dans l'explication des difficultés à en constituer une profession, à cette absence de cadre d'emploi s'ajoute l'appellation même : le terme d'« animateur » relève traditionnellement d'un grade différent :

« La seule difficulté étant que, déjà à l'époque, au début des années quatre-vingt-dix, l'animateur en tant que tel est un agent plutôt de catégorie C de la fonction publique territoriale, plutôt attaché à l'action culturelle d'une maison de quartier qu'à la totalité d'un territoire et n'étant pas nécessairement dépositaire d'une connaissance ou d'une capacité d'expertise qui sont celles qui nous étaient demandées à l'époque dans nos jurys de recrutement. Ce qui est le cas aujourd'hui et qui nous place plutôt dans les catégories A/A+ que dans la catégorie C, bien évidemment » (Entretien avec l'ancien président de l'ANAP, 20 novembre 2013).

L'usage du terme « animateur » se révèle à double tranchant. Construit en opposition au conservateur dont la fonction première est la gestion des collections, et au médiateur « chargés d'accueillir le public pour l'accompagner dans sa visite » (Peyrin, 2010), l'AAP trouve difficilement sa place. D'autant plus que le terme d'animation renvoie historiquement à l'animation socio-culturelle, laquelle n'est pas sans lien avec la création même du label. L'opposition idéologique entre action culturelle, on dirait aujourd'hui médiation culturelle, et animation socio-culturelle s'analyse ainsi comme une dissociation entre pratique professionnelle et élitiste et pratique amateur et récréative (Liot, 2010 : 15-16) : autrement dit il y aurait d'un côté une transmission de connaissances et de l'autre une transmission de savoir-faire et de savoir-être. Or, le label ne vise pas simplement la diffusion de savoir culturel mais bien également la compréhension du cadre de vie : il se situe à l'interface des deux. Le terme « animateur » ne recouvre donc pas totalement la réalité des missions accordées aux AAP, ni le cadre d'emploi de la fonction publique correspondant. Dans les organigrammes des collectivités, il est possible de relever une multiplicité d'usages possibles :

« Il y en a qui disent que le titre qui nous correspondrait le mieux, c'est directeur du service patrimoine, directeur du patrimoine. [...] Après il y en a qui voudraient chef de projet, ou chef de mission patrimoine. Ça c'est ceux qui travaillent tout seul, qui n'ont pas d'équipe. Après il y a ceux qui veulent chef du service VAH, ou chef du service PAH » (Entretien avec l'animatrice de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013).

Chaque cas est particulier. Au sein de chaque territoire, l'AAP occupe un poste et une situation différents dans l'organigramme qui lui confèrent un titre spécifique. Aussi,

L'appellation « animateur de l'architecture et du patrimoine » ne prend véritablement sens qu'à l'échelle nationale de cette politique, où l'AAP devient l'opérateur mettant en œuvre la convention et donc l'interlocuteur des services de l'État.

Face à cet éclectisme de statuts et d'appellations, il faut rechercher ailleurs une possible constitution d'un groupe professionnel. L'association des animateurs, créée en 1991 au moment où selon son président « le réseau se structurait », se donne pour objectif de valoriser ce qui réunit ces acteurs :

« Les statuts de l'association portent quasi exclusivement sur la mise en valeur des actions des AAP du réseau des VPAH. Sachant que la promotion et la mise en valeur de ces actions posent la question de la spécificité des missions qui sont les nôtres au sein de ce réseau et de la singularité de notre métier dans le paysage des acteurs de la culture en France aujourd'hui » (Entretien avec l'ancien président de l'ANAP, 20 novembre 2013).

Cette singularité s'exprime par les actions annuelles mises en œuvre par l'association : journées nationales organisées conjointement avec le MCC réunissant l'ensemble des AAP pour faire le point sur l'actualité des VPAH, séminaire de formation sur des préoccupations d'ordre professionnel. Elle s'accompagne d'une formation « prise de poste » mise en œuvre par les services du MCC pour tout nouvel AAP recruté, et consistant notamment en une mise à niveau en histoire de l'art et en histoire de l'architecture³⁵⁵. Ces éléments favorisent la création d'une culture professionnelle commune à tous les animateurs, d'une « unité d'esprit »³⁵⁶ permise par cette ritualisation de l'entrée dans la fonction d'AAP, renforcée par un passage commun au concours de recrutement³⁵⁷.

En plus des réunions, d'autres outils concourent aux renforcements des liens entre les membres du réseau des animateurs. Au niveau national, un intranet permet des échanges réguliers :

« Ça permet aux anciens de toujours connaître les petits nouveaux qui arrivent, les nouveaux de se connaître entre eux. De s'entraider très rapidement sur tout un tas de questions et de former un "corps" professionnel, parce que finalement on se connaît quasiment tous, bien ou moins bien, grâce aux formations et grâce à l'intranet. Mais ce sont les deux outils qui nous maintiennent » (Entretien avec l'AAP de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013).

³⁵⁵ Entretien avec l'ancien chargé de mission formation auprès du label VPAH, 30 décembre 2013. Ce même acteur déclare, qu'avec la croissance des labellisations, des candidats de plus en plus « atypiques » se sont présentés et qu'un module de trois jours d'immersion totale dans un panorama de l'histoire de l'architecture a été proposé à tous les nouveaux AAP afin d'opérer une mise à niveau de leur connaissance dans le domaine.

³⁵⁶ Entretien avec l'AAP de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013.

³⁵⁷ Le règlement du concours de recrutement a été normalisé par la circulaire de 2008 et prend la forme d'un examen assez proche de celui de conservateur. Des épreuves écrites (dissertation, commentaire de documents) desquelles sont exonérés les détenteurs du concours d'attaché de conservation, sont suivies d'épreuves orales (entretien, épreuve de langue, mise en situation de guidage). Circulaire relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire, 08 avril 2008, annexes 4-a, 4-b.

L'échelon régional prend également le relais avec des réunions régulières organisées par le conseiller sectoriel en DRAC, ce que confirme l'AAP d'Annecy en rappelant la « forte coordination régionale, nourrie d'échanges et de réunions »³⁵⁸.

La constitution d'un groupe professionnel des animateurs de l'architecture et du patrimoine s'entend donc à deux niveaux. Tout d'abord, le recrutement même qui sous une forme quasi ritualisée intègre le nouvel animateur dans la communauté. Par la suite, ce groupe professionnel parvient à conserver son homogénéité grâce au maintien d'une logique de réseau à l'échelle nationale et régionale qui permet de multiplier les échanges entre des acteurs souvent isolés au sein du réseau local d'acteurs.

5.2. Construire une compétence au cœur des collectivités territoriales

L'introduction du service chargé de l'animation de l'architecture et du patrimoine renouvelle l'organisation des collectivités territoriales. À la diversité de ces dernières correspond une diversité de l'inscription au cœur de l'organigramme. Cette partie s'attache, suite à la présentation de cette hétérogénéité, à en faire émerger des cas exemplaires (5.2.1.). Ces derniers articulent trois types de relations privilégiées avec les services présentés au chapitre précédent, autrement dit, la construction de la compétence patrimoniale de ces nouveaux services³⁵⁹ s'entend à travers les relations engagées avec les services du tourisme (5.2.2.), de la culture (5.2.3.) et de l'urbanisme préexistants (5.2.4.). Cette compétence, fondatrice de l'animation de l'architecture et du patrimoine comme profession³⁶⁰, se distingue alors des autres domaines par une emprise sur l'ensemble de la chaîne patrimoniale (5.2.5.).

5.2.1. Une hétérogénéité organisationnelle

L'AAP forme la pierre angulaire du développement de la politique du label VPAH. Il se retrouve à la tête d'un service dont l'objectif est l'application de la convention. L'analyse de ces services dans les territoires labellisés montre une multiplicité de possibles. Pour cela, une lecture des bilans annuels d'activités permet d'avoir une observation sur un temps T de

³⁵⁸ Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013.

³⁵⁹ Je choisis de désigner ces services sous l'appellation générique de *service d'animation de l'architecture et du patrimoine*. Bien que peu usitée, nous verrons par ailleurs la diversité des appellations de ces services et de leurs membres, celle-ci a été choisie non pas comme représentative de l'existant mais comme caractéristique d'un idéal-type de ces services et des fonctions qui lui sont accordées : il s'agit d'ailleurs de l'appellation mobilisée dans la circulaire de 2008.

³⁶⁰ Les questions de compétence sont centrales dans la définition des professions. Florent Champy montre que l'enjeu d'une singularisation des compétences est souvent primordial dans la revendication d'une singularité professionnelle (Champy, 2012).

la situation au sein du réseau. Cette analyse a été réalisée à partir des bilans transmis au MCC en 2011 faisant état des activités de 2010³⁶¹.

Les moyens humains mis à disposition dans les services d'animation de l'architecture et du patrimoine varient fortement d'un territoire à l'autre avec des effectifs qui se déclinent de une à plus de dix personnes par service.

Illustration n°26 : Nombre de personnels dans les services

1 personne	15
2 personnes	13
3 ou 4 personnes	15
Plus de 5 personnes	17

La seule constante est la présence parmi les équipes d'un AAP, responsable de la politique des VPAH. Le détail montre ensuite l'extrême diversité du nombre de membres du service (cf. Illustration n°26). Au sein de la moitié des territoires répondant, en plus de l'AAP, on note la présence d'assistant auprès de l'animateur souvent désigné comme « chargé de publics ». Il s'accompagne d'agents administratifs, dont l'emploi peut prendre plusieurs formes : secrétaires, agents techniques, agents d'accueils, etc.

La diversité des services s'incarne dans l'intitulé des postes positionnés aux côtés de l'AAP : coordinateur des actions éducatives, assistant à l'éducation et à la communication, documentaliste, archiviste, chargé d'inventaire, chargé du suivi du secteur sauvegardé, etc. Cette hétérogénéité illustre les différentes orientations données au service d'animation de l'architecture et du patrimoine : des fonctions de recherche (documentation, inventaire), et des fonctions de communication (activités pédagogiques, mise en tourisme). Surtout, elle est représentative d'une multiplicité de situations dans l'organigramme des collectivités qui est corroborée par les divers intitulés pouvant être donnés au personnel chargé des fonctions de l'AAP : directeur du pôle arts et patrimoine à Auxerre, AAP et directeur de l'office de tourisme dans le Pays Coutançais, directeur du patrimoine et des musées à Laval, directeur du service du patrimoine à Figeac, etc.

Cette analyse organisationnelle montre la complexité à définir clairement ces services d'animation de l'architecture et du patrimoine. Ils se situent à l'interface de différents services déjà existants et parfois même les remplacent ou fusionnent avec eux.

³⁶¹ Cette analyse a été permise grâce à un travail effectué en partenariat avec le département de la politique des publics et le Bureau de la promotion de l'architecture et des réseaux du MCC en 2010-2011. Il a consisté en la refonte du questionnaire-bilan demandé annuellement au service d'animation de l'architecture et du patrimoine des collectivités. L'analyse des questionnaires réceptionnés donne une image relativement fidèle à l'ensemble du réseau. Parmi les 61 questionnaires reçus (sur 163 territoires), 21 concernent des pays et 40 des villes, soit à peu près la proportion Ville/Pays sur tout le réseau (52 pays pour 101 villes). La population moyenne des territoires répondant est de 56 873 habitants, soit un chiffre assez proche de la moyenne de l'ensemble des VPAH (58 035 habitants).

Afin de montrer cette pluralité des constructions institutionnelles, je choisis de me concentrer sur trois cas exemplaires d'une relation privilégiée avec l'un des champs de l'action publique présentés au chapitre précédent. Le cas d'Annecy éclaire un positionnement proche du champ culturel et des musées, le cas de Chambéry illustre la proximité avec le monde du tourisme et le cas d'Arles d'une relation forte avec l'urbanisme.

L'AAP d'Annecy au cœur du monde de la culture

Annecy reçoit le label *Ville d'art et d'histoire* pour le territoire de l'agglomération en 2003, événement constituant pour l'AAP la naissance d'une politique patrimoniale dans la ville³⁶². Auparavant, la ville avait obtenu l'appellation *Ville d'art* en 1978. Durant les années quatre-vingt-dix, plusieurs partenariats ont été mis en place avec l'État dans les domaines culturel et patrimonial par l'intermédiaire de conventions : convention de développement culturel en 1995, convention pour un plan local pour l'éducation artistique en 1997, convention de ville pour l'architecture et le patrimoine en 2000. Cette forte relation entre patrimoine et culture est concrétisée de manière institutionnelle lors de la création de la communauté d'agglomération en 2001 : la C2A prend la compétence culturelle intégrant la gestion des équipements culturels majeurs de la ville. Une direction des musées et du patrimoine est créée réunissant trois lieux principaux : le château, le Palais de l'Île – vieilles prisons et l'espace consacré au cinéma d'animation. L'AAP est placé dans cette direction aux côtés des services du musée (cf. Annexe 7). En 2005 est proposée une nouvelle organisation au sein de laquelle l'équipe des publics est placée sous la responsabilité de l'AAP. Celui-ci a désormais à sa charge :

« un service des publics transversal qui organise son offre éducative et culturelle autour des grandes thématiques suivantes : patrimoine et architecture sur le territoire de l'agglomération, arts, cinéma d'animation et sciences et environnement dans les collections du musée »³⁶³.

Aujourd'hui, le service d'animation de l'architecture et du patrimoine est composé de l'AAP et d'un poste d'assistant affecté aux actions éducatives sur l'architecture et le patrimoine. Cette lecture organisationnelle montre que ce service est fortement intégré au réseau institutionnel culturel de la ville en raison de son attachement au musée, attachement renforcé par le positionnement des bureaux du service au sein des locaux du Musée-château.

L'AAP de Chambéry au cœur du monde du tourisme

L'histoire de la labellisation de Chambéry est plus ancienne puisque la ville compte parmi les premières à recevoir le label VAH en 1985. La convention de cette époque énonce

³⁶² « Dans le patrimoine il n'y avait pas de politiques culturelles patrimoniales. Donc il y avait des politiques culturelles sur la musique localement, sur le théâtre - sur oui je ne sais pas quoi mais sur plein de choses - mais il y avait aucune politique culturelle sur le public, sur le patrimoine » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013).

³⁶³ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Bilan du label Art et histoire*, 2004-2013, p.49.

la mise en œuvre d'un programme d'actions qui peut être délégué à l'Association des guides-conférenciers de Chambéry³⁶⁴. Une conférencière-animatrice rattachée à l'office de tourisme est recrutée pour s'occuper de la gestion des visites guidées, lesquelles sont toujours réalisées par l'association des guides. En 1995, les guides sont rattachés à l'office de tourisme. Trois ans plus tard, est recruté un AAP, placé directement sous l'autorité du directeur général des services de la ville. En octobre 2003, le service d'animation de l'architecture et du patrimoine devient une composante de l'EPIC *Chambéry Promotion* dont la fonction est d'assurer une meilleure coordination dans le domaine du patrimoine, de l'activité de congrès et du tourisme. Ce sont en réalité les guides et les personnels de l'office de tourisme qui sont initialement transférés, l'AAP reste encore trois ans dans les services municipaux avant d'être lui-même intégré à l'EPIC³⁶⁵. En 2013, les fonctions de l'EPIC sont agrandies : aux côtés des congrès, du pôle montagne et de la gestion du label, s'est rajoutée la totalité des membres de l'office de tourisme dans un établissement désormais appelé *Chambéry Tourisme & Congrès*. Le service est aujourd'hui composé de six membres. Autour de l'AAP, deux temps partiels sont chargés des activités éducatives et des visites de groupes. Trois autres emplois sont consacrés à des postes techniques : assistante de direction, secrétaire, agent d'accueil.

L'histoire du label VAH à Chambéry montre une importance primordiale accordée à l'Association des guides-conférenciers et, malgré des difficultés relationnelles avec l'office de tourisme, la primauté donnée à l'activité de visites. Celle-ci conduit naturellement le service d'animation de l'architecture et du patrimoine à des liens renforcés avec le tourisme qui se sont récemment concrétisés par leur coprésence dans une même institution. Le conseillère VPAH en DRAC Rhône-Alpes confie que pour elle le patrimoine y est avant tout au service d'une politique touristique³⁶⁶. Toutefois, ces relations organisationnelles pâtiennent, selon l'AAP, d'un vieillissement des guides et d'une plus grande ouverture du label aux habitants comme cible de la médiation³⁶⁷. Une évolution du service depuis quelques années semble donc accompagner celle impactée par les orientations générales de la politique nationale des VPAH.

L'AAP d'Arles au cœur du monde de l'urbanisme

La ville d'Arles obtient le label VAH en 1986 : elle fait, elle aussi, partie des premiers territoires labellisés. Le recrutement de l'AAP effectué dans la foulée s'inscrit dans la volonté de créer un service des publics conjoint aux monuments et musées municipaux de la ville, notamment le futur musée de l'Arles Antique (aujourd'hui départemental) et le musée Réattu. La création en 1998 d'un service du patrimoine change la donne avec le souhait d'intégrer la gestion du label dans ce service : celui-ci ne s'occupe désormais plus que du patrimoine monumental de la ville. La direction du patrimoine se compose alors de trois

³⁶⁴ *Convention Ville d'art et d'histoire de Chambéry*, 03 décembre 1985, article 4.

³⁶⁵ *Chambéry Ville d'art et d'histoire, 20 ans*. Archives courantes de la conseillère VPAH, DRAC Rhône-Alpes.

³⁶⁶ Entretien avec la conseillère VPAH en DRAC Rhône-Alpes, 24 janvier 2014.

³⁶⁷ Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013.

secteurs (cf. Annexe 8). Le premier a en charge les affaires générales et la gestion des monuments avec notamment la régie des recettes d'entrée. Le deuxième est orienté vers la conservation–restauration avec la gestion des travaux et la surveillance du secteur sauvegardé, ce qui est assez original puisque traditionnellement cette tâche est accordée aux services de l'urbanisme des villes concernées. Le dernier service est celui de l'animation de l'architecture et du patrimoine composé d'un AAP et d'un adjoint, d'un responsable de la documentation et de la base de données, de deux médiatrices et d'un agent technique³⁶⁸.

Ce positionnement original place le service d'animation de l'architecture et du patrimoine au cœur des enjeux d'urbanisme patrimonial, alors qu'il était auparavant plus proche des questions culturelles et muséales. Ces liens sont renforcés par la présence dans les mêmes locaux des services de l'urbanisme.

À la recherche de la transversalité

Ces trois exemples éclairent trois dynamiques organisationnelles différentes : chacune étant plus proche d'un champ de l'action publique déjà présent sur le territoire. Une dimension de transversalité caractérise alors le service d'animation de l'architecture et du patrimoine pouvant conduire à le positionner à la marge des autres services, sous l'autorité directe du directeur général des services comme cela fut le cas à Chambéry. La directrice de l'ANVPAH&VSSP déclare que l'association d'élus qu'elle représente préconise que l'AAP soit placé de manière à pouvoir porter des projets, c'est-à-dire avec une indépendance d'action qui peut être obtenue de façon privilégiée par un positionnement hiérarchique directement sous le directeur général des services³⁶⁹. Le Bureau de la promotion de l'architecture et du réseau engage systématiquement une réflexion, préalable à toute convention, sur le positionnement hiérarchique de l'AAP « de telle sorte qu'il puisse avoir des moyens d'action »³⁷⁰. Chaque territoire propose sa propre réponse qui construit cette hétérogénéité. Toutefois, au cœur de cette diversité, il est possible, dans la continuité de la démarche effectuée précédemment, de relever trois domaines de l'action publique dont les liens sont favorisés par les objectifs même de la politique : le tourisme, la culture et l'urbanisme.

5.2.2. L'animation de l'architecture et du patrimoine et le monde du tourisme

L'explicitation des liens entre tourisme et service d'animation de l'architecture et du patrimoine est très faible dans les textes officiels de la politique du label VPAH. Dans la circulaire de 2008, il en est uniquement fait mention dans le point concernant la politique des publics :

³⁶⁸ Entretien avec l'AAP d'Arles, 14 novembre 2013.

³⁶⁹ Entretien avec la directrice de l'ANVPAH&VSSP, 22 décembre 2013.

³⁷⁰ Entretien avec la chargée de mission pour le label VAH et les CIAP, 15 octobre 2013.

« La convention mentionnera les partenariats avec l'office de tourisme et explicitera les missions de chaque service. L'AAP est responsable du contenu scientifique des visites, conférences, etc. L'office de tourisme est plus particulièrement chargé de l'organisation et de la gestion »³⁷¹.

Cette distance prise avec le monde du tourisme s'explique par la rupture apportée par cette politique par rapport à l'appellation *Ville d'art* préexistante : au regard des autres fonctions accordées au label VPAH, les enjeux touristiques apparaissent secondaires. Pourtant, sur le terrain, les rapports entre office de tourisme et service d'animation de l'architecture et du patrimoine sont systématiquement fréquents, parfois problématiques. Ils prennent en premier lieu la forme de liens institutionnels : le service de Chambéry est inclus dans un établissement public comprenant, entre autres, l'office de tourisme ; l'animateur du pays du Coutançais est également directeur de l'office de tourisme. Il est fréquent que les locaux des deux services soient intégrés dans le même bâtiment, particulièrement depuis la création des CIAP qui sont, de manière privilégiée, positionnés à proximité des offices de tourisme (Carpentras, Pézenas, etc.). Ces relations institutionnelles récurrentes ont engagé les territoires rhônalpins labellisés dans une démarche de conventionnement avec leur office de tourisme respectif, sous la coordination de la conseillère VPAH de la DRAC. Celle-ci déclare que ce travail a permis de mieux séparer les tâches dans l'organisation des visites guidées et de concentrer l'action de chacun sur « son cœur de métier »³⁷². Une telle convention a été signée à Vienne en 2006 et présente son objectif en préambule :

« La présente convention a pour objet de préciser les relations entre les différents partenaires impliqués dans la valorisation du patrimoine viennois auprès des publics et de renforcer la synergie des actions conduites par la ville et l'office »³⁷³.

Une distinction communément admise est reprise dans cette convention. La promotion et la gestion des visites guidées sont gérées par l'office de tourisme. L'apport de compétences en matière de contenus scientifiques et de médiation culturelle est à la charge du service d'animation de l'architecture et du patrimoine. Autrement dit, une démarche gestionnaire s'oppose à une démarche scientifique, séparation qui n'est pas sans rappeler l'opposition culture/tourisme abordée au chapitre précédent (cf. p. 216).

La visite guidée constitue le « produit » emblématique de ces deux institutions les rapprochant. Catherine Bertho-Lavenir rappelle qu'« il n'y a pas de monument sans visiteur » (Bertho-Lavenir, 2004 : 10), de la même manière qu'il n'y a pas de tourisme, ni d'animation du patrimoine sans visite guidée. L'office de tourisme en devient l'« agence réceptive »³⁷⁴ chargée de la gestion des plannings, de la logistique et l'organisation des

³⁷¹ Circulaire relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire, 08 avril 2008.

³⁷² Entretien avec la conseillère VPAH en DRAC Rhône-Alpes, 24 janvier 2014.

³⁷³ Convention entre la ville de Vienne et l'office de tourisme de Vienne et du Pays Viennois pour les actions menées dans le cadre du label *Ville d'art et d'histoire*, 2006.

³⁷⁴ Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013. Il poursuit : « L'office de tourisme ne fait que le rôle d'une agence qui reçoit les demandes et qui les répartit sur un planning ».

visites de groupes (tour-operators, autocaristes, etc.), de la billetterie et la régie, et souvent de l'emploi des guides³⁷⁵. Toutefois, ce dernier point marque la spécificité du label : une carte de guide-conférencier des VPAH doit être obtenue pour pouvoir réaliser des visites guidées sur un territoire labellisé, processus dérivé de l'appellation *Ville d'art*. Dès lors, il existe une différenciation entre des guides détenteurs de cette carte et d'autres guides non détenteurs : les premiers peuvent effectuer des visites organisées par le label, les seconds ne le peuvent pas³⁷⁶. Car le rôle du service d'animation de l'architecture et du patrimoine dans ce cadre est de justifier de la qualité scientifique des visites : préparation du contenu par l'AAP, recherches documentaires menées conjointement avec les guides, recrutement sur concours et formation continue de ceux-ci tout au long de l'année.

L'opposition se construit au regard du récepteur envisagé : touriste *versus* habitant. L'AAP de Chambéry rappelle que son positionnement institutionnel impacte nécessairement l'orientation de sa programmation :

« Aujourd'hui on a fusionné avec l'office de tourisme pour essayer d'avoir une politique le plus offensif, [sur le plan] touristique. Justement la question après comment *Ville d'art et d'histoire* se positionne par rapport à cette nouvelle orientation. Ce n'est pas toujours simple parce que si on met le paquet sur le tourisme, surtout avec les moyens qu'on a aujourd'hui et humains, et financiers, vous ne pouvez pas mettre le paquet sur les quartiers » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

L'habitant et le touriste sont pensés en contradiction dans le discours des acteurs, chacun exprimant des attentes différentes ; ce que confirme l'AAP d'Annecy :

« C'est illusoire de vouloir se battre contre des montagnes. On ne va pas proposer aux groupes de touristes d'aller visiter Seynod, Cran-Gevrier, Pringy, Montagny-les-Lanches et Chavanod, et toutes les autres non plus. Donc notre proposition de visites pour les touristes : c'est le vieil Annecy » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013).

La satisfaction de cette attente est permise par la constitution d'une offre spécifique à destination des touristes : la ville d'Annecy leur propose la visite guidée *À la découverte du vieil Annecy*. Le service d'animation de l'architecture et du patrimoine de Chambéry a fractionné sa programmation de l'été 2013 en trois ensembles de visites ciblant chacune une frange du public : *Les essentielles pour ne pas manquer les sites remarquables de la ville* à destination des touristes, *Les récréatives pour jouer avec la ville* à destination des enfants (en groupes ou en famille), *Les hors-séries pour dévoiler les richesses méconnues de la ville* à destination des habitants. Cette tripartition reprend une logique initiée depuis 2005 avec la mise en avant de visites « indémodables » ou « incontournables » présentant le château des Ducs de Savoie et la vieille ville de Chambéry, dont la cible envisagée est prioritairement le touriste.

³⁷⁵ Parfois ceux-ci sont rémunérés directement par les collectivités locales, c'est le cas à Annecy par la C2A et à Carpentras par la communauté d'agglomération du Comtat Venaissin.

³⁷⁶ Cette distinction est amenée à disparaître en raison de la réforme des métiers de guidage qui entend fusionner sous une seule appellation l'ensemble des cartes de guides existantes.

La prise en compte de la dimension touristique dans les activités des services d'animation de l'architecture et du patrimoine impacte en priorité les programmations de visites guidées. Une logique de programmation saisonnière émerge dans certains territoires : autour de l'été avec un accent fort mis en direction du public touristique³⁷⁷, le reste de l'année avec une programmation ciblant le public local. L'AAP d'Annecy explique que pour l'été 2013, il n'a pas proposé de visites thématiques en dehors de la visite guidée *À la découverte du vieil Annecy*, à la fois en raison d'un manque de moyens et de temps, mais aussi d'un manque d'audience pour ces visites durant l'été. La programmation, en raison de la prise en compte du public touristique, conduit les services dans une logique marchande propre au monde du tourisme : le produit proposé (la visite guidée) doit correspondre aux attentes imaginées de la cible. L'attachement à cette logique ajoutée aux liens institutionnels explicités plus haut, induit une faible lisibilité des activités du label par rapport à l'office de tourisme, ce que ne manque pas de confirmer l'AAP de Carpentras :

« Le départ de la visite, c'est toujours de l'office de tourisme. Et on est en convention avec les offices de tourisme qui font notre billetterie puisqu'ils sont sous-régisseurs de notre régie de recettes. Les touristes, ils vont à l'office de tourisme. Ils paient, ils achètent leur billet à l'office de tourisme. Le guide les attend là. Donc ils ne savent pas que c'est un guide intercommunal. Pour eux, c'est quelqu'un de rattacher à l'office je pense » (Entretien avec l'AAP de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013).

L'attention portée à la validation scientifique du contenu des visites constitue une spécificité de l'animation de l'architecture et du patrimoine : l'agrément des guides par le MCC en est la preuve pour les visiteurs. Cet attachement au savoir rapproche ces services de ceux du monde de la culture, notamment des musées, ces derniers se représentant principalement comme des médiateurs de savoirs (cf. p. 220-224).

5.2.3. L'animation de l'architecture et du patrimoine et le monde de la culture

La structuration du service d'animation de l'architecture et du patrimoine avec le service culturel est la plus communément admise par les collectivités locales. Les objectifs de ces deux services apparaissent suffisamment proches pour les engager dans une mutualisation de leurs moyens. Le service des publics est l'instance qui les réunit le plus souvent : à Annecy cette mutualisation est institutionnalisée en raison de la double casquette de l'AAP qui est aussi chargé des publics du musée. À Carpentras, l'animatrice témoigne qu'avant l'arrivée d'un nouveau conservateur, son service faisait office de service des publics des musées de la ville. De la même manière, à Chambéry, le service d'animation de l'architecture et du patrimoine propose des visites guidées aux Charmettes – maison de Jean-Jacques Rousseau. En revanche, l'animatrice insiste sur les rapports difficiles avec les

³⁷⁷ A titre d'exemple, de mai à septembre à Chambéry et de mai à octobre à Annecy.

autres musées de la ville (musée des Beaux-arts³⁷⁸ et musée Savoisien), décrivant sa position comme isolée : « Chacun fait ses trucs dans son coin »³⁷⁹. D'autres fonctions peuvent être également partagées : documentation, photothèque, secrétariat, etc. Les outils de communication permettent, pour les publics, de faire le lien entre ces institutions. C'est particulièrement le cas à Annecy où sont présentés le musée et le Palais de l'Ile – CIAP aux côtés des visites programmées durant la saison.

La mutualisation s'exprime de manière privilégiée par l'usage d'un réseau lexico-sémantique de la coopération. L'exemple d'Annecy, fort de son organisation, est à ce titre particulièrement éclairant. « Intégration », « transversal », « associer », « profiter d'une structure », « structuration », « collaboration », « coordination » sont des mots employés pour illustrer ces liens³⁸⁰. Les questions de transversalité sont récurrentes dans les discours concernant le label VAH à l'échelle de la C2A, discours qui rappellent fortement la dimension de « projet global » contenu dans la politique des VPAH.

La mise en place d'une politique des publics rapproche dès lors, en termes de politique, l'animation du patrimoine au domaine de la culture. Cette expression employée dans le monde culturel, particulièrement dans les musées, est reprise par les services d'animation de l'architecture et du patrimoine. Son développement caractérise en premier lieu ces services : il détermine l'objectif central présent dans toutes les conventions. Il cherche à atteindre trois cibles privilégiées : les habitants, le public jeune et le public touristique. Pourtant, ces trois publics ne sont pas éloignés des publics visés par le monde de la culture. Ce parallèle rend donc difficile, en particulier pour ces audiences, la détermination de la spécificité des moyens d'action d'un service d'animation de l'architecture et du patrimoine. L'AAP d'Annecy confirme cette difficulté d'identification :

« Parfois, je suis, plus trop maintenant parce que j'ai beaucoup travaillé sur ça, mais pendant quelques années quand même on m'a trop assimilé au Musée-château et pas assez à l'Agglomération d'art et d'histoire. On m'a trop assimilé au Musée-château, parce que j'étais avant tout appréhendé comme le commissaire des expositions et de ce qui se déroule au Palais de l'Ile. Et donc je n'étais pas forcément appréhendé comme quelqu'un qui était sur le territoire et qui travaillait sur ce territoire. [...] J'ai beaucoup travaillé pour mieux être perçu par les partenaires du territoire comme un ...quelqu'un qui travaille vraiment sur le territoire et pas depuis, pas seulement depuis un lieu d'expo. Donc pas une attitude musée mais plus une attitude d'animateur de territoire ». (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2014).

³⁷⁸ Depuis la réouverture du musée des Beaux-arts de Chambéry suite à des travaux, un service des publics conjoint avec les Charmettes et l'artothèque de la ville a été créé. Les liens avec le service de l'animation de l'architecture et du patrimoine se sont donc légèrement distendus.

³⁷⁹ Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013.

³⁸⁰ Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013. *Bilan du label Art et histoire, 2004-2013. Convention Ville d'art et d'histoire* de la communauté de l'agglomération d'Annecy, 2014. Ces mots se retrouvent sans exception dans l'ensemble des conventions, dossiers de candidature et autres documents officiels liés à la politique des VPAH sur chacun des territoires.

Cette citation illustre à la fois la difficulté de perception du poste d'AAP et donne également quelques indications quant à sa différenciation par rapport au conservateur de musée. Un animateur ancrerait son action sur un territoire quand un conservateur l'arrimerait à une collection. Cette affirmation nécessite d'être nuancée au vu des résultats apportés dans le chapitre précédent : si la conservatrice du Musée-château énonce bien la place de l'objet comme primordiale dans l'approche muséale, elle n'en développe pas moins une perspective territoriale qui installe le musée au cœur des deux Savoie. Cette démarche est d'ailleurs similaire pour les musées de Chambéry et marque un métissage entre musée d'art et musée de société (Bergeron, 2010a), métissage qui s'explique par une appréhension territoriale des collections muséales. Cette spécificité avancée par l'AAP et fréquemment reprise par les acteurs n'en est donc pas ou plus véritablement une, d'autant plus que ce même animateur propose lui-même une analogie entre son action et le monde muséal :

« Quelque part, cette VAH, malgré tout, elle constitue, elle commence à constituer une petite collection d'édifices ou de sites ou de lieux, qui sont une sorte de petit musée, de monuments, d'édifices, de petites chapelles, qu'on valorise exactement comme on valorise de temps en temps des objets de musée. [...] Je constitue une petite collection d'œuvres architecturales et urbaines, qui commencent à constituer oui, une sorte de collection sur un territoire, de collection d'objets architecturaux et urbains parfois. Je ne sais pas si c'est ça qui contribuera à les préserver, à les conserver dans un état, à ce qu'il n'y ait pas trop de restaurations abusives » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013).

L'ancien président de l'ANAP décrit également l'objet des activités du label comme des « corpus patrimoniaux », une « collection patrimoniale d'hier jusqu'aux enjeux contemporains »³⁸¹. La responsable des CIAP au MCC mobilise cette distinction entre le monde du musée et le patrimoine.

« Autant le discours du musée est guidé par sa collection, autant la collection du CIAP, c'est la ville ou c'est le pays. C'est dehors que ça se passe » (Entretien avec la chargée de mission pour le label VAH et les CIAP, 15 octobre 2013).

Il y a bien une approche similaire au musée dans la prise en compte d'une collection, même si une dynamique patrimoniale *in situ* s'oppose à une dynamique muséale *ex situ*, voire même une dynamique *in vivo* s'opposant à une dynamique *in vitro*. La distinction, si distinction il y a, doit être trouvée ailleurs. La conservatrice du Musée-château en donne quelques éléments : à une approche scientifique des musées correspond une approche sensible de l'animation de l'architecture et du patrimoine, autrement dit à « la vérité scientifique » s'oppose « une vérité relative »³⁸². Le CIAP forme ainsi un lieu pour voir alors que le musée est un lieu pour croire. L'analyse des services culturels a montré que le recours à la science et l'authenticité au musée est un moyen de justifier l'action de l'institution (cf. p. 221-222). Cette distinction entre musée et patrimoine évoquée par la conservatrice du Musée-château d'Annecy poursuit cette justification. Elle est renforcée par

³⁸¹ Entretien avec l'ancien président de l'ANAP, 20 novembre 2013.

³⁸² Entretien avec la conservatrice du Musée-château d'Annecy, 23 août 2013. Nous soulignons.

la situation de ces deux acteurs dans l'organigramme : l'AAP est sous l'autorité de la conservatrice. Cette dernière a d'ailleurs régulièrement, au cours de son entretien, recours à la première personne pour marquer son rôle d'autorité :

« Je demande à ce CIAP spécifiquement de travailler un peu plus les questions de solidité scientifique, de vérification, de recherche pour qu'il n'y ait pas une vraie distorsion entre les deux »

« Je laisse à [l'AAP] le soin de travailler plus spécifiquement [les liens avec le MCC] »

« Un CIAP à qui je permets en plus d'exposer des collections ».

Cet emploi tend à exprimer l'autorité, à tout le moins, le regard posé par le monde muséal sur l'animation de l'architecture et du patrimoine. La différence entre ces deux mondes est donc difficile à saisir. L'approche territoriale du patrimoine, que propose le label VPAH et qui en fonde sa spécificité, se retrouve dans les projets muséaux développés au sein des villes. À l'inverse des logiques muséales s'ancrent dans le domaine de l'animation du patrimoine : logique communicationnelle, constitution d'objets patrimoniaux en objet de collection, etc. Ils se révèlent donc tous deux de moins en moins en opposition.

5.2.4. L'animation de l'architecture et du patrimoine et le monde de l'urbanisme

Les liens institutionnels entre l'animation de l'architecture et du patrimoine et l'urbanisme restent assez peu denses et l'insertion du premier dans un service prenant en partie ou en totalité la charge du second, comme cela est le cas à Arles, est plutôt exceptionnelle. Une des constantes du discours des acteurs du patrimoine est l'éloignement des questions de l'urbanisme patrimonial : leur participation aux réflexions ou à la mise en œuvre de ces règlements d'urbanisme est souvent réduite au strict minimum. À Annecy, l'AAP n'a pas été sollicité lors de la réflexion des questions patrimoniales intégrées au PLU quelques années après son arrivée. Le directeur de l'urbanisme réglementaire confirme que la compétence permettant de relever les éléments à valeur patrimoniale était déjà présente au sein du service de l'urbanisme grâce à une collègue architecte de formation³⁸³. De plus, ce travail a été facilité par la reprise d'une première liste déjà publiée au sein du bulletin municipal et réalisée par l'élu en charge du patrimoine, lui-même président à l'époque de la SAVA. Suite à ce premier moment qui confirme une non-reconnaissance de la compétence de l'AAP, celui-ci a été intégré de manière secondaire aux réflexions plus récentes concernant l'AVAP : il fait partie de la commission locale³⁸⁴. Sa compétence a donc été reconnue quelques années plus tard, ce que confirme un processus similaire relevé dans le cas de Carpentras :

³⁸³ Entretien avec le directeur de l'urbanisme réglementaire de la ville d'Annecy, 25 février 2014.

³⁸⁴ Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013. La commission locale de l'AVAP constitue une instance consultative chargée du suivi de la création, de la révision ou de la modification de l'AVAP et au sein de laquelle sont désignées des personnes qualifiées au titre du patrimoine culturel local.

« C'est relativement nouveau. Ça fait deux ans. Jusqu'à il y a deux ans, j'étais sur un strapontin. Toute l'élaboration de la ZPPAUP, je me suis moi-même invitée aux réunions, sans y avoir été invitée. Donc j'y suis allée au culot » (Entretien avec l'AAP de Carpentras et du comtat Venaissin, 28 octobre 2013).

En revanche, l'AAP déclare être plus intégrée dans la procédure d'AVAP en cours. Le mot utilisé par les animateurs pour décrire leur lien avec les services d'urbanisme est alors celui de l'« association ». Mais celle-ci s'exprime uniquement à la forme passive : les AAP de Carpentras et d'Annecy se déclarent « associés » pour le projet d'AVAP ; celle de Chambéry se dit « associée » sur certains projets d'urbanisme, etc. Les relations entre urbanisme et patrimoine restent donc assez distantes. Seuls quelques événements, quelques projets d'urbanisme de grande importance, sont l'occasion d'avoir recours aux services du patrimoine. L'AAP d'Annecy a fait partie du comité technique pour le projet de Centre d'expositions, de séminaires et de congrès d'Annecy ; l'AAP de Chambéry a pu « donner sa vision patrimoniale » au projet d'éco-quartier Vétrotex³⁸⁵. Une compétence, essentiellement scientifique liée à la connaissance du territoire, est reconnue progressivement aux acteurs de l'animation de l'architecture et du patrimoine, mais celle-ci se construit tout de même de manière distincte des acteurs de l'urbanisme.

La création d'un lieu d'accueil comme le CIAP, qui se veut « un lieu privilégié d'information et de débats sur les projets d'urbanisme, les chantiers en cours, etc. » (DAPA, 2004 : 8), doit permettre de renforcer ces liens. L'exemple de celui de Chambéry est à ce titre emblématique. L'un des objectifs de cet équipement décrit par l'AAP était d'en faire un « lieu de référence pour tout ce qui était urbanisme » où seraient accueillis les habitants ayant des travaux à effectuer :

« L'idée du guichet unique c'était de dire : on ne va pas remplacer le service de l'urbanisme. Mais on peut très bien, à l'image de ce qui se fait à Bayonne, avoir des techniciens de l'urbanisme qui viennent assurer des permanences ici, où on a un vrai renseignement de qualité, où on met en place des outils » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

Face au refus du service de l'urbanisme, le seul résultat obtenu a été d'en faire le lieu de consultance hebdomadaire de l'architecte-conseil de la ville. De ce fait, la rencontre et l'échange sur certains dossiers sont accentués.

Parallèlement le CIAP forme l'espace de présentation des projets d'urbanisme. La nouvelle convention VAH signée avec la communauté de l'agglomération d'Annecy met en avant de nouvelles thématiques liées aux projets urbains et à l'urbanisme patrimonial : « aménagements urbains et projets architecturaux dans les années quatre-vingt-dix », « la question des patrimoines et de leur mise en valeur », « la mise en patrimoine des paysages

³⁸⁵ Le site internet de la ville de Chambéry décrit ainsi le projet :

« Le réaménagement des bords de Leysse sera donc prolongé jusqu'à l'emprise de l'ancienne usine A où ont travaillé tant de Chambériens. En leur mémoire, il sera recherché dans le plan d'aménagement la conservation de certaines parties de l'usine patrimonieusement intéressantes notamment un bâtiment de 2 000 m² sur 2 étages, et une structure en sheds de type Eiffel », <http://www.chambery.fr/1608-projet-d-eco-quartier.htm>, consulté le 20 août 2014.

péri-urbains »³⁸⁶. Le bilan des dix années d'activités du label dans l'agglomération annonce que ces thématiques seront au centre des projets d'expositions et de médiations à venir. Il présente également comme projet à suivre l'accompagnement de la mise en place et de la gestion de l'AVAP grâce à des actions pédagogiques en direction des publics :

« Intégration d'une présentation de l'AVAP au sein du parcours permanent du patrimoine du Palais de l'Ile – CIAP ; développement de visites thématiques consacrées à l'AVAP et aux différents systèmes de protection des monuments (protection MH, sites, etc.) ; création de fiches pédagogiques »³⁸⁷.

Deux compétences apparaissent alors comme spécifique de l'animation de l'architecture et du patrimoine au regard du monde de l'urbanisme : la connaissance scientifique, la communication – ou médiation – du patrimoine. C'est ainsi ce qui caractérise l'organisation hiérarchique de la direction du patrimoine d'Arles. Le personnel présent dans le service dirigé par l'AAP se distingue par ces deux dimensions : d'un coté le responsable de la documentation et de la base de données, de l'autre les médiateurs.

D'autres services des collectivités locales, en dehors du tourisme, de la culture et de l'urbanisme, sont également convoqués, mais de manière moins assidue, dans les actions des services de l'animation de l'architecture et du patrimoine. L'animateur d'AAP témoigne d'un projet en cours né de la volonté d'une commune voisine d'Annecy, Cran-Gevrier, et réalisé en association avec le service économie de la C2A. Ce projet s'intègre dans un espace réhabilité en éco-quartier, le site des anciennes papeteries, qui formera un pôle de compétitivité économique lié aux industries de l'image et qui sera géré par l'établissement CITIA œuvrant dans la filière de l'image en mouvement et des nouvelles technologies. Du site ancien, deux grandes halles industrielles ont été conservées et pourraient aussi accueillir « un outil qui permettrait de valoriser leur histoire économique et industrielle ». Le souhait de l'animateur est de travailler de concert avec le service et les acteurs du monde de l'économie pour proposer une approche autant historique que prospective. Ce projet a été intégré à la convention VAH renouvelée en 2013 au titre de la poursuite du développement du CIAP du Palais de l'Ile dans le domaine de l'interprétation de l'histoire industrielle et économique du territoire de l'agglomération³⁸⁸.

5.2.5. Une compétence sur l'ensemble de la chaîne patrimoniale

Deux éléments apparaissent récurrents dans la construction d'une compétence propre aux services d'animation de l'architecture et du patrimoine : la connaissance scientifique du territoire, l'approche communicationnelle par les outils de médiation. Pourtant plus qu'à ses deux fonctions, les services se déclarent acteurs de l'ensemble de la « chaîne patrimoniale », en d'autres termes de l'ensemble du processus de patrimonialisation depuis la « trouvaille » jusqu'à sa célébration, l'obligation de sa

³⁸⁶ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Convention Ville d'art et d'histoire*, 2013, p.3.

³⁸⁷ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Bilan du label Art et histoire*, 2004-2013, p.43.

³⁸⁸ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Convention Ville d'art et d'histoire*, 2013, p.7.

conservation et de sa transmission (Davallon, 2006a), ou encore pour reprendre les fonctions muséales : les fonctions de préservation, de recherche et de communication.

L'AAP de Carpentras met en avant cette participation à l'ensemble de la chaîne. En dehors des actions de communication, qui constituent le cœur de l'activité des services, les actions de conservation et de restauration sont réalisées grâce à une mission de surveillance des travaux :

« Depuis dix ans maintenant, je m'occupe d'une surveillance, on va dire, dans nos communes, de l'état du patrimoine. Et tout le petit patrimoine non protégé, petit à petit, on le restaure avec des chantiers d'insertion. Donc on en est à une centaine de petits édifices restaurés là en dix ans, parce qu'on en fait à peu près dix par an. Des oratoires, croix de chemins, lavoirs, fontaines, chapelles, calades, murs en pierres sèches. Donc on a ce gros volet de restauration du petit patrimoine non protégé » (Entretien avec l'AAP de Carpentras, 28 octobre 2013).

Un inventaire pilote a été réalisé à Venasque, dans une des communes de la communauté d'agglomération de Carpentras, grâce à un système d'information géographique patrimonial. L'AAP d'Annecy a engagé une procédure identique qui démontre parfaitement une volonté d'accroître et de renouveler la connaissance du territoire :

« J'ai lancé, avec un petit groupe de cinq guides, un travail d'inventaire sur l'architecture rurale et sur le petit patrimoine d'accompagnement (croix de chemin, fontaine, lavoir, etc.) [...] Je veux vraiment m'appuyer sur l'architecture rurale des fermes et des exploitations agricoles et de l'habitation, des habitations rurales, pour essayer de créer une sorte de vision générale et nuancée de ce territoire autour de son architecture rurale » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013).

À travers ce travail d'inventaire, l'animateur déclare également qu'il se donne pour objectif de comprendre l'évolution des territoires péri-urbains de l'agglomération annécienne. Par l'exemple des villes d'Annecy-le-Vieux et de Seynod, l'inventaire permet de mieux saisir et renouveler une image rurale que ces communes essaient de préserver par d'autres moyens³⁸⁹ au cœur d'une ambiguïté territoriale qui en fait désormais des espaces quasi entièrement urbanisés. La fonction de recherche est également permise par la publication fréquente de brochures, guides, etc. Cet aspect est mentionné de manière claire dans les conventions à l'article 3 du titre II concernant les moyens d'actions décrivant comment « assurer la communication, la diffusion et la promotion de l'architecture et du patrimoine »³⁹⁰.

³⁸⁹ L'AAP d'Annecy témoigne du développement des fêtes villageoises à tendances folkloriques (telles que la fête du Vieux-Seynod dont les animations décrites sur le site internet de l'association sont : « course de caisses à savon, défilé, ferme miniature, ateliers d'artisans, buvettes, orchestres et autres groupes folkloriques ») organisées, notamment par les associations locales, comme action en faveur d'une transmission de cette dimension rurale de ces communes, Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013.

³⁹⁰ Circulaire du 08 avril 2008, annexe 3 Convention-type, titre II, article 2. Ces publications prennent en particulier la forme de brochures intitulées *Laissez-vous conter...* présentant la totalité du territoire ou un élément de son patrimoine.

Les services d'animation de l'architecture et du patrimoine organisent parfois la « trouvaille » du patrimoine. C'est ce dont témoignait l'AAP de Carpentras dans la citation plus haut lorsqu'elle évoque la restauration d'un « petit patrimoine non protégé », qui, bien que non reconnu par les procédures légales de protection, est désigné comme patrimonial dès lors qu'il est l'objet d'une restauration. C'est une démarche similaire que souhaite développer le service annécien :

« Assez rapidement, l'Agglomération d'art et d'histoire propose de mettre en place un groupe de travail chargé d'évaluer des propositions d'édifices ou d'ensembles d'édifices pouvant justifier des protections au titre des monuments historiques ou une intégration dans la liste des édifices *Patrimoine XX^e siècle* »³⁹¹.

Préservation, recherche, communication sont donc trois fonctions faisant partie prenante de l'activité des services d'animation de l'architecture et du patrimoine. L'AAP de Chambéry en confirme l'interrelation en déclarant que « la médiation ça nécessite l'information »³⁹².

Pourtant, la médiation et l'information évoquées précédemment comme les activités singulières de ces services ne forment pas une spécificité totale par rapport aux autres acteurs du réseau local. Le tourisme a également recours de manière traditionnelle à la médiation, principalement par l'intermédiaire des visites guidées. La culture, et en particulier les musées, se présentent comme des lieux d'authentification et de transmission des savoirs. Comprendre l'originalité de l'animation de l'architecture et du patrimoine nécessite alors de lire son action comme une approche renouvelée du patrimoine.

5.3. L'interprétation ou la justification de l'action patrimoniale

C'est une « interprétation » du patrimoine qui est spécifiquement mise en avant par les acteurs. Elle est conçue comme distincte de l'animation et de la médiation et se place, dans leurs discours, comme la singularité de l'activité d'animation de l'architecture et du patrimoine (5.3.1.). Elle consiste en une adaptation d'une pratique éducationnelle dans les institutions de types muséales nord-américaines (5.3.2.). Elle propose une dynamique fondée sur la réflexivité du visiteur dont le point de vue devient central dans la transmission du message (5.3.3.).

5.3.1. L'interprétation : entre théorie communicationnelle et pratique professionnelle

L'analyse du discours des acteurs de la politique VPAH, tant dans les discours officiels que dans les entretiens, révèle deux usages différents du terme « interprétation » :

³⁹¹ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Bilan du label Art et histoire, 2004-2013*, 2013, p.45.

³⁹² Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013.

un premier correspond au développement d'outils dont l'objectif est l'interprétation ; le second est celui d'une théorie communicationnelle singulière.

Les premières conventions VAH signées dans la deuxième moitié des années quatre-vingt ou au début des années quatre-vingt-dix, telles celles de Chambéry (1985) et Vienne (1990), ne font pas mention du terme « interprétation ». Il est uniquement question de « présentation », de « sensibilisation », de « présenter de manière didactique », etc. La notion apparaît au tournant des années deux mille avec un événement majeur : la création du concept de Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine (CIAP).

Des enjeux, à la fois théoriques et politiques, éclairent les conditions de l'émergence des CIAP et plus globalement l'importation de la notion d'interprétation dans les politiques patrimoniales françaises. En premier lieu, c'est un contexte de réflexion théorique de la muséologie qui voit une plus grande attention portée à la notion d'« interprétation » telle qu'elle est développée en Amérique du Nord (cf. p. 269). Un extrait des travaux de Freeman Tilden est ainsi publié dans un volume de *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie* (Desvallées *et al.*, 1992), permettant une diffusion de cette théorisation des pratiques des parcs naturels nord-américains et surtout son ancrage dans la réflexion contemporaine sur les tendances liées à une « nouvelle muséologie ». L'ancienne responsable du réseau VPAH témoigne par ailleurs que c'est le directeur de la CNMHS de l'époque, Michel Colardelle, lui-même fortement intégré dans ces réflexions théoriques, qui est à l'origine de la convocation de la notion d'interprétation³⁹³. En parallèle, la participation des chercheurs de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse à un groupe de travail (de 2001 à 2003) en vue de la réalisation d'un mode d'emploi des CIAP (DAPA, 2004) illustre leur inscription dans une réflexion scientifique autour des institutions muséales et de l'exposition. Suite à des travaux d'étudiants de master, c'est Bertrand Perret, ancien étudiant de l'Université d'Avignon, sous la direction scientifique de Daniel Jacobi qui rédige ce mode d'emploi. Ce dernier a par ailleurs longuement réfléchi à la notion d'interprétation et à sa possible application en contexte européen.

À partir de la première moitié des années deux mille, il est alors possible de relever l'apparition du terme mais uniquement utilisé au sein des syntagmes « centre d'interprétation » ou « signalétique d'interprétation ». Le bilan des dix premières années de conventionnement VAH de l'agglomération annécienne met en avant deux éléments : le CIAP réalisé dans le Palais de l'Île et la signalétique *Itinéraires du patrimoine*. Cette dernière est également appelée « signalétique d'interprétation », prenant la forme de pupitres et plaques murales donnant des précisions sur un monument historique et la forme de totems sur le patrimoine de chaque commune³⁹⁴. L'interprétation se conçoit, dans ce cadre, à travers des outils d'interprétation (exposition, visites, signalétique, etc.). Elle relève de la pratique professionnelle. L'ancien président de l'ANAP la place comme centrale dans l'activité même des AAP en la décrivant comme « l'élaboration des outils d'aide à la compréhension et à l'interprétation qui peuvent et doivent prendre une forme de plus en plus diverse et variée

³⁹³ Entretien avec l'ancienne responsable de la politique VPAH, 07 septembre 2014.

³⁹⁴ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Bilan du label Art et histoire, 2004-2013*, 2013, p.93 (cf. p. 393-408).

là aussi»³⁹⁵. Une multiplicité de dispositifs est réalisée par les animateurs : aux traditionnelles visites, s'ajoutent exposition, conférence, projections de films, programmations de spectacles, ateliers pour enfants et pour adultes, etc. (cf. Illustration n°9, p. 129). La production de dispositifs, de plus en plus nombreux, permettant la rencontre entre un public et le patrimoine est donc au cœur de cette acception de l'interprétation.

La deuxième acception du terme se retrouve surtout, au sein de notre corpus, dans les entretiens réalisés avec les animateurs. Il apparaît alors, non seulement comme une pratique professionnelle qui peut être encadrée par la politique générale des VPAH, mais surtout comme une théorisation de cette pratique visant à justifier une action qui est construite comme différenciante des autres acteurs du patrimoine et fondatrice de la spécificité même des AAP. L'ancien président de l'ANAP explicite ce passage entre le développement de dispositifs et la théorisation de cette pratique en parlant de l'usage de la réalité augmentée :

« [Elle permet] de recomposer, de redonner à lire et à comprendre non pas sur la simple convocation de gadgets mais sur la convocation d'*outils d'interprétation* – on est très attaché à ce mot d'*interprétation* – qui nous permettent nous de construire un discours et d'assigner à ces outils des objectifs de compréhension et de lisibilité pour les publics » (Entretien avec l'ancien président de l'ANAP, 20 novembre 2013).

Cette citation illustre la distinction en deux niveaux : la production de l'« outil d'interprétation » et la conceptualisation sous-tendue : « l'interprétation ». Lorsqu'il a recours au pronom « nous », cet acteur revendique son rôle de président de l'association des AAP, groupe professionnel duquel il fait partie. Cet usage montre que la théorie de l'interprétation est un attachement, une revendication forte des AAP : leur action se justifie par une approche spécifique du patrimoine. L'animatrice de Chambéry explique qu'elle constitue la perspective développée par l'ensemble des actions organisées par son service :

« Je trouve que l'idée d'interprétation elle est super intéressante. Mais l'interprétation en plus, j'allais dire, elle ne doit pas être que dans le Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. C'est globalement comment on interprète dans tout ce que l'on fait » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

De ces deux lectures, que l'on pourrait qualifier de technique pour la première et de politique pour la deuxième, il est possible de faire un parallèle avec la notion de « médiation culturelle » présentée au chapitre précédent (cf. p. 220-224). Les théoriciens s'accordent sur sa distinction en « un ensemble d'actions ou de dispositifs propres à faciliter l'appropriation du discours [...] par [l]es visiteurs » (Jacobi et Caillet, 2004 : 16) et en une idéologie politique inscrite dans le paradigme de la démocratisation culturelle. Le parallèle est d'autant plus aisé que, non seulement la construction de la notion est semblable, mais ces deux notions sont souvent remplacées l'une par l'autre : la médiation se substitue souvent à

³⁹⁵ Entretien avec l'ancien président de l'ANAP, 20 novembre 2013.

l'interprétation dans le discours des acteurs. L'usage de la seconde apparaît alors comme un moyen de justifier l'action du service d'animation de l'architecture et du patrimoine au regard des acteurs de la culture auxquels reste attachée l'activité de médiation. L'AAP de Carpentras évoque fréquemment l'idée de « médiation du musée »³⁹⁶. Celui d'Annecy présente sa double fonction comme « un rôle transversal musée sur la médiation »³⁹⁷, etc. Dans les discours, la médiation caractérise donc la culture. De son côté, l'interprétation caractérise l'animation du patrimoine.

La mobilisation de la notion d'interprétation par les acteurs de l'animation de l'architecture et du patrimoine prend donc deux formes qui visent chacune une justification de leur activité au regard d'autres acteurs du patrimoine. Mais cette justification s'incarne plus globalement dans une approche nouvelle qui en explique l'usage. Pour la comprendre, un détour par la construction théorique de cette notion d'interprétation permet d'en saisir le fonctionnement.

5.3.2. L'interprétation comme communication du patrimoine

La notion d'interprétation est utilisée pour la description des actions éducatives dans les parcs naturels de l'Amérique du Nord depuis les années vingt. Daniel Jacobi et Anik Meunier ont relevé qu'elle trouve ses fondements dans une pensée environnementaliste qui prône la préservation plutôt que la conservation (Jacobi et Meunier, 2009 : 20-21). Dans les années cinquante, en 1957 précisément, Freeman Tilden en propose une première théorie sous le titre *Interpreting our heritage*. L'auteur, journaliste de carrière, occupe alors depuis plusieurs années un rôle de consultant au sein de l'administration de plusieurs parcs naturels américains. Suite à plusieurs directives faisant de l'interprétation une mission durable dans ces institutions durant les années cinquante, il s'engage dans une étude sur « l'art et la manière » de faire de l'interprétation. Il en donne en premier lieu une définition générale :

« L'interprétation est une activité éducative dont le but est de révéler la signification des choses et leurs relations par l'utilisation des objets d'origine, l'expérience personnelle et des supports d'illustration plutôt que par la seule communication d'informations factuelles » (Tilden, [1957] 2008 : 33)³⁹⁸.

Toutefois, l'« activité éducative » doit s'entendre comme une action éducative et culturelle toute au long de la vie. En tant que fonction au sein du service public des institutions, elle se conçoit en parallèle de l'activité de recherche. Pour compléter sa définition globale, Freeman Tilden propose six grands principes devant régir l'activité d'interprétation :

³⁹⁶ Entretien avec l'AAP de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013.

³⁹⁷ Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013.

³⁹⁸ Les traductions du texte original de Freeman Tilden sont nos traductions, s'inspirant de celles présentes dans d'autres textes s'inspirant de ces travaux : Desvallées *et al.*, 1992 ; Jacobi et Meunier, 1999 ; Scipion, 1999 ; Chaumier et Jacobi, 2009.

1) Toute interprétation qui ne relie pas, d'une façon ou d'une autre, ce qui est exposé ou décrit avec un trait de la personnalité ou de l'expérience du visiteur est stérile.

2) L'information n'est pas de l'interprétation. L'interprétation est une révélation basée sur l'information, mais les deux choses sont totalement différentes bien que toute interprétation contienne de l'information.

3) L'interprétation est un art qui en combine plusieurs autres, que la matière première soit scientifique, historique ou architecturale. Tout art peut, dans une certaine mesure, s'enseigner.

4) Le but majeur de l'interprétation n'est pas l'instruction mais la provocation.

5) L'interprétation doit se donner comme but de présenter un tout plutôt qu'une partie et doit s'adresser à l'homme tout entier plus qu'à l'une de ses caractéristiques.

6) L'interprétation en direction des enfants (c'est-à-dire jusqu'à 12 ans) ne doit pas être une dilution de ce que l'on présente aux adultes mais doit suivre une approche fondamentalement différente. Pour être la plus efficace, elle requiert de suivre un programme séparé.

Ces préceptes ont été résumés par Daniel Jacobi et Anik Meunier en six notions : relation, révélation, interdisciplinarité, provocation, globalité et adaptation (Jacobi et Meunier, 2009 : 19-20). Il est surtout possible d'en traduire une posture spécifique prenant comme point de départ le visiteur et comme outil la subjectivité. Mise en œuvre de manière prépondérante par des visites guidées, c'est-à-dire la rencontre du visiteur avec le patrimoine par l'entremise du guide, l'interprétation y prend la forme d'une subjectivation du discours³⁹⁹.

Plusieurs lectures de la notion d'interprétation sont possibles. Dans un numéro de *La lettre de l'OCIM* spécialement consacré à celle-ci, trois orientations sémantiques sont proposées en introduction (Jacobi et Meunier, 1999), reprises quelques années plus tard et appliquées dans le mode d'emploi des CIAP réalisé dans le cadre de la politique des VPAH (DAPA, 2004). L'interprétation forme en premier lieu une sorte d'herméneutique qui dévoile, voire impose, le sens des choses d'une manière objective. Elle se construit à partir de données scientifiques qui sont transmises au visiteur. Elle est ensuite traduction prenant en compte le public et son appropriation dans la transmission du message. Elle se caractérise alors par une volonté de rendre intelligible le message, de le vulgariser. Elle est enfin création d'outils d'aides à la visite facilitant le travail d'appropriation⁴⁰⁰. Les deux auteurs concluent à l'« émergence d'une nouvelle réalité » qui renseigne sur le succès de

³⁹⁹ Dans l'analyse communicationnelle du dispositif de la visite guidée qu'elle effectue, Michèle Gellereau a recours à la notion d'interprétation. L'usage qu'elle en propose est lié à son approche sémiopragmatique qui voit dans l'interprétation à la fois un processus de traduction fait par le guide et un processus de révélation réalisé par le visiteur (Gellereau, 2005).

⁴⁰⁰ Ces deux dernières approches ne sont pas sans rappeler les deux orientations présentées précédemment. L'approche politique devient ici communicationnelle en prenant comme point d'ancrage la dimension de traduction. L'approche technique reste elle centrée sur les outils d'interprétation.

l'usage du terme (Jacobi et Meunier, 1999 : 7) : le développement des centres et des parcours d'interprétation fait résonner une nouvelle approche d'« éducation non formelle » incarnée dans l'interprétation. On peut, dès lors, lire ces trois formes de l'interprétation comme trois étapes d'un même processus tel qu'il est mis en œuvre dans les institutions : la constitution des faits scientifiques, leur traduction et la transmission du message traduit à travers des outils.

Cette démarche est encore prégnante outre-Atlantique, son territoire de naissance, notamment à travers l'exemple du réseau Parcs Canada qui tend à :

« mettre [l]e patrimoine en valeur par des programmes d'interprétation et d'éducation pour que le public, tant les Canadiens que les visiteurs d'autres pays, le comprenne, l'apprécie et en jouisse, engendrant ainsi la fierté et encourageant la bonne entendance et nous permettant d'exprimer notre identité de Canadiens »⁴⁰¹.

En Amérique du Nord, l'interprétation occupe une place importante au cœur des activités éducatives des institutions patrimoniales dans des programmes dits d'interprétation. L'adaptation au terrain français s'incarne principalement à travers des outils, selon deux formes déjà évoquées : le centre et le parcours d'interprétation. Pourtant, au sein des services d'animation de l'architecture et du patrimoine, elle est pensée comme une stratégie communicationnelle globale à l'ensemble des activités produites.

5.3.3. Une démarche réflexive centrée sur le visiteur

Cette théorisation de l'interprétation initiée par Freeman Tilden et reprise plus récemment par des chercheurs en muséologie pour en comprendre l'application sur le terrain français, nécessite d'être confrontée au cas d'étude qui nous intéresse : le patrimoine urbain et les services d'animation de l'architecture et du patrimoine. L'objectif étant de répondre à la question : en quoi la mobilisation de cette notion d'interprétation révèle-t-elle une pratique communicationnelle spécifique du patrimoine ?

Mobiliser le point de vue du visiteur

Le premier point à prendre en compte est la position cardinale accordée au visiteur dans l'interprétation du patrimoine : c'est à partir de son point de vue que se construit la visite ou l'exposition. Freeman Tilden pose cela en termes de personnalité ou d'expérience du visiteur, de « connexion avec son ego ». À la question, quel est l'intérêt majeur du visiteur, il répond :

« L'intérêt principal du visiteur est tout ce qui concerne sa personnalité, ses expériences, et ses idéaux » (Tilden, [1957] 2008 : 36).

C'est ce qu'il désigne sous l'idée de provocation :

⁴⁰¹ *Loi sur l'Agence Parcs Canada*, L.C. 1998, ch. 31, 03 décembre 1998.

« Le but de l'interprétation est de stimuler le lecteur ou l'auditeur pour élargir ses centres d'intérêts et ses champs de connaissances, et pour acquérir une compréhension des grands principes qui sont à l'origine de n'importe quel état de fait » (Tilden, [1957] 2008 : 36).

Cette démarche se retrouve de manière prégnante dans le discours des acteurs. Ils font très fréquemment référence à la construction ou à la mobilisation du regard du visiteur. L'AAP de Chambéry les convoque dans la présentation d'un des projets menés dans la ville ces dernières années :

« On avait mis en place avec une compagnie de théâtre un Ecmoprox qui était un équipement culturel mobile de proximité, qui était un petit théâtre urbain. En fait c'est en gros une petite boîte avec des roulettes qu'elles [les comédiennes] poussaient. Et puis on invitait les gens à regarder, en fait à s'asseoir là-dedans et tout d'un coup à regarder la ville avec un commentaire complètement délirant. Et tout d'un coup c'était intéressant parce que c'était une façon de regarder autrement, de s'interroger sur des constructions contemporaines, etc. » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

L'usage fréquent des verbes « voir » et « regarder », ainsi que des substantifs « regard » et « vision » dans la description des actions des visiteurs démontre la place centrale qu'ils occupent dans le dispositif, renforcée par leur position d'actant dans l'énonciation. Cette action vise à produire des réactions : la provocation cherche un effet. Les visiteurs sont « touché[s] », « amen[és] à prendre une posture », à « s'interroger », etc. L'AAP de Carpentras témoigne de cette volonté dans le cadre des visites réalisées dans le cœur de la ville :

« Nous, dans les visites, on aime bien, dans les visites spectacles par exemple il y a vraiment, c'est ça qui est chouette aussi, 50% de touristes et 50% de locaux. Et puis, à la fin, on les fait dialoguer, on les fait échanger. Les visites urbaines aussi c'est toujours sous forme de dialogue avec les gens » (Entretien avec l'AAP de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013).

Cette position centrale accordée au visiteur dans le processus interprétatif rapproche cette forme de communication de la muséologie de point de vue, où l'objet ne tient plus le rôle central, remplacé par le point de vue du visiteur. Surtout, elle rappelle l'opposition présentée plus haut entre culture et animation de l'architecture et du patrimoine : la première se caractérisant par l'« objectivité » et la seconde par la « subjectivité ». La conservatrice du Musée-château d'Annecy propose une distinction entre la vérité muséale et une vérité interprétative⁴⁰². Freeman Tilden en reprend l'idée dans son cinquième principe en déclarant que l'interprétation présente un tout et non le tout (Tilden, [1957] 2008 : 68).

⁴⁰² Entretien avec la conservatrice du Musée-château d'Annecy, 23 août 2013.

Mais cette démarche prend comme cible des publics particuliers : le touriste, le public scolaire et l'habitant. Au sein de ces trois groupes, il est possible de distinguer deux grands segments qui se caractérisent par leur appartenance ou non-appartenance géographique au territoire local. En d'autres termes, et pour reprendre une partition déjà utilisée précédemment : le touriste s'oppose à l'habitant⁴⁰³. C'est à ce dernier groupe qu'est en particulier destinée l'action des services d'animation de l'architecture et du patrimoine. La dimension touristique passe en effet progressivement au second plan dans l'évolution de la politique. Aux premières conventions VAH qui énonçaient comme catégories principales de visites celles destinées aux touristes⁴⁰⁴, font suite des conventions qui ne présentent que comme un point secondaire la médiation touristique⁴⁰⁵. Les occurrences des mots renvoyant à ceux-ci (« touriste », « public touristique ») y sont sensiblement moins présents, de l'ordre d'un rapport de un à trois, dans les discours officiels (convention, circulaire de 2008) que ceux faisant références aux habitants (« habitant », « citoyen », « population locale »).

Des programmations distinctes sont fréquemment proposées par les services et témoignent de cette partition. L'AAP d'Annecy ne planifie que des visites de la vieille ville à destination des touristes durant l'été et l'AAP de Chambéry a fait produire en 2013 des brochures différentes en fonction des cibles des programmations. L'analyse de celle spécifiquement à destination des habitants est révélatrice de ce regard interprétatif. Il ne s'agit pas simplement de découvrir ou de comprendre un patrimoine, termes présents en abondance dans les communications à destination des touristes, mais aussi de « s'interroger », de « partager », de « se rencontrer » etc. En d'autres termes, la visite guidée construit un espace public (Habermas, 1978), un espace de débat, un espace de la transaction réflexive (Eidelman, 2005b). Prenons deux exemples réalisés sur deux terrains différents : les rencontres autour de l'architecture du XX^e siècle à Annecy et le projet culturel de la Vallée de la Gère à Vienne.

À Annecy, depuis 2011, l'animatrice a mis en place des rencontres nouvelles, abordant l'architecture du XX^e siècle, intitulées « Rencontres autour de l'architecture et de l'habitat ». La programmation des JEP de 2013 les présente de telle manière :

« L'agglomération d'art et d'histoire développe des actions autour de l'architecture et du patrimoine de l'agglomération d'Annecy et vous propose des

⁴⁰³ Toutefois, cette distinction entre « touriste » et « habitant » doit être avant tout comprise comme une construction discursive accompagnant les pratiques professionnelles. L'hybridation des pratiques de visites des touristes et des habitants est particulièrement explicite avec la notion d'excursionnisme qui définit une pratique touristique dans son environnement local. En complément, les produits à destination des touristes sont également de plus en plus pensés dans une volonté de réflexivité qui doit questionner le visiteur, au cours de sa visite, sur ses relations avec son environnement quotidien.

⁴⁰⁴ La convention VAH de Chambéry, signée en 1985, présente à l'article 1 dans cet ordre : les visites destinées aux touristes, les conférences et visites principalement destinées à la population locale, les actions en direction du jeune public. Sans y voir nécessairement une priorisation des actions à destination des touristes, il est intéressant de noter que le volet touristique passera, dans les conventions suivantes, au dernier plan.

⁴⁰⁵ La convention VAH de l'agglomération d'Annecy, signée en 2013 présente dans l'article 2 (Renforcer la politique des publics) : en premier les actions de sensibilisation envers les habitants, puis les activités pour le jeune public et enfin l'accueil des touristes.

rencontres avec les habitants d'immeubles ou d'ensembles bâtis. L'édition 2012 avait donné naissance à des échanges riches du point de vue social et humain. N'hésitez pas à nous rejoindre pour que le débat s'enrichisse de multiples regards »⁴⁰⁶.

Ces visites ont lieu dans des ensembles de logements collectifs et individuels constituent le résultat de recherches significatives dans le domaine de l'habitat. L'AAP propose un rendez-vous à des habitants dans leur quartier et échange avec eux de leur regard et leur point de vue. Il permet de croiser « le regard de l'historien apporté par l'AAP et les regards des habitants »⁴⁰⁷. Ces rencontres se parent également d'une visée ethnographique puisque l'animateur déclare se nourrir des échanges créés pour recueillir des informations de la part des habitants. Cette approche est transmise par le titre même de ces visites (« Vivre dans un immeuble moderne », « Une expérience de logement individuel groupé », « Vivre dans des maisons individuelles groupées ») qui insiste sur les modes d'habitat plus que sur l'architecture même des lieux. C'est donc la retranscription d'une expérience et son échange qui sont organisé dans ces visites. Le point de vue du visiteur est le cœur de la démarche, dont on pourrait même échanger les rôles : l'AAP tient plus le rôle du visiteur tandis que les habitants seraient les médiateurs de leurs propres mode et cadre de vie.

Le dispositif mis en place dans la vallée de la Gère à Vienne est lui plus complexe et s'intègre dans un programme de requalification urbaine de cet ancien quartier industriel de la ville (Navarro, 2014a). Il constitue un exemple des nouveaux enjeux du label liés à la signature du renouvellement de la convention VAH en 2007, soit « une volonté forte de placer le patrimoine au cœur des projets municipaux, à la fois par la participation, l'appropriation par les habitants et l'amélioration de leur cadre de vie et du lien social »⁴⁰⁸. À la suite de la création d'une annexe de la bibliothèque municipale, a été mis en œuvre un *Chemin du patrimoine*. Ce projet prend la forme d'un partenariat entre différents services municipaux (patrimoine, musée, services techniques...), le centre social de la vallée de Gère, l'Arche du 27⁴⁰⁹ et des artistes et se concrétise par l'implantation d'une vingtaine de panneaux d'interprétation présentant le patrimoine du quartier ainsi que les mémoires et les savoir-faire en lien. Des visites guidées sont ensuite organisées auprès du public local⁴¹⁰. Elles se complètent d'une action participative sous la forme d'un photo-reportage rassemblant les acteurs passés et présents dans le but de donner aux habitants une image renouvelée de leur quartier. Par des prises de vues d'habitants sur des sites significatifs et par le rassemblement de témoignages de familles et de générations différentes sur la thématique de la vie au sein de la vallée (scolarité / travail / loisirs / habitudes de vie / amis / échanges), l'objectif présenté est d'impliquer les habitants dans la transformation de leur quartier et dans la transmission de son image. Un dernier projet a consisté en la

⁴⁰⁶ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Programme des JEP*, 14 et 15 septembre 2013, p.10.

⁴⁰⁷ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Bilan du label Art et histoire, 2004-2013*, 2013, p.76.

⁴⁰⁸ Ville de Vienne, *Convention « Ville d'art et d'histoire »*, 11 octobre 2007, p.9.

⁴⁰⁹ L'Arche 27 est un lieu d'accueil et d'échanges du centre communal d'action sociale pour personnes bénéficiant de minimas sociaux et dont l'espace d'accueil de jour est situé au cœur du quartier.

⁴¹⁰ Service d'animation de l'architecture et du patrimoine de la ville de Vienne, *Bilans d'activités 2007-2008-2009*. Elles ont touché au total 800 scolaires, 330 adultes et 15 membres de l'Arche 27.

réalisation d'une exposition *Regards croisés* présentant les travaux d'enfants et ceux de deux plasticiennes et d'un photographe sur le quartier. De janvier à juin 2008, dix-neuf ateliers pour le public jeune (216 participants) et cinq ateliers pour le public adulte (88 participants) ont eu lieu pour une activité en trois temps⁴¹¹. Dans un premier temps, les participants ont arpenté la partie en aval de la vallée de la Gère, qui offre à faible distance des points de vue très variés. Ils ont par la suite créé un travail personnel à partir d'un dessin de format unique représentant un motif vu dans la vallée, avant enfin de partager leur travail dans une exposition associant les travaux des participants aux ateliers et les productions des artistes dans le salon de peinture réaménagé du musée des Beaux-arts et d'Archéologie.

Ce projet marque donc l'emprise du service d'animation de l'architecture et du patrimoine sur l'ensemble de la chaîne patrimoniale et la participation des habitants à la totalité du processus. Un inventaire préalable, réalisé de manière conjointe, permet la reconnaissance commune des éléments du patrimoine. Ce savoir forme un préliminaire à la mise en communication par les dispositifs du photo-reportage ou de l'exposition.

Une connaissance préalable du public

Ces deux projets inscrivent l'action des services de l'animation de l'architecture et du patrimoine dans une volonté de conquête du public local. Malgré leur succès relatif en termes de fréquentation, l'animateur d'Annecy note de son côté que cette adhésion reste spécifique à l'offre et ne se renouvelle pas dans le temps. Les habitants « ont été très intéressés par l'approche de leur patrimoine » mais ne reviennent pas, d'après ses observations, dans un autre contexte de visite⁴¹². Chaque animateur interrogé déclare d'ailleurs que son programme d'activité est reçu en priorité par un « petit cercle », un « fan-club » qui se démarque par la fréquence de sa participation aux visites, conférences, etc.

« Mais on a un vivier d'une petite centaine de personnes que l'on retrouve partout ailleurs, dans les conférences, dans les autres vernissages. C'est toujours les mêmes. Et c'est un tout petit vivier de personnes » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013).

Toutefois, tous notent que ce public fidèle suffit à la réussite de la programmation régulière (visites-découvertes, conférences) et surtout que son renouvellement est une tâche difficile. Les actions entreprises par les services ne parviennent que marginalement à fidéliser de nouveaux publics, celles-ci étant plutôt perçues comme des événements.

Un attachement fort avec le patrimoine présenté fonde donc la constitution des habitants en public, ce qui confirme la dimension identitaire essentielle au programme interprétatif mis en œuvre par les services⁴¹³. Elle nécessite comme préalable une

⁴¹¹ *Idem.*

⁴¹² Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013.

⁴¹³ Pour reprendre les termes de l'analyse proposée par Joëlle Le Marec (Le Marec, 2008), la constitution des habitants en public nécessite ici le passage d'un seuil différent de celui des touristes : il ne consiste pas en l'entrée dans le territoire mais en l'intégration dans la situation de communication engagée par la visite, la conférence, l'exposition ou toute autre action de médiation du patrimoine.

connaissance même de ce public mentionnée fréquemment dans les entretiens par la retranscription d'une parole du visiteur ou son observation directe sur les lieux. L'usage du discours direct, fréquemment relevé dans les entretiens permet l'émergence de cette parole. Surtout, il exprime à la fois l'authenticité du discours qui est rapporté mais aussi une mise à distance de la part de l'animateur qui distingue ses propos et l'intention communicationnelle qui est la sienne de la réception qui en est faite par les visiteurs⁴¹⁴. L'AAP d'Annecy donne l'exemple d'une observation menée dans les salles du CIAP situé dans le Palais de l'Île :

« Juste avant j'avais vu une famille française avec des grands-parents et des grands ados, de jeunes grands-parents et de grands ados. Ce n'était pas des gens d'ici, c'était des lyonnais je crois. J'ai vu les grands ados devant les actualités de l'INA dans la première cellule. Après, je ne les ai pas suivis. Et puis je les ai vus réagir en opposition, mais c'était intéressant aussi quand ils sont rentrés – sur ce qu'on appelle la mezzanine – où il y a la grande verrière, où il y a les quatre photos de paysages périurbains du photographe Olivier Nord. J'ai vu la jeune ado réagir devant la première image qui est une image du lotissement où l'on a, à l'arrière-plan, l'église de Chavanod et interpeler son frère ou son cousin – je ne sais pas – en disant : “Eh oh je crois que ce n'est pas là où tu voudrais vivre !”. Parce qu'en fait après il a dit : “Non moi, si je veux vivre ici, c'est uniquement avec une vue sur le lac !”. Vivre dans le cliché où il y a combien de pourcentages de la population qui vivent dans ce cliché. Sur un peu plus de 140 000 habitants de l'agglomération aujourd'hui il y en a pas beaucoup qui vivent avec vue sur le lac. [...] Donc ils ont réagi en opposition à cette vision, ce regard sur le paysage » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013).

L'animateur rapporte l'expérience de visite et les paroles du visiteur à travers le discours direct qui lui permet de le faire parler. Cet emploi constitue une attestation, à la fois témoignage et assurance, que le propos rapporté est bien celui du visiteur (Sarfati, 2012 : 60). Le recours à cette parole donne à l'animateur des indices quant à la réception de l'exposition, ce que confirme la dernière phrase de la citation précédente faisant office d'analyse de cette réception. Ce que montre également cette citation, c'est la dimension réflexive de la visite. Ici, les adolescents réagissent en fonction de leurs aspirations, du lieu imaginaire au sein duquel ils aimeraient vivre. La réception qui est faite des photographies exposées dans le CIAP prend ici comme point de départ le point de vue même du visiteur. Il ne s'agit pas d'un commentaire artistique, esthétique sur l'œuvre exposée, mais bien d'une réaction initiée par l'expérience même du visiteur.

Cette logique est celle qui sous-tend l'ensemble des activités proposées par les services d'animation de l'architecture et du patrimoine. Elle est exemplifiée par l'usage de plus en plus fréquent du terme de « cadre de vie » comme synonyme, voire comme substitut, à celui de « patrimoine ». Cette transposition n'exprime pas un changement du patrimoine mais plutôt du regard porté sur celui-ci. Le patrimoine urbain devient cadre de

⁴¹⁴ Dominique Maingueneau évoque plusieurs raisons à l'usage du discours direct : la volonté de « faire authentique » en montrant que les paroles sont bien exactes, celle de « mise à distance » du locuteur par rapport aux propos rapportés et le désir d'objectivité et de sérieux (Maingueneau, 2012 : 160).

vie dans le discours des acteurs lorsqu'il est pensé en termes d'usage et à destination d'un public local. L'AAP de Carpentras confirme ce constat :

« Parce qu'on est sur, le cadre de vie c'est ça aussi. Ce n'est pas que l'écrin, c'est le vivre-ensemble dans le cadre de vie qui est important » (Entretien avec l'AAP de Carpentras, 28 octobre 2013).

La notion de « vivre-ensemble » est également reprise par l'AAP de Chambéry pour décrire cet objectif :

« Mais moi je trouve qu'on doit vraiment travailler, plutôt sur la question de l'urbain. Voilà moi j'ai plus envie de travailler sur la ville, sur qu'est-ce que l'urbanité, qu'est-ce que le vivre-ensemble parce que je pense que c'est la vraie question » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

L'approche interprétative du patrimoine, proposée en priorité au public local, apparaît comme s'inscrivant dans une stratégie communicationnelle renouvelée. La dimension de transmission de connaissance n'intervient que de manière secondaire. Elle n'est explicite qu'à partir de la connaissance du visiteur et de son point de vue. Cela doit-il laisser conclure à une disparition de l'objet au profit de la simple expérience, soit une rupture entre une approche de type muséal centrée sur la collection à une approche plus inspirée de la muséologie de point de vue ? L'analyse du discours des acteurs semble contredire cette conclusion : ceux-ci ne voient-ils pas aussi dans leurs actions la constitution d'une collection d'objets ? (cf. p. 261) Plus qu'une annihilation de l'objet, c'est une prise en compte nouvelle de celui-ci qui émerge dans l'approche interprétative. Centrée sur le visiteur et sa pratique, elle exprime une dimension immatérielle du patrimoine : celle des savoir-faire, des traditions, etc. Plutôt qu'une opposition entre patrimoine immatériel et patrimoine matériel, il faut sans doute voir dans cette opposition une approche « pragmatique » ou disons plus simplement pratique du patrimoine. L'interprétation construit ainsi une communication du patrimoine à partir de la pratique qu'en a le public local, cette communication pouvant aboutir à la transmission de connaissances.

Cette logique prenant pour point de départ le visiteur dans la construction du discours rappelle le basculement progressivement mis en œuvre dans les problématiques liées à l'analyse des médias. Les premiers travaux inspirés d'un modèle de la transmission où les médias sont pensés comme poussant les récepteurs à agir sont renouvelés par une approche appropriationnelle donnant naissance à une sociologie des usages (Jouët, 2000). Dans une lecture médiatique de l'exposition muséale comme la propose Jean Davallon (Davallon, 1992), il devient possible de transposer cette évolution à travers le développement d'une muséologie de point de vue centrée sur le visiteur. Un nouveau paradigme semble plus globalement à l'œuvre dans l'analyse des médias et parmi eux l'exposition⁴¹⁵. En centrant leur approche sur le visiteur, comme l'explicite le paradigme de

⁴¹⁵ Ce paradigme s'ancre également de manière idéologique dans le discours politique où la participation et la démocratie participative illustre cette focalisation sur la parole du citoyen en tant que « récepteur-acteur » de l'action publique. La montée de la dimension de participation dans les musées fait écho à cette évolution.

la satisfaction dans les études de publics (Eidelman et Roustan, 2008 : 34), c'est la manière dont les récepteurs (les visiteurs de l'exposition) s'approprient les médias qui est interrogée.

Conclusion

Relever une spécificité de l'action des services d'animation de l'architecture et du patrimoine n'est pas chose aisée tant le patrimoine est un champ de l'action publique déjà convoqué par d'autres services en place, parfois depuis longtemps, et avec une tradition d'action fortement intégrée dans l'action municipale. Cette difficulté est également perceptible dans l'ambiguïté de son positionnement professionnel (l'animateur est à la limite du conservateur et du médiateur) et organisationnel (le service se construit ontologiquement comme transversal aux autres domaines de l'action publique).

Face à ces obstacles, un groupe professionnel et une compétence spécifique émergent avec difficulté. Les animateurs de l'architecture et du patrimoine construisent leur identité au regard d'une communauté professionnelle renforcée aux échelles régionale et nationale. Leur compétence se caractérise par une participation à l'ensemble de la chaîne patrimoniale. Sa spécificité émerge alors, quant à elle, au niveau discursif par le recours à la notion d'interprétation. Pourtant celle-ci renforce cette ambiguïté par une définition restant assez proche, de prime abord, de celle de la médiation : leur construction théorique respective se révèle similaire.

Le rôle de l'interprétation relève alors en premier lieu du discours d'escorte dont la fonction est avant tout identitaire, voire idéologique (Jeanneret, 2001) : il s'agit de construire par le discours une compétence distinctive des autres acteurs du patrimoine afin de justifier son insertion dans l'action publique. À l'analyse, l'interprétation apparaît pourtant, non seulement de l'ordre du discours, mais également comme une pratique qui s'ancre dans une stratégie communicationnelle renouvelée. Bien que des prémices puissent être saisies dans l'approche développée par les musées de sociétés, tels le Musée-château d'Annecy et le musée savoisien de Chambéry, c'est dans la position centrale accordée au visiteur, et en particulier à un visiteur-modèle constitué par la figure de l'habitant, qu'émerge une logique communicationnelle nouvelle du patrimoine. Elle se caractérise, en réponse au paradigme localiste du patrimoine, en une dimension réflexive accordée à la médiation du patrimoine.

Conclusion de la deuxième partie : La polychrésie patrimoniale

Au cœur du paradigme localiste du patrimoine, l'analyse du réseau d'acteurs montre l'importance de la dimension territoriale : le patrimoine est mobilisé afin d'illustrer un territoire. Pourtant, c'est un caractère multiscale qui émerge : l'objet patrimonial sert de manière concomitante à la représentation d'un territoire dont le périmètre diffère. Si l'on s'en tient au cas annécien, il répond à une échelle urbaine, départementale, voire régionale⁴¹⁶. L'échelle urbaine - au sens de l'espace urbain comprenant autant la ville que l'intercommunalité - est celle dont usent les services municipaux d'urbanisme, l'animateur de l'architecture et du patrimoine ou encore les associations d'animation du patrimoine. Une échelle plus large est mobilisée par les acteurs du monde du tourisme, et en particulier l'office de tourisme qui pense son action à travers un territoire englobant une grande partie des rives du lac. Enfin, une échelle interdépartementale – soit les deux départements de la Savoie – est celle adoptée par les musées ou encore les académies. Ainsi, la dimension identitaire, facettes de l'opérativité symbolique du patrimoine urbain, doit s'entendre à différentes échelles et se modifier en fonction des acteurs.

À travers cette lecture géographique du territoire représenté, émerge une approche systématique dans le discours des acteurs : la cible de chaque communication produite est pensée en rapport à son appartenance à ce territoire. En d'autres termes, c'est une dialectique entre l'endogène et l'exogène qui apparaît, soit généralement une distinction entre le touriste et l'habitant. Elle s'inscrit dans une démarche qui tend vers un renouvellement de la dynamique offre/demande. Une logique de la demande est de plus en plus fréquente afin de satisfaire le public visé. Le tourisme, dont l'approche marketing est essentielle à l'action, en constitue le fer de lance. Pourtant, bien que l'intérêt pour le public touristique apparaisse secondaire pour les services d'animation de l'architecture et du patrimoine, ils n'en développent pas moins une démarche identique, notamment grâce à la diversification des offres suite à une segmentation des publics permise par une connaissance, à tout le moins une représentation, de celui-ci.

De son côté, l'habitant, en tant que cible de la communication du patrimoine, est lui visé à travers une dynamique nouvelle dont l'enjeu est moins la venue même sur le territoire, puisqu'il y est déjà présent, qu'un changement de regard à porter sur son « cadre de vie ». Cette démarche réflexive est particulièrement représentative d'une politique interprétative mise en œuvre par les services d'animation de l'architecture et du patrimoine. Si ceux-ci usent de l'interprétation comme d'un outil à la justification de leur action, en tant que pratique et politique différenciante des autres acteurs, ceci s'explique par l'orientation de leurs missions de manière prioritaire vers le public endogène ou local. La production

⁴¹⁶ Je laisse ici bien sur de côté la dimension nationale illustrée par l'intérêt national des monuments historiques, selon la loi de 1913, présenté dans la première partie (cf. p. 88-89).

d'outils d'interprétation incarne ce renouvellement communicationnel fondé sur le point de vue du visiteur.

Depuis les premières sociétés savantes dès le XVII^e siècle jusqu'à l'animateur de l'architecture et du patrimoine des années deux mille, les municipalités ont répondu à la décentralisation par un développement de leurs services traitant activement du patrimoine. Aujourd'hui, ce réseau mêle donc acteurs institutionnels et non-institutionnels, services directement attachés au patrimoine ou en traitant de manière plus secondaire. L'exploration de ce réseau d'acteurs fait émerger une multiplicité des conceptions communicationnelles du patrimoine. Elle apparaît réductible, à l'issue de cette recherche, en trois approches, transversales aux acteurs étudiés. Les approches sensible, cognitive et d'usage sont toutes trois l'expression d'une polychrésie patrimoniale, c'est-à-dire une constante réappropriation du patrimoine urbain au cœur de logiques sociales différenciées (Jeanneret, 2008 : 83). Cette tripartition renvoie également à la description du monument historique que proposait, il y a déjà plus d'un siècle, Aloïs Riegl, énonçant lui-même parmi les valeurs de celui-ci, la valeur d'ancienneté (en tant que rapport sensible exprimant le passage du temps), la valeur historique et la valeur d'usage (Riegl, [1903] 1984).

Des récepteurs-modèles sont alors construits par les acteurs pour justifier chacune de ces trois approches. La première propose un rapport essentiellement visuel et esthétique du patrimoine : la flânerie du touriste, le choc esthétique de l'amateur d'art sont des exemples de ces rapports au patrimoine. La deuxième engage le récepteur dans une démarche de connaissance : il s'agit de comprendre, de savoir, de transmettre des connaissances. Le lecteur des publications des sociétés savantes, le spectateur d'une visite guidée en forment des figures types. Enfin, le rapport d'usage est la troisième occurrence relevée dans les analyses. L'habitant et le commerçant en constituent les figures types mais d'autres comme le baigneur ou le pêcheur du lac d'Annecy coexistent.

L'analyse réalisée dans cette partie démontre leur co-présence dans le discours des acteurs : chaque récepteur-modèle n'est pas convoqué uniquement par une seule catégorie d'acteur. Il n'y a pas stricte correspondance entre le producteur et le récepteur envisagé du message. Ce n'est donc pas dans la catégorie d'acteur qu'il faut chercher à comprendre les particularités propres à chaque mode de relation au patrimoine. Dès lors, c'est au cœur des dispositifs d'interprétation qu'est émise l'hypothèse de l'expression de ces trois relations. Mais surtout, elles posent la question du statut de l'objet patrimonial au cœur de ces trois dynamiques : en quoi la dimension patrimoniale permet-elle le développement de rapports sensible, cognitif et d'usage ? Comment l'objet patrimonial permet-il la construction de ces trois logiques de relation au patrimoine ?

3^{ème} partie : Les médiations du patrimoine urbain

**Chapitre 6 / Les médiations *ex situ* : les centres
d'interprétation de l'architecture et du patrimoine**

**Chapitre 7 / Les médiations *in situ* : la mise en exposition
de l'espace urbain**

Les médiations du patrimoine urbain

La deuxième partie de cette recherche a permis de montrer la circulation du patrimoine au sein des discours produits par un ensemble d'acteurs mettant au jour une dimension polychrétique. Elle conduit à s'intéresser désormais aux opérations de transmission du patrimoine urbain auprès des cibles-modèles relevées précédemment. S'éloignant du discours des acteurs, elle plonge dans les pratiques de ceux-ci, entendues comme des pratiques de médiation. Cette notion est abordée en suivant l'acception développée par Antoine Hennion (Hennion, 2007). Elle ne se limite pas aux pratiques de médiation culturelle, mais entend, à la manière dont le sociologue envisage le cas de la musique, que le patrimoine ne peut exister qu'à travers des médiations. Il s'agit donc de relever comment s'opérationnalisent les relations entre le patrimoine et le récepteur, dans des pratiques de médiation abordées comme pratiques communicationnelles.

Aborder la médiation – culturelle ou patrimoniale – uniquement en tant que dispositifs de mise en relation entre un producteur et un récepteur dans un objectif de valorisation des objets culturels aurait pour effet d'en revenir à l'immanence de celui-ci sans en questionner la nature. Afin d'éviter cet écueil, deux formes de médiations ont été choisies car elles permettent de s'interroger plus spécifiquement sur la nature de l'objet : une médiation *ex situ*, c'est-à-dire « sans objet » et une médiation *in situ*, c'est-à-dire une médiation au cœur des objets⁴¹⁷. La première s'intéresse aux Centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine (CIAP), dont la particularité est de proposer une communication de type muséale, par le média-exposition, en l'absence d'objets de collection et donc d'objets patrimoniaux. Ces établissements constituent l'un des éléments fondamentaux contractualisés dans les conventions VPAH. La seconde s'intéresse aux espaces urbains en les interrogeant au prisme du processus de mise en exposition, prolongeant l'analogie mobilisée par Marie-Sylvie Poli :

« Les regardeurs que sont les visiteurs se livrent dans l'espace clos de l'exposition à une activité de lecture cheminante que j'apparenterais volontiers à la progression d'un passant qui dans les rues des villes actuelles, se trouve en

⁴¹⁷ La médiation au cœur des objets entend ici les processus de médiation autour de l'objet, autant que l'objet en tant qu'expression d'un processus de médiation.

permanence sollicité par quantité de signes, d'images, de mots et de slogans » (Poli, 2002 : 49).

Afin d'étudier ces deux formes, une méthode identique a été mobilisée, inspirée de l'étude du processus de mise en exposition. L'analyse communicationnelle de l'exposition pose d'emblée la question de la spécificité de cet objet au regard des autres médias, objets courants des sciences de la communication. Jean Davallon a montré que l'exposition pouvait être considérée comme un média à condition d'en proposer une définition prenant pour accroche son opérativité sociale (Davallon, 1992 : 101). L'exposition se caractérise alors par des gestes de mise en exposition conduisant à la mise en cohérence d'un discours dans une organisation spatiale :

« dans sa plus grande généralité, on peut définir l'exposition comme un dispositif résultant d'un agencement de choses dans un espace avec l'intention (constitutive) de rendre celles-ci accessibles à des sujets sociaux (Davallon, 2000 : 11).

Analyser l'exposition place le chercheur dans une double posture. Une première est celle de l'observateur qui examine les gestes de mise en exposition pour en faire ressortir les intentions du producteur. La seconde porte plus particulièrement sur la construction du sens par l'exposition et se concentre sur l'activité d'interprétation (Davallon, 2006a : 119). Ces deux approches seront mobilisées dans cette recherche auprès des deux types de mise en exposition choisis.

Un premier niveau d'analyse se rapproche de l'analyse de discours effectuée précédemment pour mesurer les intentions des producteurs autant à partir de leur déclaration que par l'analyse du dispositif. Il s'entend de manière évidente dans le cas des CIAP, lesquels sont incontestablement des dispositifs de communication produits dans un but précis. À l'inverse, si l'espace urbain paraît en premier lieu dénué d'intention communicationnelle, l'analyse au prisme du processus de mise en exposition permet d'en révéler les médiations inhérentes et par là même les intentions.

La construction et la transmission du sens patrimonial des objets constituent la seconde approche des dispositifs de mise en exposition. La prise en compte systématique du récepteur dans la construction du patrimoine en est centrale. De ce fait, c'est à ce récepteur et à son activité interprétative à partir du dispositif de mise en exposition que cette méthode s'intéresse. L'analyse sémiotique apparaît la plus pertinente puisqu'elle permet de mettre au jour cette activité. La démarche observée revient à adopter le point de vue du visiteur. Mais, elle diffère de l'analyse sémiotique classique en raison des spécificités du média-exposition : il est en effet impossible pour le récepteur d'avoir une vision globale de l'ensemble du dispositif de manière instantanée. C'est la circulation au cœur de celui-ci qui la construit progressivement. Aussi, la méthode proposée utilise des outils installant le chercheur dans une visite ordinaire, dans un premier temps, avant de l'intégrer dans la posture du visiteur-expert (Davallon, 2006a). De la première « visite » émane un premier niveau d'interprétation de l'exposition qui s'attache à définir un sens général à partir d'une appréhension globale du dispositif. De la seconde, apparaît un intérêt aux moyens utilisés pour la construction de ce sens général.

Sophie Mariani-Rousset, dans son analyse des parcours d'exposition, propose, dans la suite de Jean Davallon, de distinguer trois types. Le « parcours pensé » est prévu avant le montage de l'exposition par le travail de conception. La mise en exposition constitue le « parcours proposé », en situation, soit l'ensemble des parcours offerts au visiteur. Le « parcours vécu » consiste en l'actualisation dans la visite à travers le cheminement effectif des visiteurs dans l'espace (Mariani-Rousset, 2001). La démarche effectuée dans cette recherche s'inspire de cette distinction en cherchant, à travers l'analyse du parcours proposé, le parcours pensé par les concepteurs des expositions. Dès lors, c'est bien un sens pensé unique qui émerge de l'exposition et qui vise à construire les objets du discours comme patrimoine. Il ne recouvre pas l'ensemble des sens potentiels de l'exposition qui seraient, par exemple, actualisés par la visite. Aussi, l'emploi du syntagme « le sens » dans cette troisième partie doit être entendu comme le sens pensé par les concepteurs de l'exposition en vue de construire des objets comme patrimoniaux.

La démarche a été mise en œuvre de la façon suivante. Une première visite a été réalisée sans autre action que la traversée et la « lecture » du dispositif (visite des espaces urbains et des expositions permanentes des CIAP). Une seconde visite a consisté en la prise de vues photographiques de l'ensemble du dispositif : des vues générales aux vues détaillées de chaque élément (objets de médiation, élément bâti, signalétique, etc.). Elle a été complétée par la prise de notes sur un cahier d'observation avec un relevé en plans et en élévation de l'inscription spatiale des éléments. Ces relevés spatiaux ont ensuite été enrichis par la retranscription de l'ensemble des textes de l'exposition. La constitution de grilles d'analyses spécifiques à chaque terrain termine la démarche.

La réalisation des prises de vues a été faite en suivant la proposition méthodologique de Soumaya Gharsallah distinguant plusieurs catégories formant des niveaux d'emboîtements successifs : l'environnement, l'enveloppe, la séquence, l'unité, la sous-unité et l'élément (Gharsallah, 2009). Parmi ces niveaux, l'analyse se concentre sur les éléments internes à l'exposition. L'enveloppe définit l'ensemble du bâtiment comprenant l'exposition. La séquence construit un « thème dont les limites sont déterminées par le sens » (Gharsallah, 2009 : 51). L'unité forme une subdivision de la séquence et se caractérise par l'articulation de différents éléments entre eux. La sous-unité est un premier regroupement d'éléments sur un même support spatial. L'élément est la plus petite composante de l'exposition et forme une « entité spatiale et sémantique isolée ».

Au sein de ces niveaux, plusieurs registres sémiotiques sont présents et en caractérisent les éléments. Il est possible d'en relever quatre : le registre de l'espace, le registre scriptovisuel (représentations iconographiques et textes), le registre audiovisuel, le registre des objets (Lesaffre, 2011 : 23). Toutefois, une première précision doit être apportée. Dans une acception volontairement ouverte, deux formes d'objets sont incluses dans la mise en exposition : ils concernent autant les objets de médiation (maquette, plan-relief, etc.) que les objets de patrimoine ou les objets au centre de la visite (Flon, 2012 : 23).

Cette méthodologie appliquée aux deux formes de médiation (*ex situ* et *in situ*) vise à comprendre comment s'effectue la transmission du patrimoine. En prenant pour focale l'objet, par sa présence ou son absence, elle cherche à saisir la place occupée par celui-ci dans cette transmission et surtout les différentes formes qu'il revêt.

Chapitre 6 : Les médiations *ex situ* : les centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine

6.1. Un équipement au cœur des problématiques institutionnelles des VPAH

6.2. L'interprétation pensée au cœur des CIAP

6.3. Le CIAP d'Annecy et la représentation scriptovisuelle du patrimoine

6.4. Le CIAP de Chambéry et la représentation iconique du patrimoine

Les médiations *ex situ* : les centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine

Depuis près de vingt ans, la labellisation *Villes et pays d'art et d'histoire* engage les collectivités locales dans une réflexion pour la création d'un équipement culturel de référence autour des questions patrimoniales relatives à leur territoire : le Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine (CIAP) (Navarro, 2014c). Cette nouvelle politique d'équipement entre actuellement dans une phase de réflexion au sein de la direction générale des patrimoines du ministère de la Culture et de la Communication (MCC). Des enquêtes d'évaluation et de réception⁴¹⁸ de ces dispositifs ont été menées depuis quelques années pour mieux comprendre la forme prise par cet équipement et son fonctionnement.

Une première lecture montre que les CIAP sont intégrés dans une double dynamique qui trouve son origine dans la double logique politique du label VPAH (cf. p. 111-123). Tout d'abord, en tant qu'équipement, ils sont majoritairement financés par les collectivités locales. Pour autant, le MCC occupe, au regard de ce dispositif, un rôle de conseil encore important qui s'est matérialisé par la création d'un mode d'emploi (DAPA, 2004) et par une subvention accordée par les DRAC au titre de la scénographie du lieu. Il devient à la fois lieu de la matérialisation de la politique du réseau national des VPAH mais aussi d'une politique patrimoniale, souvent nouvelle, à l'échelon local. Parallèlement, en tant qu'outil de cette politique de réseau, le CIAP doit répondre aux nombreux objectifs fixés par le label et notamment toucher les différents publics cibles : les scolaires, les habitants et les touristes.

L'analyse actuelle de la politique réalisée par le MCC laisse entrevoir une unité de façade entre les équipements qui cache plutôt, sur les territoires, une diversité de dynamiques. Je souhaite aller plus loin en cherchant à comprendre ce qui fait la spécificité communicationnelle du CIAP. Après un retour sur l'analyse menée par le ministère, une

⁴¹⁸ Enquête *A l'écoute des visiteurs* (coordonnée par Anne Jonchery) du département de la politique des publics du ministère de la Culture et de la Communication auprès des visiteurs en visite guidée et dans les CIAP dans une région française en 2010 (Pays-de-la-Loire), dans trois régions françaises en 2011 (Aquitaine, Poitou-Charentes, Rhône-Alpes). *Enquête sur les CIAP* et *Enquête CIAP et scénographie* commanditées par le Bureau de la promotion de l'architecture et des réseaux en 2012. Une lecture secondaire des résultats de ces enquêtes est proposée ici.

étude structurelle de ces équipements témoigne d'un positionnement vécu comme difficile dans le paysage institutionnel local. Elle complète les résultats de la deuxième partie de cette recherche en montrant la difficulté à placer ces institutions nouvelles au cœur des politiques préexistantes (6.1.). L'analyse du fonctionnement communicationnel de l'équipement montre ensuite une adaptation de la notion d'« interprétation » telle que présentée au chapitre précédent (cf. p. 266). Étudiée au prisme des institutions muséales et de la théorie de la muséologie, elle est lue comme convoquant l'idée de musée-forum et visant la création d'un espace immersif (6.2.).

Enfin, une approche sémiotique de l'exposition permet de dégager la logique de construction du message transmis par le dispositif. En articulant des rapports sensibles, cognitifs et d'usage au patrimoine dans un même lieu, les CIAP mobilisent l'ensemble des figures modèles de récepteurs dégagées plus tôt. L'analyse de deux centres d'interprétation, celui d'Annecy (6.3.) et celui de Chambéry (6.4.), montre alors que la spécificité de ces institutions tient bien en l'absence d'objet de collection. De ce fait, le fonctionnement communicationnel du patrimoine, tel qu'il est mobilisé dans ces lieux à travers sa mise en exposition, s'éloigne nécessairement d'une relation sémiotique de type indiciel en recourant à d'autres moyens.

6.1. Un équipement au cœur des problématiques institutionnelles des VPAH

Les Centres d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine (CIAP), installés dans les territoires labellisés *Ville* ou *Pays d'art et d'histoire*, sont, à la fin de l'année 2012, au nombre de trente⁴¹⁹ (cf. Annexe 9). Aujourd'hui éléments centraux des conventions VPAH et entendus comme « la matérialisation de cette politique » par le Conseil national des villes et pays d'art et d'histoire⁴²⁰, ils y ont fait l'objet d'une inscription progressive. Le concept de CIAP émerge au sein de cette politique comme le lieu de référence permettant la centralisation de toutes ses activités. Il est défini comme « un équipement culturel de proximité », « un lieu d'information et de pédagogie », un « outil de médiation » (DAPA, 2004) et est à ce titre le lieu d'expression de l'ensemble des objectifs définis par la labellisation VPAH (cf. p. 103-104).

Les premières conventions signées en 1985 ne font pas encore état de cet équipement comme d'un de leurs objectifs. Elles mentionnent simplement la mise en place « d'un local spécialement aménagé [proposant] une exposition permanente sur le patrimoine ». Il est décrit plus précisément dans la convention de Chambéry signée en 1985 et celle de Vienne signée en 1990 :

⁴¹⁹ Chiffre provenant du Bureau de la promotion de l'architecture et des réseaux de la direction générale des patrimoines. Ces trente sites ont été interrogés par une enquête par questionnaire auprès des animateurs de l'architecture et du patrimoine responsable des sites entre décembre 2011 et juillet 2012 en vue de faire un état des lieux des établissements existants. Les 2/3 ont répondu à l'enquête (cf. Annexe°10).

⁴²⁰ Conseil national des villes et pays d'art et d'histoire, 20 janvier 2011.

« Des panneaux d'accueil, diapositives, films, permettront de présenter d'une manière didactique l'ensemble du patrimoine aux bénéficiaires des visites »⁴²¹.

Aujourd'hui, ces espaces sont beaucoup plus complexes, associant des fonctions d'exposition, d'éducation, de recherche, etc. À travers une analyse structurelle (6.1.1.) et organisationnelle (6.1.2.) de ces équipements, il est possible de retranscrire l'ambiguïté du positionnement général de la politique des VPAH au cœur des collectivités locales.

6.1.1. Un outil construit par et pour les collectivités

Un développement progressif dans la politique des VPAH

Ce n'est qu'autour de l'année 2000 que l'inscription des CIAP devient régulière dans les conventions VAH ou PAH. Les premiers exemples, précédents cette date, émergent à partir de 1995 (Bourges, Figeac, Rennes, Valence, Vienne) et ne sont pas encore nommés CIAP mais « Exposition permanente » ou « Salles du patrimoine ». Ils forment de simples salles d'exposition présentant le patrimoine du territoire. Aujourd'hui, des exemples de ce type perdurent encore. À Vienne, la salle du patrimoine propose une exposition renouvelée régulièrement du patrimoine de la ville. À Valence elle a pour fonction première l'accueil du public et en son sein se déploie une « exposition permanente sur l'histoire de Valence »⁴²². Parmi tous les CIAP, certains ne sont pas mentionnés dans la convention *Ville* ou *Pays d'art et d'histoire* (Bourges, Chalon-sur-Saône, Dôle, Rochefort, Saintes, Soissons), dans le cas de territoires issus de la première génération de conventions datant d'avant 1995. La construction de ce dispositif est donc progressive : la politique nationale n'étant pas encore assez « ferme » pour le rendre obligatoire dans les conventions et pour en inciter fortement la construction⁴²³.

La politique s'accélère après l'an 2000 avec sept créations durant les cinq premières années de la décennie (Chalon-sur-Saône, Dôle, Loches, Moulins, Poitiers, Saintes, Vitry). Depuis cette date, la politique s'est nettement amplifiée avec près d'une vingtaine de nouveaux établissements construits (Annecy, Chambéry, Elbeuf, Le-Puy-en-Velay, Montauban, Pézenas, etc.). La lecture des bilans d'activité des VPAH pour l'année 2010 laisse entrevoir de nombreux projets en cours – près d'une trentaine – permettant d'envisager atteindre l'objectif ambitionné par l'administration centrale d'une cinquantaine d'ouvertures dans les prochaines années⁴²⁴. L'impact de la signature de la convention sur la réalisation du CIAP est donc variable mais globalement peu important : la période séparant la labellisation (ou le renouvellement de la convention) et l'ouverture du CIAP est relativement longue avec une moyenne de huit années et demi. La période la plus courte est de trois ans (Bourges, Chambéry et Loches), la plus longue de dix-neuf ans (Rochefort et

⁴²¹ Convention VAH de Chambéry, 1985 et Convention VAH de Vienne, 1990.

⁴²² Site internet du Service ville d'Art et histoire de Valence Romans Sud Rhône-Alpes Agglomération : <http://artethistoire.valenceagglo.fr/ressources>, consulté le 13 septembre 2014.

⁴²³ Entretien avec l'ancienne responsable de la politique VPAH, 07 septembre 2014.

⁴²⁴ Réunion des conseillers DRAC chargés des VPAH, 03 décembre 2010.

Soissons). Autrement dit, la réalisation du CIAP ne transparait pas comme une priorité de l'application de la politique au cœur du territoire. D'autres outils sont développés en priorité, en raison de leur moindre coût, et parmi eux l'ensemble de la programmation de visites guidées.

Un projet de longue haleine

Face à ces réticences, le passage de la salle du patrimoine au CIAP marque une volonté de normalisation de la part de l'administration centrale prenant effet avec la réalisation d'« un mode d'emploi » en 2004 (DAPA, 2004). Désormais, la procédure se rapproche de celle des musées de France avec la nécessité de réalisation préalable d'un projet scientifique et culturel (PSC) et d'un projet architectural et scénographique dont les objectifs sont d'exposer les choix, d'explicitier les orientations et de définir les moyens nécessaires à leur mise en œuvre. Toutefois, l'ampleur du projet conduit à une durée de gestation assez importante.

Le temps d'élaboration total du CIAP, depuis l'émergence du projet jusqu'à son ouverture est d'environ trois ans et demi. Si les projets les plus rapides se réalisent en une année (Vitré, Haut-Allier), les plus longs peuvent mettre plus de dix ans (Rochefort et Saintes). Le dimensionnement variable du projet ainsi que les difficultés liées aux restaurations du bâti constituent les raisons principales de cet écart. Les travaux d'aménagement et/ou de restauration sont généralement débutés un peu plus d'un an après le lancement du projet. Ils sont exceptionnellement commencés avant (Coëvrons-Mayenne) et parfois plus de quatre ans après (Chambéry, Haut-Allier, Rochefort). Les travaux ont ensuite une durée variable de six mois (Dinan, Haut-Allier) à quatre ans (Coëvrons-Mayenne, Le-Puy-en-Velay).

La rédaction du PSC est mise en œuvre plus de deux ans après le commencement du projet et s'inscrit donc en parallèle de la réalisation des travaux. Au plus tôt, il est rédigé un an après le lancement (Vitré), au moins rapide six ans après (Chambéry). La scénographie est débutée parfois en même temps que le projet (Coëvrons-Mayenne et Rochefort) et parfois plus de cinq ans après (Chambéry, Le-Puy-en-Velay, Haut-Allier). Toutefois, en moyenne la scénographie est initiée deux ans et demi après le lancement du projet et prend logiquement la suite du PSC. Sa durée est très variable, allant de simplement trois mois (Vitré) à plusieurs années (trois ans à Rochefort).

Si l'on tente de reproduire une chronologie moyenne de l'ouverture d'un CIAP, le lancement du projet s'effectue huit ans après la labellisation du territoire. Il prend la suite du développement progressif du label dans la politique locale à travers la création d'autres dispositifs de médiation culturelle (visite, conférence, signalétique, etc.) ayant permis une reconnaissance de la part des habitants qui en constituent la cible privilégiée⁴²⁵. Un an plus tard, une fois le bâtiment choisi, les travaux d'aménagement et de restauration commencent. Dix-huit mois après, le projet scientifique et culturel et la scénographie sont

⁴²⁵ Le mode d'emploi décrit : « le CIAP s'adresse en priorité aux habitants de la ville et de la région, mais également aux touristes, francophones ou non » (DAPA, 2004 : 8)

lancés quasi de pair. Une année plus tard, le CIAP est ouvert au public. Cette chronologie type doit être nuancée en raison d'une grande différence entre des projets longs (Chambéry, Le-Puy-en-Velay) et des projets bien plus rapides (Coëvrons-Mayenne). Plusieurs critères expliquent ces écarts importants :

- une différence entre les nouvelles et les anciennes labellisations : ces dernières étant généralement plus lentes en raison de la non-obligation du CIAP dans les premières conventions,
- une différence de fait entre des projets plus ou moins ambitieux,
- une différence entre la nature même des travaux effectués, en particulier de restauration, qui peuvent fortement rallonger un projet.

Le mode d'emploi des CIAP édité par le MCC propose un calendrier indicatif du projet architectural et scénographique depuis l'étude préalable jusqu'à la réalisation de la signalétique extérieure qui s'étend sur une durée de seize à dix-neuf mois. Ces indicateurs sont assez éloignés des résultats émanant du terrain qui eux dépassent les trois années entre le lancement du projet et son ouverture au public. L'adaptation au terrain montre donc une dichotomie entre le projet de CIAP pensé en termes de « mode d'anticipation » (Boutinet, 2005) par le MCC, et sa concrétisation sur le territoire.

Un résultat hétérogène

Le mode d'emploi des CIAP prévoit les équipements devant le composer : l'exposition permanente, l'exposition temporaire, le(s) atelier(s), le service de documentation, le(s) bureau(x), la salle de conférence et la boutique. L'enquête d'évaluation des CIAP a permis de réaliser une analyse structurelle qui illustre le rapport entre l'existant et ces recommandations. Cette analyse a été renforcée par les résultats des bilans d'activité des VPAH sur l'année 2010, mettant en rapport un usage potentiel (l'analyse structurelle) et un usage effectif (les bilans d'activités).

Illustration n°27 : Analyse structurelle des CIAP

	Recommandations du mode d'emploi	CIAP existant (moyenne)	Surface minimum	Surface maximum	Nb de répondants
Surface totale	310	379	100	1500	19
Exposition permanente	150	150	65	350	18
Exposition temporaire	50	100	20	400	16
Ateliers pédagogiques	40	60	25	100	17
Centre de documentation	30	44	17	100	9
Bureaux	20	50	20	100	18

Parmi les CIAP enquêtés, la surface totale moyenne est de 379 m² : d'un minimum de 100 m² à un maximum de 1500 m². La majorité (12/19) est ainsi comprise entre 200 et 500 m². Au sein de cette surface totale, l'ensemble des CIAP présente une exposition permanente qui occupe la plus grande partie de la superficie. Elle est en moyenne de 150 m², dans un éventail situé entre 65 m² pour la plus petite et 350 m² pour la plus grande. La majorité des expositions permanentes (10/18) a une surface comprise entre 100 et 200 m². Des surfaces d'exposition temporaire sont présentes de manière complémentaire dans seize CIAP répondants. Leur surface moyenne est de près de 100 m², allant d'un minimum de 20 m² à un maximum de 400 m². Toutefois, la majorité se situe en dessous de 50 m² (7/14)⁴²⁶. Le centre d'interprétation se révèle donc, sur le terrain, comme un espace d'exposition qui combine fréquemment une exposition permanente à une programmation d'expositions temporaires. Cette donnée est corroborée par celle issue de l'analyse des bilans d'activité qui montre que les VPAH ont proposé en moyenne entre une et deux expositions temporaires durant l'année 2010.

Dix-sept CIAP possèdent un ou des ateliers. Dans deux cas, celui-ci est partagé avec une autre structure (Rennes, Poitiers) et dans un autre cas, il est présent dans un autre bâtiment (Vitré). Ces cas correspondent à la mutualisation des moyens engagés avec les services culturels évoquée au chapitre précédent (cf. p. 259-260). Seuls deux CIAP répondants n'ont pas d'ateliers. Ces ateliers ont une surface moyenne de 60 m², de 25 m² pour le plus petit à 100 m² pour le plus grand. La dimension pédagogique constitue une part importante de l'activité des VPAH. Elle induit le développement d'ateliers autant à destination des adultes⁴²⁷ que des enfants, durant le temps scolaire ou le hors-temps scolaire. Les ateliers sont en priorité la forme de médiation développée auprès du jeune public. Chaque territoire présente en moyenne une offre de huit ateliers différents dont le renouvellement thématique est important⁴²⁸. Au total, une quarantaine d'ateliers a été effectuée dans l'année en moyenne dans chaque VPAH.

La salle de conférence est beaucoup moins présente dans les CIAP. Cinq équipements en possèdent une, tandis que deux autres la partagent avec un autre équipement. La capacité des cinq salles de conférences varie de quarante à cent-cinquante places. En conséquence, la programmation des conférences est assez peu développée dans les territoires. Les bilans d'activité font état d'une programmation de trois conférences en moyenne pour chacun d'eux, dans une échelle allant d'une seule à dix-huit. La présence d'un CIAP n'apparaît pas encore comme la raison d'un accroissement conséquent de la programmation de conférences : les territoires possédant un tel établissement ne sont pas, dans les bilans d'activité, ceux proposant le plus de ce type d'activité. La mise à disposition

⁴²⁶ Pour une occurrence, ces surfaces sont à créer (Soissons) et pour deux, elles sont totalement absentes (Bourges et Vitré).

⁴²⁷ La réalisation d'ateliers à destination des adultes reste une activité nouvelle et encore peu développée au sein des VPAH. Sur la totalité des territoires enquêtés en 2011, cinquante-quatre ateliers pour adultes ont été réalisés en 2010, soit une fréquentation totale de 524 personnes.

⁴²⁸ Sur ces huit ateliers proposés en moyenne, l'analyse des bilans d'activité pour l'année 2010 montre que trois d'entre eux présentent une thématique nouvelle.

d'une autre salle, par la municipalité ou une autre institution, pallie fréquemment à ce manque.

La majorité des CIAP répondants possède un ou des bureaux (14/18). La surface moyenne est d'environ 50 m² (de 20 à 100 m²). Bien que se limitant souvent à un simple bureau d'accueil, la réalisation de l'équipement apparaît ainsi comme un moyen d'installer les bureaux du service d'animation de l'architecture et du patrimoine⁴²⁹. C'est notamment le cas à Chambéry où l'ouverture du CIAP a permis à l'AAP et aux autres membres du service de prendre place dans des bureaux plus vastes et de gagner en autonomie par rapport aux autres institutions, notamment l'office de tourisme.

Moins de la moitié des CIAP répondants (9/19) présente un centre de documentation. D'un minimum de 17 m² à un maximum de 100 m², celui-ci peut également dans le cas du CIAP de Bourges se situer dans un autre bâtiment. Pour autant, la fonction de recherche est régulièrement mise en avant par les acteurs décrivant l'équipement. Le mode d'emploi énonce que le CIAP doit proposer :

« un centre d'information et documentation qui, en mettant à la disposition des visiteurs les sources de connaissance et les outils nécessaires à un approfondissement sur le sujet souhaité, leur permet de devenir autonomes » (DAPA, 2004 : 9).

L'animatrice de Carpentras témoigne du rôle du centre de documentation en fonction des usagers :

« Le CIAP, on va dire pour les touristes, c'est un point de départ. Et pour les habitants, c'est un lieu de ressources. Je m'appuie beaucoup plus sur le centre de doc. Par contre aux gens qui viennent au centre de doc, on leur fait vraiment un accueil personnalisé, des recherches personnalisées. On essaie de les bichonner » (Entretien avec l'AAP de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013).

Le centre de documentation matérialise donc la fonction de recherche propre au service d'animation de l'architecture et du patrimoine.

Enfin, la boutique est présente dans neuf CIAP et partagée dans un dixième (Pézenas). Parfois indépendante et jouissant d'un espace spécifique, elle peut aussi être située au sein de l'espace d'exposition permanente (Chalon-sur-Saône). La proximité fréquente de l'office de tourisme, c'est le cas à Pézenas ou à Carpentras par exemple, permet la vente de produits locaux ou de promotion du territoire.

Les dix-neuf CIAP enquêtés correspondent, en moyenne, aux préconisations du mode d'emploi. Toutefois, l'analyse montre une extrême diversité. L'espace d'exposition permanente est le cœur du lieu, toujours présent, et représentant la majorité de sa surface. Le CIAP se révèle donc avant tout un lieu d'exposition du territoire et de son patrimoine. Si la majorité des lieux enquêtés possède une surface d'exposition temporaire et des ateliers,

⁴²⁹ Une seule occurrence présente des bureaux dans un autre lieu (Bourges).

certaines, les plus anciens, conservent la structure d'une « salle du patrimoine » où seule l'exposition permanente est présente. Parallèlement, la dimension pédagogique est introduite par la présence d'espaces d'ateliers, mais ceux-ci peuvent être partagés avec une autre structure et ne se situent pas toujours au sein même du bâtiment. Les normes déclarées par le mode d'emploi voient ainsi une adaptation importante sur le terrain. Malgré les préconisations d'avoir un centre de documentation et une salle de conférence pour compléter les fonctions du lieu⁴³⁰, moins de la moitié en possèdent. La majorité des établissements concentre son activité autour de l'exposition.

Ces analyses conduisent à un premier constat confirmant les résultats issus de la deuxième partie de cette recherche. Bien qu'initiés par une politique ministérielle, les CIAP sont par la suite réinvestis par les collectivités locales comme équipement soutenant leur politique patrimoniale. Le décalage entre les normes impulsées par le ministère et les résultats sur le terrain apparaît en partie explicable par les difficultés à trouver un rôle spécifique au CIAP face aux autres institutions déjà présentes sur le territoire. Sa définition est alors fortement impactée par son positionnement au cœur des politiques du territoire : l'analyse de son positionnement physique permet de mieux comprendre cet enjeu d'inscription au cœur des politiques culturelles, urbanistiques et touristiques.

6.1.2. Une difficile insertion dans les politiques publiques

Le choix du lieu, de son positionnement dans la ville, est une dimension importante permettant de concevoir le CIAP comme un dispositif de médiation du patrimoine. Il devient l'outil et le témoin d'une stratégie mise en place par l'émetteur, la collectivité locale, qui en le rendant visible démontre son inscription au cœur des équipements de son territoire. Pourtant, cette insertion physique du lieu cache mal des tensions parfois sous-jacentes avec d'autres politiques locales.

Un lieu difficilement identifiable dans l'espace urbain

Il est important, dans un premier temps, pour le CIAP d'être distingué et rendu visible dans l'espace urbain. De ce fait, la réalisation de l'équipement se complète du nécessaire développement d'une signalisation qui doit marquer le CIAP pour en permettre l'appropriation par les différents publics. Ce marquage prend la forme d'une signalétique directionnelle ou « orientationnelle » (Jacobi et Le Roy, 2013) qui a pour objectif d'aider le visiteur à repérer l'équipement dans l'espace urbain. À l'aide des travaux de Daniel Jacobi et Maryline Le Roy, je retiens deux principes de la signalétique : le principe de balisage et de jalonnement qui renseigne sur les directions à emprunter et le principe d'identification-désignation qui donne des informations sur le nom des espaces (Jacobi et Le Roy, 2013 : 19). Du premier principe, on peut relever pour les CIAP deux modalités de mises en œuvre.

⁴³⁰ Si l'on reprend ici l'analogie avec les fonctions muséales (cf. p. 124-125), la fonction de recherche s'adjoit ici à celle de communication mise en œuvre de manière privilégiée par l'exposition.

La première est une signalisation dont le but est d'indiquer la direction vers laquelle se situe le lieu. Sur le terrain, seul un CIAP sur deux (7/13) est signalé dans la ville. Lorsqu'elle est présente, la signalétique utilise principalement le même type de panneaux directionnels que ceux utilisés pour présenter les autres institutions culturelles et plus globalement l'ensemble des sites du territoire accueillant du public (hôtel de ville, office de tourisme, etc.). À Annecy, le CIAP, bien qu'occupant un édifice majeur, le Palais de l'Île, n'est pas signalé en tant que tel. À Chambéry, seuls trois panneaux sont présents dans l'ensemble de la ville : à la sortie de l'office de tourisme, puis dans son prolongement sur la rue de Boigne, et enfin, à proximité de la cathédrale Saint-François-de-Sales sur la place de la Métropole (cf. Illustration n°28). L'édifice n'est donc signalé qu'à partir de l'office de tourisme et du monument historique le plus proche de lui. Il est uniquement inclus dans des parcours touristiques et le CIAP ne se distingue pas des autres étapes de ce parcours. Cette caractéristique est renforcée par la présence simultanée, pour les deux panneaux jalonnant le parcours depuis l'office de tourisme, d'un panneau indiquant la direction de la « ville ancienne » (cf. Illustration n°29). L'AAP de la ville évoque la difficulté à placer une signalétique, à la fois en raison du régime du secteur sauvegardé du centre historique de Chambéry, mais aussi en raison de la dimension non prioritaire de cet élément du parcours pour les services de l'urbanisme et les décideurs politiques :

« Donc quand vous commencez à être dans la bonne procédure, c'est tout de suite méga-lourd chez nous. C'est-à-dire qu'il faut voir avec l'architecte de la ville. Voir où est-ce qu'on peut accrocher notre panneau. A-t-on un petit potelet à cet endroit-là sur lequel on peut s'appuyer ? Si on n'en a pas, par exemple place du Château typiquement on n'a pas trouvé de place où s'accrocher. Donc on n'en a pas. Donc c'est juste mais comme le parcours du combattant » (Entretien avec l'animateur de l'architecture et du patrimoine de Chambéry, 30 juillet 2013).

La deuxième modalité de signalisation du bâtiment consiste en la mise en place d'une signalétique attachée physiquement à l'édifice, autrement appelée « signalétique conceptuelle » (Jacobi et Le Roy, 2013). Elle donne des indications visibles qui permettent au passant de lire la fonction de l'édifice. Plus souvent présente que la signalisation directionnelle, dans treize cas sur dix-sept répondants, elle se positionne en façade sous la forme d'un panneau ou d'un kakémono. Malgré tout, une grande diversité persiste dans la place et la nature de la signalétique du bâtiment en fonction des caractéristiques locales. À Annecy, il prend la forme d'un panneau rectangulaire disposé à gauche de la porte d'entrée du CIAP (cf. Illustration n°30). À Chambéry, une plaque en cuivre a été positionnée, deux ans après l'ouverture, sur le muret fermant la cour côté rue (cf. Illustration n°31). Une signalétique secondaire est présente sur la porte d'entrée et signale les horaires d'ouvertures et le fait que le CIAP sert de point de départ pour les visites guidées.

Ce marquage est un élément concourant à faire du CIAP un lieu symbole de la politique patrimoniale. La question de la dénomination de l'établissement peut être éclairante à ce titre et conduit au deuxième principe avancé par Daniel Jacobi et Maryline Le Roy : le principe d'identification-désignation. Souvent, l'édifice est désigné par l'appellation historique du bâtiment plus que par sa fonction actuelle de CIAP. Au Pays de Coëvrons-Mayenne, il est avant tout le château de Sainte-Suzanne. Au Puy-en-Velay il est

Illustration n°28 : Chambéry, carte de situation du CIAP dans la ville

Les points rouges correspondent aux emplacements de la signalétique directionnelle mentionnant le CIAP.
(©Openstreetmap / Cartographie Nicolas Navarro)

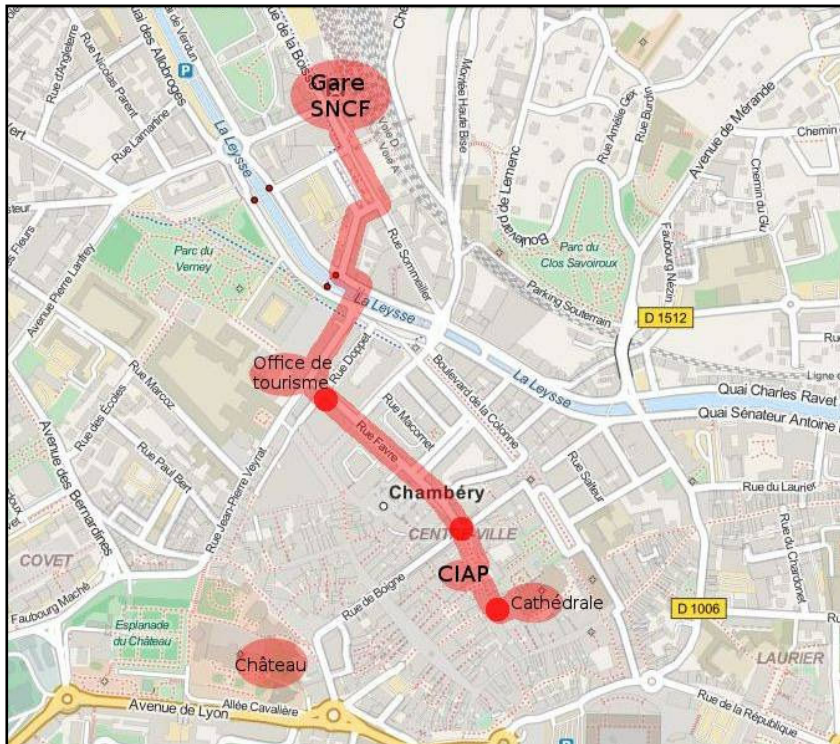


Illustration n°29 : Chambéry, signalétique directionnelle du CIAP



Illustration n°30 : Annecy, signalétique conceptuelle du CIAP



Illustration n°31 : Chambéry, signalétique conceptuelle du CIAP



désigné comme Hôtel-Dieu. À Carpentras il est baptisé Patrimonia⁴³¹. L'appellation CIAP ne vient que comme sous-titre à ces désignations. Il est même totalement absent de la signalétique de celui d'Annecy qui n'est présenté que sous le nom de Palais de l'Île. La fonction de CIAP est alors juxtaposée à celle de monument, explicitée par le sous-titre du panneau de signalisation d'Annecy : « découvrez un monument et un territoire, exposition architecture et patrimoine, salles historiques, activités ».

Le cas de la signalétique de Chambéry est intéressant (cf. Illustrations n°29 et 31). Trois panneaux directionnels et deux panneaux de conceptualisation de l'édifice coexistent. Sur chacun d'eux est présent le nom de l'édifice vers lequel se dirige le visiteur ou devant lequel il se situe : « Hôtel de Cordon. Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine ». Comme repéré sur d'autres territoires, l'édifice est désigné prioritairement par son appellation historique, la mention du CIAP ne venant que de manière secondaire. L'animatrice s'explique sur ce choix :

« Alors ce qui est super compliqué et en même temps nous on s'est battu, parce que c'est une appellation que donne le ministère, pour ne pas l'utiliser. C'est super compliqué. Et en même temps, centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine, c'est juste... Les gens ils font "Eeehhhh, on va m'agresser !". Donc c'est pour ça nous on a plutôt mis en avant l'hôtel de Cordon. Et puis moi je sais que je ne veux pas qu'on utilise l'acronyme CIAP parce que là les gens... C'est du jargon, on se comprend entre nous. Mais après... » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

Cette dimension secondaire de la mention CIAP est renforcée par l'analyse des signes plastiques des panneaux. Dans le cas de la typographie, la taille de police de « Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine » est réduite par rapport à « Hôtel de Cordon ». Pour le panneau en cuivre positionné devant le bâtiment, cette distinction est renforcée par l'usage du bas-de-casse, quand les mots « Hôtel de Cordon » sont eux en capitales. Un autre élément doit être pris en compte, dans le cas de la signalétique directionnelle : la trame de fond est de couleur brune⁴³². En dehors d'une volonté de lisibilité, il est possible d'y percevoir une valeur sémantique, culturelle et propre à chaque pays. Les signalétiques directionnelles – routières ou urbaines – désignant un élément patrimonial (site ou monument) ont traditionnellement une trame de fond brune⁴³³.

⁴³¹ Dans son entretien, l'AAP de Carpentras explique que les raisons de cette dénomination sont dues à la perception du CIAP comme « un sigle barbare pour initiés », Entretien avec l'AAP de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013.

⁴³² Seul un exemple, le panneau situé à proximité de la cathédrale, présente une trame de fond blanche.

⁴³³ La construction culturelle de la valeur sémantique de la couleur brune est difficile à démontrer et peut être nuancée. En tous les cas, cette valeur n'est pas présente que dans le Code de la route français. Le ministère du Tourisme du Québec énonce sur son site internet que « le brun est utilisé pour les panneaux signalisant les équipements touristiques publics » (<http://www.tourisme.gouv.qc.ca/programmes-services/signalisation/index.html>, consulté le 14 septembre 2014). De son côté, le Code de la route belge déclare :

« Ces signaux ne peuvent être placés pour indiquer un itinéraire vers un parc culturel, de loisirs ou d'attractions, un site remarquable ou un ensemble d'équipements à vocation touristique établis sur un

L'annexe de l'arrêté du 24 novembre 1967 relatif à la signalisation des routes et des autoroutes, décrivant tous les panneaux de signalisation routière, présente en son sein des panneaux à la trame de fond brune⁴³⁴. Ceux-ci ont pour point commun la désignation d'un élément patrimonial : site naturel (parc national, réserve naturelle, etc.) ou historique (monument historique, musée, etc.). La signalétique propre au CIAP de Chambéry s'inscrit donc au sein des signalétiques patrimoniales essentiellement à destination d'un public touristique.

En conséquence, il semble délicat pour le public d'avoir une connaissance *a priori* de ces institutions à travers leur fonction de CIAP en raison de cette faible saillance dans l'espace public. Toutefois, une distinction existe entre le public local et les touristes : les locaux sont plus familiers de la politique VPAH (82%) que les touristes (31%)⁴³⁵.

Illustration n°32 : Lien déclaré des visiteurs avec le label VPAH

Question 26 : Avez-vous des liens particuliers avec cette VPAH ?

	Public local	Touriste
Oui	82,7 %	31,0 %
Non	17,3 %	69,0 %

Le rapport de quotidienneté engagé par la présence visible du CIAP dans le territoire est peut-être une des causes de cette plus grande familiarité. En revanche, l'absence ou la quasi-absence de présentation du CIAP dans les guides touristiques nationaux peut conduire à une méconnaissance du dispositif de la part des touristes⁴³⁶. Ceci est confirmé par le fait que la visite du CIAP est majoritairement une visite non-programmée, puisque plus de la moitié des visiteurs-touristes ont pris leur décision de visite dans la journée (cf. Illustration n°33). L'emplacement géographique du CIAP dans le territoire représente donc un enjeu primordial pour rendre le lieu familier du public local et en faire un élément incontournable de la pratique de visites des touristes. Pour autant, sa mise en visibilité n'est pas toujours évidente.

territoire étendu, que si le nombre de visiteurs est supérieur à 75 000 par an ou que s'ils sont reconnus par les Gouvernements de région comme site de grande ampleur ou d'intérêt ».

⁴³⁴ Arrêté relatif à la signalisation des routes et des autoroutes, 24 novembre 1967, Annexe : Les signaux routiers.

⁴³⁵ Analyse issue de l'enquête *A l'écoute des visiteurs*, coordonnée par Anne Jonchery, et réalisée auprès des visiteurs des CIAP de cinq villes labellisées VPAH (Annecy, Chambéry, Rochefort, Saintes et Vienne) (n=414) durant les mois de juillet, août et septembre 2011. Pour l'analyse de cette enquête, j'ai utilisé un prisme : la distinction entre le public local (n=112) et le public touriste (n=262). Elle a été permise par la précision du lieu d'habitation du répondant dans le questionnaire. La catégorisation utilisée est celle mobilisée dans l'analyse de l'enquête *A l'écoute des visiteurs* par les services du MCC : sont considérés comme locaux, les visiteurs habitants le département ou les départements directement limitrophes au lieu visité.

⁴³⁶ La mention de CIAP est très peu présente dans les guides touristiques et, lorsqu'est décrit l'équipement, c'est une nouvelle fois en reprenant le dénomination propre à l'édifice et non sa fonction de centre d'interprétation.

Illustration n°33 : Prise de décision de la visite du CIAP

Question 27 : Quand avez-vous pris la décision de faire cette visite ?

	Public local	Touriste
Il y a longtemps	17,3 %	10,3 %
Il y a quelques semaines	10,9 %	12,3 %
Il y a quelques jours	32,7 %	27,0 %
Aujourd'hui même	39,1 %	50,4 %

Un positionnement stratégique dans la ville

Afin de répondre aux enjeux de l'attraction des publics local et touristique, le CIAP doit se situer au cœur des flux urbains, mais également des flux touristiques. Le mode d'emploi a émis des recommandations très claires quant à cette localisation : « proximité des secteurs marchands et piétonniers » et « zone à forte densité » (DAPA, 2004 : 58). Face à ces préconisations et en lien avec l'objectif d'attirer de nombreux publics, comment les CIAP se positionnent-ils pour capter ces différents flux ?

Tous les CIAP existants sont situés soit dans le centre-ville dans le cas des *Villes d'art et d'histoire*, soit dans le centre-ville de la ville-centre dans le cas des *Pays d'art et d'histoire* (Le-Puy-en-Velay pour l'Agglomération du Puy-en-Velay, Pézenas pour le Pays de Pézenas, Brioude pour le Pays du Haut-Allier, etc.). Il est ainsi placé au cœur de la vie urbaine. Le positionner près des voies de communication permet de capter les flux de population : près d'un parking ou d'une desserte de transport en commun (la gare SNCF à Vitré), à proximité d'une des artères les plus importantes de la ville (l'avenue Lafayette à Rochefort, la place Saint-Louis à Vienne). Cette centralité⁴³⁷ traduit l'intention de placer le CIAP au cœur d'un espace de promenade très fréquenté, autant par les habitants que par les touristes. À Annecy et à Chambéry, le CIAP est situé dans une zone piétonne et marchande, s'inscrivant au cœur du quotidien des habitants et de la déambulation des touristes. L'enjeu est, en touchant le public local, d'atteindre l'objectif de devenir un « équipement culturel de proximité »⁴³⁸. Parallèlement, dans une volonté d'être proche des flux touristiques, le voisinage avec un établissement très fréquenté inclut le CIAP au cœur des pratiques touristiques du territoire. C'est le cas à Figeac où il est proche du musée Champollion ou à Chalon-sur-Saône du musée Nicéphore-Niepce. Il est également fréquemment à proximité d'un lieu patrimonial emblématique : la cathédrale Saint-Etienne de Bourges, le château de Dinan, la basilique Saint-Julien de Brioude, la cathédrale Saint-François-de-Sales et la fontaine des Éléphants à Chambéry. Plus globalement, le CIAP se positionne dans le

⁴³⁷ Pour rappel, en géographie cette notion est définie comme la « capacité de polarisation de l'espace et d'attractivité d'un lieu ou d'une aire qui concentre acteurs, fonctions et objets de société » (Lévy et Lussault, 2013 : 162).

⁴³⁸ Chambéry Ville d'art et d'histoire, *Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scientifique et culturel*, 2008.

quartier historique de la ville (Chambéry, Loches, Montauban, Rennes, Saintes), souvent intégré au périmètre du secteur sauvegardé lorsqu'il en existe un.

La présence du CIAP au cœur des flux touristiques est renforcée par les liens privilégiés entretenus avec l'office de tourisme (cf. p. 256-259). Si près de la totalité des CIAP partage leur bâtiment avec d'autres structures, l'office de tourisme est la plus fréquente (pour huit occurrences). Ces liens renforcés se concrétisent dans la manière dont les visiteurs ont pris connaissance du CIAP : près de 45% d'entre eux ont eu connaissance du lieu par des communications touristiques, soit par une visite à l'office de tourisme, soit par un guide ou dépliant touristiques. Cette forme de prise de connaissance est majoritaire chez les touristes (52%). Moins utilisée par les locaux, elle reste tout de même la plus courante (38%), très vite suivie par le bouche-à-oreille (20%) puis la presse et les médias (12%).

Illustration n°34 : Prise de connaissance de la VAH ou du PAH et de son programme

Question 32 : Comment avez-vous pris connaissance de cette VPAH et/ou de son programme ?

	Public local	Touriste	Total
Guide et dépliant touristiques / Office de tourisme	38,4 %	51,9 %	44,2 %
Bouche-à-oreille	20,5 %	15,3 %	15,2 %
Presse et médias	11,6 %	0,8 %	3,9 %
Site internet de la VPAH ou du territoire	10,8 %	6,9 %	7,5 %
Affiche	5,4 %	2,7 %	3,1 %
Réseaux sociaux en ligne	0,9 %	1,1 %	1,0 %
Autres	13,4 %	14,9 %	13,7 %

Ces différences de prise de connaissance du lieu dessinent deux rapports à l'établissement : les touristes visitent le CIAP comme un point de leur parcours touristique tandis que les locaux incluent ce lieu, à la fois dans des pratiques de visites, mais également dans des pratiques quotidiennes.

Cette grande proximité entre CIAP et office de tourisme n'est pas sans créer des tensions du côté des organisations. Le partage d'un même bâtiment a souvent pour conséquence la mutualisation des services d'accueil. Les agents de l'office de tourisme deviennent ceux de l'accueil du CIAP. L'AAP de Carpentras, ville dans laquelle le CIAP et l'office de tourisme sont situés dans le même bâtiment, explique une telle situation :

« On s'est mis d'accord entre la ville de Carpentras, l'association Office de tourisme et la communauté d'agglomération Ventoux – Comtat Venaissin sur le fait que nous calquons nos horaires d'ouverture sur les leurs. On n'a pas eu le choix de nos heures d'ouverture. On aurait bien aimé aménager des choses mais... Nous calquons nos horaires d'ouverture sur les leurs. Le passage du public pour rentrer dans le CIAP se fait par chez eux. Comme nous n'avons pas de personnel d'accueil, nous, en

bas, c'est leur personnel d'accueil qui est censé faire notre accueil » (Entretien avec l'AAP de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013).

Cette nouvelle fonction, n'entraînant en règle générale aucun recrutement supplémentaire, conduit à un accroissement du travail de ces agents préexistants. L'animatrice interrogée poursuit :

« Au départ, il y a eu des tractations de marchands de tapis où ils nous demandaient de leur verser annuellement tant d'argent par an, pour faire ce service. Puis à un moment, je ne sais pas pourquoi, il y a eu un revirement de la présidente de l'Office de tourisme qui a dit : "Mais non. Indiquez un lieu de ressource. Indiquez un monument à visiter, c'est ce que nous faisons en accueil comptoir de manière classique pour la synagogue, pour l'hôtel-Dieu, pour la cathédrale. Pourquoi on ne le ferait pas aussi pour le CIAP. Ça fait partie de nos missions. On ne vous demande rien" » (*Idem*).

Dans d'autres cas, l'office de tourisme devient l'organe de gestion de l'ensemble des visites guidées du territoire (visites proposées par le service de la VPAH mais aussi visites proposées par les professionnels du tourisme). Le visiteur n'a alors aucun contact direct avec le service d'animation de l'architecture et du patrimoine avant le début de sa visite. L'exemple de Chambéry (cf. p. 254-255) est particulièrement éclairant de ces problématiques de lien entre office de tourisme et VPAH. La fusion récente de ces deux politiques au cœur de l'EPIC Chambéry Promotion se donne pour objectif de résoudre ces relations difficiles. Ces revirements de situation montrent le délicat positionnement du service d'animation de l'architecture et du patrimoine et donc du CIAP face à la politique touristique des territoires. Le CIAP forme-t-il au final une excroissance de l'office de tourisme ? Si chaque territoire propose des solutions spécifiques à ces questions, il n'en reste pas moins que celles-ci interrogent clairement la dimension touristique de cette politique d'équipement.

Un nouvel équipement culturel au cœur des territoires ?

En complément de ce positionnement géographique stratégique, la création du CIAP l'inclut dans le réseau des institutions culturelles de la ville. L'articulation avec les autres équipements de la collectivité territoriale doit permettre de densifier le maillage culturel du territoire.

Partager le bâtiment avec d'autres structures est une première modalité d'imbrication, en parallèle du lien entre CIAP et office de tourisme. Elle se complète d'un rapport parfois étroit avec d'autres services municipaux, principalement à dominante culturelle : le service de la culture, le service de la conservation des musées, le service des archives⁴³⁹. Le bâtiment est parfois partagé avec une autre institution culturelle ou patrimoniale : celui de Pézenas abrite la « Scénovision Molière », un parcours spectacle

⁴³⁹ De manière plus exceptionnelle, des associations (Le Puy-en-Velay et Moulins) ou un bar restaurant (Le-Puy-en-Velay) sont également présents dans le bâtiment du CIAP.

autour du dramaturge, celui de Rochefort le musée d'art et d'histoire de la ville, celui d'Annecy le site des vieilles prisons du Palais de l'Île, celui d'Elbeuf la Fabrique des savoirs, etc. Cette proximité avec d'autres structures peut devenir le gage d'une complémentarité avec d'autres services et conduire ponctuellement à une mutualisation des moyens : qu'il s'agisse du service d'accueil à Pézenas ou du service des publics communs avec les autres institutions culturelles à Rochefort.

Parallèlement à ces liens physiques, le développement de partenariats institutionnels renforce le réseau culturel du territoire. Près de trois quarts des répondants (10/13) déclarent procéder à des partenariats institutionnels. Ils se développent principalement avec des institutions culturelles, musée (sept occurrences), archives municipales (trois occurrences), archives départementales (trois occurrences) et bibliothèques-médiathèques (deux occurrences). L'importance de la mission de médiation de l'architecture et du cadre de vie contemporain des CIAP se matérialise par des partenariats nombreux avec les CAUE (quatre occurrences). Enfin, plus ponctuellement, des liens sont tissés avec des acteurs associatifs du monde de la culture et du patrimoine (société archéologique), ou bien avec des services sociaux (centre communal d'action sociale, maison des jeunes et de la culture).

Ces partenariats se matérialisent lors de la réalisation de projets communs. Lors d'exposition ou de visites, les services des CIAP collaborent régulièrement avec les musées locaux par le prêt d'objets ou par l'échange de connaissances scientifiques, avec les archives municipales et départementales et les bibliothèques-médiathèques par des recherches documentaires ou par le prêt de documents, etc. La mise en œuvre d'actions pédagogiques autour des questions architecturales permet l'activation de partenariats avec les CAUE et les maisons de l'architecture. L'articulation du CIAP avec les acteurs à compétence culturelle est donc en continuité du positionnement des services d'animation de l'architecture et du patrimoine au sein des collectivités territoriales. Ces liens sont particulièrement explicites à Annecy où le service de l'animation de l'architecture et du patrimoine a été placé au sein de la direction du patrimoine et des musées de l'agglomération.

Mais cet entremêlement de relations n'est pas sans créer des tensions au sein des collectivités. Les AAP témoignent de difficultés fréquentes dans l'intégration de leur politique de médiation patrimoniale au sein de la politique du territoire. Accusation de concurrence de la part d'institutions déjà établies tels que musées, CAUE ou encore non reconnaissance de leurs compétences de la part des services de l'urbanisme, etc. Ces tensions montrent que l'introduction de ce nouvel équipement dont les missions poursuivent celles initiées par la politique locale VPAH doit encore trouver sa place face à des équipements déjà présents. L'analyse structurelle des CIAP constitue un parallèle évident avec les résultats énoncés à la fin de la deuxième partie. Ce constat pousse donc à interroger comment la compétence d'interprétation, relevée comme spécificité des services d'animation de l'architecture et du patrimoine, s'incarne dans les CIAP en leur permettant de se différencier d'équipements culturels traditionnels tels que musées, bibliothèques ou archives.

6.2. L'interprétation pensée au cœur des CIAP

Cette spécificité des CIAP passe par l'affirmation d'une nouvelle forme d'institution. Le recours à l'appellation « centre d'interprétation » a permis la distinction avec, entre autres, les musées et les offices de tourisme. Ils se caractérisent par une forme de muséologie particulière qui se construit non pas à partir des objets mais par l'exposition d'un point de vue auquel se confronte celui construit lui-même par le visiteur. Comme l'affirme Jérôme Glicenstein, il apparaît illusoire de croire que le musée est un lieu de neutralisation du jugement esthétique et plus globalement de neutralité scientifique : il y a toujours des interprétations (Glicenstein, 2009 : 10). C'est en ce sens que le CIAP se définit comme un espace muséographique où le statut du patrimoine et la forme communicationnelle sont pensés comme originaux (6.2.1.). Deux notions peuvent alors éclairer ce fonctionnement spécifique : le musée-forum de Duncan Cameron (6.2.2.) et la muséologie immersive (6.2.3.). Toutes deux conduisent à la construction d'un espace réflexif qui consacre l'interprétation du visiteur.

6.2.1. Le centre d'interprétation en tant que forme muséographique

L'analyse de la notion d'interprétation dans le champ muséal et patrimonial a révélé plusieurs usages dont l'un se caractérise par le développement d'outils ou d'aides à l'interprétation (cf. p. 266). Parmi eux, un exemple revient de manière récurrente : le centre d'interprétation. Serge Chaumier et Daniel Jacobi ont montré que son développement s'explique à la fois par une application de la notion d'interprétation en contexte européen – et particulièrement français – et par une évolution des musées vers un positionnement du public au cœur de l'institution (Chaumier et Jacobi, 2009 : 12). La rencontre de ces deux dynamiques conduit à un accroissement de la forme institutionnelle proposée par le centre d'interprétation.

Daniel Jacobi et Anik Meunier ont avancé une définition générale du centre d'interprétation, suite à une relecture des travaux de Freeman Tilden et une confrontation aux exemples du terrain :

« Un centre d'interprétation est un espace muséographique, avec ou sans collection, à visée de mise en valeur et de diffusion d'un patrimoine singulier et impossible à réunir dans un musée classique, destiné à accueillir un large public en recourant de préférence aux affects plus qu'à la seule cognition » (Jacobi et Meunier, 2009 : 40).

En m'appuyant sur cette définition, je propose de retenir trois éléments qui apparaissent caractéristiques. La dimension d'« espace muséographique » questionne le fonctionnement du centre d'interprétation dans une analogie avec le media-exposition. La présence ou l'absence de collection et la nature même du patrimoine illustré par l'institution forment ensuite une part importante de sa singularisation au regard du musée, élément fortement mobilisé dans les discours officiels autour des CIAP ainsi que par les acteurs.

Enfin, la logique communicationnelle propre à ces institutions, décrite dans la définition ci-dessus comme « recourant de préférence aux affects plus qu'à la seule cognition » (si tant est que cela soit possible) est également avancée comme caractéristique d'une approche particulière : l'interprétation.

Un espace muséographique

Le centre d'interprétation se caractérise en premier lieu par sa dimension muséographique qu'il faut entendre non pas comme une assimilation avec le musée – bien au contraire⁴⁴⁰ – mais à travers la notion de « média-exposition » (Davallon, 1992). Jean Davallon voit en effet dans l'exposition : « la technologie des musées », quand Daniel Jacobi et Anik Meunier parlent d'un « appareillage technique » (Jacobi et Meunier, 2009 : 26) :

« Le développement des techniques, l'émergence de standards de production, le recours à des supports bien caractérisés (agencement des unités de présentation, panneaux, vidéos, etc.), la maîtrise des effets recherchés dès la conception permettent aux musées – au moins à certains – de devenir de véritables unités économiques de production d'expositions conçues comme de véritables outils de communication » (Davallon, 1992 : 101).

Le centre d'interprétation est décrit avant tout comme un espace d'exposition ; ce que confirme l'analyse structurelle des CIAP réalisée précédemment. Au sein de cette exposition, est présent un ensemble de dispositifs, outils ou aides à l'interprétation : le centre d'interprétation se caractérise par cette fonction d'agrégation d'un ensemble de dispositifs, par une « hétérogénéité de ses composants » (Davallon, 2000 : 12) au cœur du média-exposition. L'AAP de Chambéry le décrit comme « une boîte à outils » dont les éléments sont adaptés en fonction des différents publics⁴⁴¹. Le président de l'association des AAP confirme cette définition en présentant le CIAP comme la « conceptualisation » des outils d'interprétation dans un lieu⁴⁴².

« Des plans en reliefs, des fragments de matériaux de construction et des maquettes de la ville ou de ses monuments permettent ainsi d'expliquer l'évolution urbaine et favorisent la compréhension de tous les publics. Des images récentes ou anciennes illustrent le propos développé dans les textes, qui sont hiérarchisés afin de faciliter la lecture. Enfin, des projections audiovisuelles, des films ou des documents multimédias apportent un complément d'information » (Gasc et Jacobi, 2009 : 148).

C'est cet aspect qui a été interrogé de manière précise par le MCC lors d'une enquête réalisée en 2012 sur la scénographie des CIAP s'intéressant en priorité aux dispositifs

⁴⁴⁰ Les discours d'accompagnement du centre d'interprétation, en particulier du CIAP et des tenants de la politique des VPAH au niveau national (MCC), régional (DRAC) et local, construisent de manière systématique une distinction nette entre centre d'interprétation et musée.

⁴⁴¹ Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013.

⁴⁴² Entretien avec l'ancien président de l'ANAP, 20 novembre 2013.

scénographiques et aux outils de médiation⁴⁴³. Les résultats de cette enquête ont conduit les services ministériels à engagé une réflexion plus approfondie sur les CIAP et leur spécification à travers un groupe de travail interne. Ses conclusions ont été la prise en compte de cette dimension muséographique en déclarant :

« La préconisation la plus forte qui est vraiment portée par le service de l'architecture ici de manière très volontaire, c'est de trouver ce qu'on appelle un objet identitaire pour les CIAP. [...] C'est-à-dire avoir un minimum scénographique identique dans tous les équipements. Et ce minimum a été défini comme un plan-relief du territoire. Notre objet identitaire c'est le plan-relief. On le fait comme on veut. Assorti d'un film ou de... » (Entretien avec la chargée de mission pour le label VAH et les CIAP, MCC, 15 octobre 2013).

La définition minimale d'un CIAP proposée par les réflexions les plus récentes à son sujet au MCC est donc un dispositif scénographique singulier. À travers cette proposition, c'est comme « espace muséographique » qu'en apparaît une première lecture.

Un patrimoine spécifique

Une caractérisation communément admise du centre d'interprétation au regard du musée en poursuit la définition : le second, contrairement au premier, présente des objets de collection. Le mode d'emploi des CIAP expose clairement cette opposition :

« Dans le cadre des CIAP, les artefacts sont plus fréquemment utilisés. En effet, les œuvres originales, les objets rares ou curieux relèvent davantage d'institutions comme les musées ayant une mission de conservation et de gestion des collections » (DAPA, 2004 : 50).

Serge Chaumier et Daniel Jacobi, lorsqu'ils décrivent le passage du musée au centre d'interprétation, l'envisagent ainsi à travers l'objectif d' « exposer des idées » (Chaumier et Jacobi, 2009). Face à cette absence d'objets de collection, d'autres éléments construisent le discours de l'exposition et sont décrits, dans le mode d'emploi des CIAP, comme « artefacts », « dispositifs de médiation », « représentations », « illustrations », etc. L'explication du recours à des palliatifs aux objets de collections – ou patrimoniaux – est l'impossibilité d'intégrer le patrimoine présenté dans l'exposition. Daniel Jacobi et Anik Meunier l'expriment dans la définition du centre d'interprétation citée précédemment en le décrivant comme présentant un « patrimoine singulier et impossible à réunir dans un musée classique ». Les auteurs continuent en énumérant les patrimoines correspondants à cette catégorie :

Un patrimoine qui ne puisse d'aucune façon être abrité et contenu dans les réserves ou les expositions traditionnelles des musées. Plusieurs catégories de patrimoine remplissent de telles conditions : les sites historiques, les portions d'un territoire où se sont déroulés des événements dramatiques ou héroïques, les friches

⁴⁴³ Petit, Marie et Paul Astruc, *Enquête CIAP et scénographie*, Rapport d'étude pour le bureau de la promotion de l'architecture et des réseaux du ministère de la Culture et de la Communication, 2012

industrielles, les biotopes remarquables et les espaces naturels sensibles, les centres-villes anciens, les aires archéologiques [...] En bref, toute zone, site, trace ou vestige dans lequel ce qui est intéressant est quasi invisible, caché, illisible » (Jacobi et Meunier, 2009 : 31).

En suivant cette approche, « l'architecture et le patrimoine » sont les éléments exposés dans les CIAP ; ces deux mots étant complétés ou remplacés par des expressions telles que « cadre de vie », « paysage urbain », « aménagement urbain et paysager »⁴⁴⁴, etc. Mais à travers ces expressions, c'est plus globalement le « patrimoine urbain » pour les VAH qui est exposé. Deux conséquences sur la construction du centre d'interprétation dans les discours sont alors à tirer en raison de la nature du patrimoine ainsi considéré.

En premier lieu, l'établissement est envisagé comme une porte d'entrée vers le territoire, et par là même vers le patrimoine. Les syntagmes « vitrine », « renvoi », « clef de lecture », « point de départ », etc. sont utilisés dans les différents discours réunis dans le corpus afin de décrire ce phénomène. Il s'agit, à travers le CIAP, de donner une vision du territoire qui amène le visiteur à aller ensuite se confronter avec la « réalité » de celui-ci. La visite du CIAP ne constitue pas une fin en soi mais bien une ouverture, une introduction, un seuil. Le projet scientifique et culturel de l'exemple annécien montre l'articulation de l'équipement avec d'autres activités :

« Le Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine doit faciliter la découverte du territoire à partir du CIAP en mettant en place de nouveaux outils : des brochures papier disponibles également en téléchargement sur tous les sites possibles, des audio-guides thématiques et géographiques, la signalétique des itinéraires du patrimoine, les visites guidées thématiques du territoire, les pauses cafés de l'architecture et du patrimoine »⁴⁴⁵.

Cette caractéristique a conduit les acteurs locaux à envisager des formes alternatives au CIAP. Dans un numéro spécial de la *Lettre de l'OCIM* consacré à l'interprétation et au centre d'interprétation, est évoquée la logique d'ouverture des CIAP en différents sites où une implantation principale entre en résonance avec des antennes sur l'ensemble du territoire (Chaumier et Jacobi, 2008 : 44)⁴⁴⁶. L'animatrice du Pays du Ventoux – Comtat Venaissin, avant la réalisation d'un CIAP unique dans la ville-centre (Carpentras), s'est posée des questions similaires :

« Au début, je m'étais demandée si on ne ferait pas un CIAP en réseau parce qu'on avait identifié plusieurs lieux sur le territoire où on pouvait traiter différentes thématiques. Et je m'étais dit que ça serait l'idéal. Après les réalités budgétaires ont fait

⁴⁴⁴ Toutes ces expressions occupent le discours des acteurs à la fois dans les entretiens, dans les PSC des CIAP consultés ou dans le mode d'emploi commandité par le MCC.

⁴⁴⁵ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Le Palais de l'Île, entre monument historique et centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scientifique et culturel*, septembre 2009, p.27.

⁴⁴⁶ Dans ce même numéro de la revue sont notamment présentés les exemples des CIAP du Pays de Montbéliard (Cavalli, 2008) et de la région Rhône-Alpes (Grandchamp, 2008) où des problématiques similaires sont posées.

que l'on s'est rabattu sur un seul lieu » (Entretien avec l'AAP de Carpentras Comtat Venaissin, 28 octobre 2013).

Cette problématique est d'autant plus prégnante dans les PAH que dans les VAH en raison de l'étendue du territoire. L'ancien président de l'ANAP en résume les questionnements :

« La question du CIAP, c'est aussi où se positionne-t-il lorsqu'il est question d'un PAH ? Il se positionne dans la ville la plus importante ou est-ce qu'il se positionne dans la ville ou le village où l'élément patrimonial est le plus significatif ? Est-ce que, au contraire, le CIAP est un CIAP qui déambule d'une commune à une autre dans une espèce d'itinérance sans fin ? Est-ce qu'il y a un CIAP ou est-ce qu'il y en a deux quand il y a un PAH avec de nombreuses communes ? » (Entretien avec l'ancien président de l'ANAP, 20 novembre 2013).

Face à ces questions, et la question simultanée d'un développement uniquement virtuel des CIAP⁴⁴⁷, le MCC a apporté une réponse partielle en proposant comme définition minimale de l'équipement comme le lieu de présentation d'un plan relief du territoire.

La deuxième conséquence à la prise en compte d'un patrimoine qui n'est pas intégré matériellement à l'équipement créé est celle du décalage avec les fonctions muséales. Celles-ci sont traditionnellement distinguées en fonctions de préservation, de recherche et de communication (cf. p. 124-125). L'absence d'objets de collection conduit donc les centres d'interprétation à s'intéresser de manière très mineure à la fonction de préservation pour se concentrer sur les fonctions de recherche et de communication. La volonté fondatrice de rendre accessible le patrimoine au visiteur malgré son absence par le développement des outils ancre de manière privilégiée le centre d'interprétation dans une fonction de communication.

Une fonction de communication : l'interprétation

La mise en œuvre de cette fonction de communication est caractéristique de la notion d'interprétation⁴⁴⁸. Le centre d'interprétation se spécifie également par la mise en œuvre d'une logique différente des musées en raison des deux premières caractéristiques exposées précédemment. Anik Meunier et Daniel Jacobi, dans leur définition du centre d'interprétation, décrivent cette logique comme « recourant de préférence aux affects plus qu'à la seule cognition ».

Les CIAP s'éloignent d'une recherche de transmission de connaissances fondée, dans l'exemple des musées, sur la certification des informations par la fonction de

⁴⁴⁷ Cette solution, présentée lors de candidatures récentes au label VPAH, consiste en la dématérialisation totale du CIAP au sein d'un espace dit « virtuel » prenant le plus souvent la forme d'un site internet.

⁴⁴⁸ Elle s'inscrit également, comme nous l'avons vu précédemment (cf. p. 126-127), dans une évolution du musée marquée par un tournant communicationnel évoqué par les chercheurs en muséologie depuis les années quatre-vingt-dix.

recherche de l'institution, pour développer une dimension sensible. Le terme « sensibilisation » revient de manière privilégiée dans l'ensemble des discours de la politique des VPAH et marque cette insertion dans une volonté d'appréhension affective du discours de l'institution. Les CIAP y sont décrits comme des instruments « de sensibilisation aux enjeux de l'évolution architecturale, urbaine et paysagère » (DAPA, 2004 : 3) au cœur de la politique des VPAH qui vise elle-même une « sensibilisation des publics à l'architecture, au patrimoine et au paysage »⁴⁴⁹. Mais quel sens est donné à ce mot ? Celui-ci apparaît avant tout comme un terme moins technique que politique, issu de l'éducation à l'environnement, et pleinement intégré aux enjeux et discours politiques du développement durable s'inspirant également des logiques liées au marketing expérientiel. Son usage invoque un sens identique lorsqu'il est appliqué aux questions patrimoniales. Il faut d'ailleurs noter que la définition première donnée au mot de « sensibilisation » dans le dictionnaire est issue de la biologie et le décrit comme :

« L'état d'un organisme qui, après avoir été au contact de certaines substances chimiques ou biologiques, acquiert à leur égard des propriétés de réaction produites même par de faibles doses »⁴⁵⁰.

La transposition de la définition vers l'Homme apparaît évidente et donne un éclairage sur le sens donné au mot dans le contexte qui nous intéresse : il s'agit de produire une réaction après le contact avec une information, un objet, etc. En ce sens, la sensibilisation se rapproche des notions de « révélation » et de « provocation » contenues dans la théorie de l'interprétation de Freeman Tilden.

Cette dimension affective conduit à la concentration sur l'expérience de visite dans le centre d'interprétation. De ce fait, la visite se construit à partir d'un point de vue et « l'interprétation se pense comme un mouvement, un déplacement, une dynamique dans un environnement lui-même instable et mobile » (Jacobi et Meunier, 2009 : 27). Cette instabilité s'explique par la construction du discours d'exposition à partir d'une double logique délibérément « subjective », tenant à la fois au conservateur et au visiteur :

« Le premier associe des objets selon des codes plus ou moins formalisés et explicites, et génère ainsi volontairement un espace d'incertitude discursive, c'est-à-dire une zone de sens qui est ouverte, plus ou moins, à l'interprétation du visiteur » (Delarge, 2001).

Cette première lecture des discours entourant les centres d'interprétation et en particulier les CIAP montre qu'ils sont constitués comme une forme particulière de muséologie. Le recours à la notion d'interprétation mise en œuvre dans l'ensemble de la politique des VPAH constitue la justification du développement d'institutions nouvelles. Pour autant, au regard de l'évolution des institutions muséales, il apparaît possible de faire des parallèles évidents entre les musées et les centres d'interprétation. Deux optiques ont été retenues dans le cadre de cette analyse : une conception de l'institution proche de la

⁴⁴⁹ Circulaire relative au réseau des Villes et pays d'art et d'histoire, 08 avril 2008.

⁴⁵⁰ Larousse, dictionnaire de la langue française, Lexis, 1994.

notion de « musée-forum » telle que décrite par la nouvelle muséologie et une volonté d'immersion qui s'incarne dans une muséologie de point de vue.

6.2.2. Un espace-forum : entre accessibilité et lieu de débat public

Pour répondre aux attentes de tous les publics, le CIAP cherche à ce que chacun y trouve sa place. La notion d'ouverture revient fréquemment dans la caractérisation des établissements par ses producteurs : « espace de rencontre », « lieu d'accueil », « interface » sont des expressions employées par Odile Caylux lorsqu'elle relate son expérience en tant qu'animatrice de l'architecture et du patrimoine de la ville d'Arles (Caylux, 2009). Cette ouverture peut s'entendre comme une interprétation du concept de « musée-forum » développé par Duncan Cameron (Cameron, [1971] 1992)⁴⁵¹ et se caractérise par une ouverture physique et symbolique du bâtiment dans le but de le constituer en espace du débat public.

Une accessibilité physique et symbolique

En termes d'accessibilité physique, l'ouverture se traduit par une volonté d'éliminer tous les éléments qui peuvent faire obstacle au visiteur. À Pézenas ou à Carpentras, l'entrée se fait librement – c'est-à-dire sans billetterie – à partir de l'office de tourisme. Le CIAP de Chambéry propose un niveau en rez-de-chaussée formant une véritable « traboule » entre rue et cour, à la manière de la majorité des immeubles du centre historique. Il devient lieu de passage, espace public utilisé par les habitants :

« Il y en a quelques-uns qui l'utilisent. Il y en a qui l'utilisent, qui trouvent ça commode. [...] Il y en a qui passent. Il y en a qui pestent quand c'est fermé. Quand c'est fermé ça ne peut pas être emprunté c'est sur. Mais oui, oui, il y en a qui l'utilisent. [...] C'est un peu l'idée de prendre les petits chemins de traverses » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

Une action forte en faveur d'une accessibilité aux personnes en situation de handicap, liée à la politique ministérielle⁴⁵², conduit, malgré les contraintes de l'ancienneté du bâti, à une accessibilité physique dans la très grande majorité des édifices (15/18). Des ascenseurs, des rampes ou la mise à disposition de fauteuil roulant sont proposés pour faciliter cet accès. En revanche, les autres handicaps restent moins considérés dans l'accès au CIAP. Le handicap mental ne nuit pas à l'accès dans six CIAP répondants à l'enquête menée en 2012 grâce au développement de visites adaptées, d'accompagnement

⁴⁵¹ En proposant la distinction entre « musée-temple » et « musée-forum », Duncan Cameron oppose une logique de savoir (par l'accumulation des collections et le développement de la recherche) à une logique du débat (par la confrontation et l'expérimentation et une focalisation sur le public).

⁴⁵² Le MCC engage une politique forte en faveur des personnes en situation de handicap. Elle est renforcée par l'obligation légale pour tout nouveau bâtiment accueillant du public d'une accessibilité en direction de ses publics handicapés ; obligation qui concerne les CIAP en tant qu'équipement récent des collectivités : loi n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées.

personnalisé ou de documents spécifiques sur demande. L'accessibilité aux personnes en situation de handicap visuel est effective dans cinq établissements : des objets tactiles, des balises sonores, des médiations en braille la rendent possible. Enfin, les personnes en situation de handicap auditif voient leur accès facilité dans sept lieux, grâce à des boucles magnétiques à amplificateur de sons, des textes éclairant les audio-visuels. L'accessibilité est donc conçue à la faveur de dispositifs permettant de rompre l'isolement des personnes en situation de handicap.

L'ouverture physique se mesure également en termes d'amplitude horaire. Variant fortement d'un site à l'autre, de deux cent dix à près de trois cent soixante cinq jours par an, elle se répartit généralement en trois saisonnalités distinctes : haute / moyenne / basse saison. Elle suit les saisons touristiques : une saison estivale (mi-juin/juillet à septembre), une moyenne saison (juin et octobre) et une basse saison (novembre à mai). Toutefois, quelques CIAP proposent une ouverture identique toute l'année (Montauban, Bourges, Elbeuf) tandis que d'autres ferment totalement pendant la basse saison (Figeac, Loches). Cette répartition en plusieurs saisons conduit à des changements d'amplitudes horaires d'ouverture. Le volume hebdomadaire atteint généralement entre quarante-cinq et soixante-cinq heures d'ouverture en haute saison⁴⁵³. Ce volume par semaine est ensuite décroissant selon la saisonnalité, se réduisant parfois de moitié. Les temps d'ouverture suivent donc en priorité les pratiques touristiques par rapport aux pratiques des habitants et au calendrier local. Certains témoignages d'acteurs confirment cette analyse : sur des sites tels que Carpentras et Pézenas, le partage d'un même espace avec l'office de tourisme a conduit à calquer les horaires d'ouverture du CIAP sur cet établissement.

L'accessibilité se réfléchit aussi en termes de gratuité de l'accès. Le CIAP est, en principe, un lieu gratuit pour tous les visiteurs, qu'ils viennent pour une visite des expositions permanentes ou pour une animation. Seules les visites guidées sont payantes. Jacqueline Eidelman et Benoît Cérroux ont montré que la gratuité est mobilisée comme levier pour un élargissement et une fidélisation des publics des institutions culturelles (Eidelman et Cérroux, 2009). Elle constitue un outil de mobilisation de nouveaux publics, ce que confirme l'AAP de Chambéry :

« Les gens quand on leur dit que l'accès est libre, je pense que ça les : "Allons-y ! De toute façon pourquoi pas puisque ça ne coûte rien" » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

La rencontre de la gratuité et du positionnement du bâtiment au cœur des flux urbains doit favoriser cette conquête du public et sa fidélisation. Cette politique de gratuité n'est toutefois pas toujours appliquée, principalement dans le cas de CIAP situés dans des monuments historiques majeurs du territoire (Palais de l'Île à Annecy, château de Sainte-Suzanne pour le Pays de Coëvrons-Mayenne). À Vienne, l'exposition permanente (la salle du patrimoine) est gratuite tandis que l'exposition temporaire (au cloître Saint-André-le-Bas) est payante, car inscrite dans le réseau (payant) des musées de la ville. Pour le cas de

⁴⁵³ Seul trois exemples sont situés entre vingt-cinq et trente-cinq heures d'ouverture hebdomadaires (Rochefort, Elbeuf et Moulins).

Chambéry, une politique tarifaire très précise a été inscrite dans le projet du CIAP en énonçant « une gratuité pour tous les publics » :

« L'un des objectifs prioritaires du CIAP est l'accessibilité du lieu au plus grand nombre. Pour faire tomber la barrière financière, l'accès au CIAP (exposition permanente, expositions temporaires, espace sur l'actualité du patrimoine et le centre de documentation) sera libre. Dans le même ordre d'idées, les animations proposées dans le CIAP (conférences notamment) devraient être gratuites »⁴⁵⁴.

Le rôle symbolique de l'accessibilité se cristallise dans la manière dont les visiteurs qualifient leur visite : l'adjectif « bien accueilli » est celui qui revient en premier, cité à hauteur de 78% (soit deux fois plus que le deuxième terme cité).

Illustration n°35 : Ressentis après la visite du CIAP

Question 1 : Tout au long de cette visite, comment vous êtes-vous senti(e) ? (plusieurs réponses possibles)

	Public local	Touriste	Total
Bien accueilli(e)	78,6 %	76,3 %	77,8 %
Content(e)	42,0 %	38,5 %	38,9 %
Plus intelligent(e)	22,3 %	22,1 %	21,7 %
Impressionné(e)	23,2 %	17,6 %	18,8 %
Stimulé(e)	15,2 %	19,5 %	18,6 %
Concerné(e)	25,9 %	15,6 %	17,6 %
Surpris(e)	15,2 %	12,2 %	14,5 %
Serein(e)	12,5 %	15,6 %	14,3 %
Nostalgique	8,0 %	8,4 %	8,2 %
Déçu(e)	4,5 %	7,3 %	6,8 %
Fatigué(e)	1,8 %	8,8 %	6,8 %
Perplexe	8,9 %	5,0 %	6,0 %
Ébloui(e)	2,7 %	6,1 %	5,3 %
Indifférent(e)	3,6 %	4,6 %	4,6 %
Respecté(e)	5,4 %	4,2 %	4,1 %
Léger(e)	1,8 %	5,3 %	4,1 %
Découragé(e)	0,9 %	2,3 %	1,7 %
Agacé(e)	1,8 %	1,5 %	1,7 %
Bouleversé(e)	0,9 %	1,5 %	1,4 %
Blasé(e)	0,9 %	1,5 %	1,4 %
Complexé(e)	2,7 %	0,4 %	1,0 %
Indigné(e)	0 %	0,4 %	0,2 %
Exclu(e)	0 %	0,4 %	0,2 %

⁴⁵⁴ Chambéry Ville d'art et d'histoire, *Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scientifique et culturel*, 2008, p.17.

L'accueil est l'élément qui impacte le plus la satisfaction des visiteurs, car cité par plus de 55% d'entre eux dans les raisons de leur ressenti après la visite.

Illustration n°36 : Raisons des ressentis après la visite du CIAP

Question 2 : Selon vous, pour quelles raisons ? (plusieurs réponses possibles)

	Public local	Touriste	Total
L'accueil	57,1 %	55,0 %	55,1 %
L'apport de connaissances	57,1 %	48,1 %	51,4 %
Le bâtiment et son environnement	40,2 %	38,9 %	40,6 %
Les aides à la visite	42,0 %	31,7 %	32,9 %
L'ambiance	13,4 %	27,1 %	23,4 %
La scénographie	22,3 %	21,4 %	21,3 %
Les tarifs	6,3 %	14,9 %	13,0 %
Le confort	9,8 %	10,7 %	10,1 %
L'entretien	7,1 %	8,4 %	7,7 %
Le point de vue du CIAP	8,0 %	6,9 %	7,2 %
La signalétique	5,4 %	8,4 %	7,0 %
L'affluence	4,5 %	2,7 %	3,1 %
Les services	0 %	2,7 %	1,7 %
Autres	5,4 %	5,3 %	5,3 %

L'ouverture physique et symbolique du bâtiment est donc un moyen d'abaisser les barrières pouvant empêcher la visite et d'impacter positivement la satisfaction du visiteur.

Un lieu de débat

Le CIAP est présenté comme « lieu de ressources » et « lieu de référence » qui accumule des connaissances sur le territoire⁴⁵⁵. Mais, en parallèle, sa spécificité déclarée est celle d'être un lieu d'échange et de débat. Deux conditions apparaissent afin de constituer l'espace public de la discussion : le recentrement sur des enjeux contemporains qui prêtent à discussion, la production d'un ethos (Maingueneau, 2002), d'un point du vue explicite, dont la subjectivité est énoncée comme telle et qui laisse place à la critique.

Se focaliser sur les questions d'actualité...

Volontairement affiché comme un lieu de réflexion, le CIAP développe une offre de conférences et d'expositions en lien direct avec l'actualité architecturale et urbanistique du

⁴⁵⁵ L'AAP de Carpentras insiste sur cet aspect auprès des habitants en mettant particulièrement en avant le rôle du centre de documentation (cf. p. 297). Le PSC du CIAP de Chambéry présente l'institution comme :

« lieu de référence pour les habitants [...] sur tout ce qui concerne le patrimoine urbain, les questions d'urbanisme, les règles et recommandations en matière d'urbanisme. Accessibilité à une documentation pouvant offrir aux citoyens des recommandations assorties d'exemples clairs et illustrés », Chambéry Ville d'art et d'histoire, *Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scientifique et culturel*, 2008, p.11.

territoire, devenant un espace de présentation des projets et/ou de leur interprétation par des artistes. À Chambéry, un « espace de référence sur les zones protégées et leurs réglementations – guichet unique » est conçu et décrit de la manière suivante :

« L'un des objectifs du CIAP, clairement affiché, est de proposer une information précise sur le secteur sauvegardé et la ZPPAUP, un espace devra être consacré à ce thème et présenter les préconisations. Des permanences de l'architecte conseil de la ville et de l'architecte des bâtiments de France seront organisées pour que les propriétaires puissent trouver l'information nécessaire et que la marche à suivre leur soit expliquée »⁴⁵⁶.

Il se complète de la présentation des projets urbains dans un « espace d'actualité » sous la forme de panneaux exposés dans le passage public situé en rez-de-chaussée du bâtiment. Depuis son ouverture, il a exposé des réflexions autour de la création de la ZPPAUP de la ville de Chambéry et autour du projet de rénovation de la couverture de la Leysse, la rivière traversant la ville. Dans la ville d'Annecy, parmi les expositions accueillies au CIAP, nous retrouvons, d'une manière identique, la présentation de l'actualité urbanistique de la ville mais aussi des productions artistiques en lien direct avec celle-ci. En 2005, l'exposition *XX^e, un siècle d'architecture dans l'agglomération d'Annecy* a présenté les résultats d'un inventaire du patrimoine contemporain. Au printemps 2006, l'exposition *Choix contemporains, architectures et urbanismes sur le territoire de l'agglomération d'Annecy* a précisément porté sur les projets urbains à venir de la ville. En 2006-2007, l'exposition *Bouge la ville, 40 ans de Skateboard et de musiques amplifiées* a montré les résultats d'une enquête menée sur les pratiques urbaines. La responsable des CIAP au MCC évoque également une approche similaire dans le CIAP de Figeac :

« Je me souviens d'une exposition temporaire dans un tout petit CIAP, c'était à Figeac, il y a quelques années. C'était à l'occasion de la révision du PLU. L'animatrice avait fait une expo photo sur le territoire avec présentation du nouveau PLU. On pouvait venir, s'installer, consulter » (Entretien avec la chargée de mission pour le label VAH et les CIAP, MCC, 15 octobre 2013).

Le centre d'interprétation poursuit donc les évolutions décrites dans la politique des VPAH visant à déplacer les questions patrimoniales d'une dimension uniquement historique vers des enjeux contemporains. L'actualité du patrimoine rentre au cœur des discours de l'institution : le projet du CIAP d'Annecy énonce comme perspective une « approche par le présent » afin de mettre en avant la pression foncière, l'urbanisation et la disparition de la ruralité⁴⁵⁷. Le scénario qui en découle ambitionne de « réfléchir à la ville de demain »⁴⁵⁸. Le projet de Chambéry se donne de son côté comme objectif d' « ancrer le patrimoine dans sa

⁴⁵⁶ *Idem*, p.23. Le CIAP de la ville est devenu, malgré quelques difficultés présentées précédemment (cf. p. 263), le lieu de consultance de l'architecte-conseil de la ville et permet de faciliter les contacts entre services tout en devenant une interface entre les pétitionnaires et le service de l'urbanisme de la ville.

⁴⁵⁷ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Le Palais de l'Ile, entre monument historique et centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scientifique et culturel*, septembre 2009, p.33.

⁴⁵⁸ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Propositions de scénario pour un parcours permanent d'interprétation au Palais de l'Ile*, mars 2010, p.7.

réalité contemporaine »⁴⁵⁹. Le déplacement du patrimoine au cœur du quotidien et dans le présent de ses visiteurs l'intègre dans un « espace public local » de la réception ouvert au débat (Girault et Debart, 2001 : 148). L'authentification ou la validation par le monde de la recherche n'ayant pas encore fait son œuvre, le débat reste possible⁴⁶⁰. Cette distinction reprend celle émise par Duncan Cameron entre musée-temple et musée-forum. Alors que le premier accueille les produits de l'action – essentiellement les objets de collection – le second est un lieu d'action (Cameron, [1971] 1992 : 93). Le centre d'interprétation ne disposant pas d'objets de collection, il ancre moins son discours dans une fonction de recherche. En revanche, il se conçoit comme un lieu de présentation des « actions » en cours dans le territoire. Mais bien que s'attachant à des thématiques pouvant porter à discussion, comment l'institution en permet-elle concrètement la tenue ?

...pour construire un discours énoncé comme subjectif

C'est dans la manière dont sont abordées ces thématiques que se trouvent des éléments de réponse. La perspective interprétative revendique une vision « subjective » des choses qui peut être remise en question par le point de vue du visiteur. La conception du CIAP révèle cette dimension :

« On peut discuter sur plein de choses. On aurait pu mettre en haut ou en bas l'exposition. À un moment de toute façon il faut faire des choix, il faut les assumer. Moi j'assume aussi qu'on est subjectif. Et ça ce n'est jamais ce que disent les gens. Mais moi c'est subjectif, c'est moi, c'est un architecte, c'est un scénographe. Et c'est nous. Je pense que mon collègue d'Annecy aurait été ici, il n'aurait pas fait du tout la même chose. Il y a un moment, il faut aussi assumer ça » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

L'animatrice de Carpentras témoigne d'une manière similaire dans le cas de la réalisation du CIAP de la ville : il s'est agi de prendre un axe parmi une infinité de possibles. La muséographie ne prenant pas pour point de départ les collections, mais se donnant pour objectif une représentation du territoire, le travail de l'animateur consiste en le choix de cette représentation. À Carpentras, c'est la formation de l'animatrice qui a conduit à la désignation de cette orientation :

« Moi [l'orientation] c'est la période pontificale qui est une problématique historique. Vu que je suis historienne, forcément. On a aussi une vision déformée » (Entretien avec l'animatrice de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013).

⁴⁵⁹ Chambéry Ville d'art et d'histoire, *Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scientifique et culturel*, 2008, p.14.

⁴⁶⁰ Yves Girault et Cécile Debart ont montré que l'opposition entre savoirs scientifiques et savoirs vernaculaires fonde la question du débat dans les institutions muséales et que la reconnaissance de ces derniers, permise par une relativité accordée aux premiers, en permet l'expression (Girault et Debart, 2001 : 46). C'est cette dynamique que souhaite mettre en œuvre l'AAP d'Annecy dans une évolution future du CIAP en proposant des témoignages d'habitants au sein du parcours permanent d'exposition.

L'ethos s'incarne dans l'emploi quasi systématique de la première personne du singulier dans le discours des animateurs décrivant le processus de construction du CIAP : « j'ai essayé de suivre la méthodologie », « je rédige tout », « je savais vraiment ce que je voulais dire », « le résultat d'un travail que j'ai mené », « ce que j'ai mis en œuvre », etc. Cet usage s'explique principalement par l'isolement, démontré précédemment, du poste d'animateur de l'architecture et du patrimoine au cœur des collectivités. Aussi, le projet de réalisation d'un CIAP, annoncé dans la convention VPAH, reste le fait de cet acteur principalement, bien qu'un comité scientifique veille à la conformité des informations transmises par l'établissement.

Deux exemples annéciens démontrent ce travail personnel réalisé par l'AAP. En 2009, le Musée-château met en place une exposition intitulée *Avec vue sur lac – L'architecture et le paysage*. Un volet présente, dans les salles d'expositions temporaires du château, un ensemble de tableaux, pour partie issus des collections du musée, ayant pour thématique la peinture de paysage des lacs alpins. Un second volet est présenté dans les salles d'expositions temporaires du Palais de l'Île et est réalisé par l'AAP :

« Et donc moi j'avais fait une exposition. J'avais pris beaucoup de plaisir à faire aussi sur l'architecture des bords de lac. Mais essentiellement de l'architecture des villas de bords de lac, de villégiature et de villas au bord du lac Léman, au bord du lac d'Annecy, du Bourget et du lac de Côme. J'avais illustré, fait une sélection de lieux et d'architectures au bord de ces lacs depuis l'architecture du XVI^e siècle jusqu'à l'architecture contemporaine » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013).

L'animateur témoigne d'un choix de villas qualifié de « subjectif », constituant une sélection très succincte, limitée à cinq exemples. L'animateur n'a pas cherché à illustrer cette thématique par un échantillon représentatif mais plutôt en fonction d'un choix personnel.

Un deuxième exemple explicite encore plus la construction du parcours permanent dans le CIAP d'Annecy à partir du point de vue du visiteur. Celui-ci présente comme axe structurant une approche par les clichés. Prenant l'exemple emblématique du bâtiment qui accueille le CIAP, le Palais de l'Île, il est écrit dans le PSC :

« Progressivement depuis le début du XX^e siècle, le Palais de l'Île est devenu un cliché et dans la pensée commune il est identifié en tant que vieilles prisons, le réduisant malheureusement à une seule de ses fonctions. Cependant, la proposition serait de jouer sur ce cliché et de le donner à voir à travers de multiples supports »⁴⁶¹.

L'objectif affirmé par l'animateur, rédacteur du PSC, est de contrebalancer les clichés en les exposant par des moyens tels que des images commerciales ou des objets de souvenirs et en les commentant par « des commentaires en voix off sur certaines parties de l'exposition pour que les gens se posent plus de questions, pour les amener à se poser plus

⁴⁶¹ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Le Palais de l'Île, entre monument historique et centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scientifique et culturel*, septembre 2009, p.32.

de question »⁴⁶². L'animateur explique qu'il veut partir des croyances des visiteurs (« certains croient que ce sont des objets anciens ») pour déconstruire progressivement leur regard. L'exposition ne vise pas une transmission de connaissances, mais bien une « provocation », pour reprendre le terme de Freeman Tilden.

Enfin, un dernier élément doit être pris en compte dans la formation d'un espace public du débat. Les programmations des CIAP ne se résument pas au média-exposition et proposent fréquemment un ensemble d'activités à partir des thématiques développées. Parmi elles, les conférences, en tant que moment de la rencontre physique entre des acteurs professionnels et les récepteurs de l'offre de l'institution, facilitent la tenue du débat. Il est possible de dire que :

« l'exploitation de la convivialité de certaines mises en scènes favorise la discussion et constitue une première approche du débat entre visiteurs » (Girault et Debart, 2001 : 159).

Et l'on peut même aller plus loin en affirmant qu'il permet le débat entre professionnels et visiteurs, comme le prouvent les exemples suivants mis en œuvre lors d'une conférence et d'une visite réalisées par l'AAP d'Annecy :

« J'ai constitué une fausse CRPS où j'ai créé le débat autour de trois édifices annéciens. Et là, j'ai eu beaucoup de monde. J'ai eu des représentants que je n'avais pas sollicités énormément, mais à qui j'avais donné l'information quand même. J'ai eu un architecte du CAUE. J'ai eu le gestionnaire d'un des édifices puisqu'il s'agissait de l'ensemble des Marquisats, un ensemble d'André Wogensky où il y a un centre international de séjour, un foyer résidence, etc. Les murs appartiennent à Haute-Savoie Habitat, l'opérateur de logement social du département et sont gérés par une autre structure. Donc il était venu. Haute-Savoie habitat était représenté par leur intermédiaire. Et puis donc j'avais du public habituel. Du coup, il y avait aussi un débat qui s'était créé entre les différentes personnes. Et puis des interventions... » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013).

« J'avais un jour consacré une rencontre à un immeuble, un immeuble des années cinquante que j'aime bien et que j'avais analysé. Du coup, pour cet immeuble par exemple, j'avais des copropriétaires de cet immeuble qui étaient venus. J'avais l'architecte de cet immeuble qui est un architecte très âgé aujourd'hui qui avait fait le déplacement. Et puis j'avais des gens de mon public habituel. Donc ça avait créé un débat entre les copropriétaires, l'architecte qui était Il n'y avait pas conflit. C'est un immeuble de qualité. Et puis le public qui ne connaissait pas forcément ni l'architecte, ni l'immeuble correctement et qui avait... Un débat s'était créé » (*Idem*).

Le CIAP, et plus globalement la politique des VPAH, développe donc un programme particulier qui prend sa source dans la spécificité de son objet : il présente un patrimoine absent qui est entendu comme au cœur des dynamiques contemporaines. Cette démarche peut être rapprochée de celle du « musée-forum » décrite par Duncan Cameron. En

⁴⁶² Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013.

complément, elle montre une volonté immersive qui place le visiteur au cœur d'un espace propice à la réflexivité.

6.2.3. Une démarche immersive

En dehors de ces aspects stratégiques et programmatiques, c'est par la mise en exposition, par le développement d'une muséologie particulière que les CIAP favorisent les liens entre les publics et le lieu. Cette construction d'un rapport entre le visiteur et l'espace d'exposition conduit à les envisager comme le lieu d'une muséologie de point de vue (Davallon, 1992). Centrée sur le visiteur, elle est décrite comme la rencontre entre le point de vue sur un sujet que l'instance de production propose au visiteur et le point de vue que celui-ci va pouvoir se construire au cours de sa visite, visite qu'il faut entendre à la fois comme la visite à l'intérieur de l'institution, mais aussi – et surtout – celle effectuée dans le territoire que le CIAP illustre. Florence Belaën pousse plus loin la réflexion sur cette typologie d'expositions en questionnant la dimension immersive de celles-ci dans le but de faire vivre, de faire éprouver le propos de l'exposition (Belaën, 2005). Cette démarche se retrouve en deux points dans le cas des CIAP : le bâtiment qui l'abrite constitue un microcosme du territoire illustré, le point de vue du visiteur est mobilisé dans un objectif de réflexivité.

L'iconicité du bâtiment

La dimension iconique du bâtiment constitue un outil pour le renforcement de l'immersion du visiteur au sein d'un « monde utopique » recréé par l'exposition et favorisant la production de son propre point de vue⁴⁶³. Les CIAP sont toujours situés dans un « monument », c'est-à-dire un bâtiment représentatif du régime de l'*unicum* du patrimoine urbain. Il est souvent l'occasion de donner une nouvelle fonctionnalité à un édifice ancien. Très peu de bâtiments modernes réalisés pour l'occasion en sont donc le cadre. La seule occurrence est le CIAP de Vitré installé dans un bâtiment de la fin des années quatre-vingt-dix reprenant malgré tout la forme d'un édifice ancien : une halle en brique et fonte. Les CIAP se situent en majorité dans des édifices datant du Moyen-Âge au XIX^e siècle, représentatifs de l'histoire du territoire. Le CIAP d'Elbeuf se présente dans un bâtiment industriel illustrant le patrimoine industriel du pays, celui de Chambéry dans un hôtel particulier semblable à ceux du quartier environnant, etc. Les CIAP résident dans des édifices très différents : un hôtel particulier (6/20), un bâtiment religieux (4/20), un bâtiment civil (4/20). Cette particularité fait que le bâtiment est fréquemment l'objet d'une protection au titre des monuments historiques (huit occurrences) ou bien inclus dans le périmètre d'un secteur sauvegardé (quatre occurrences). Cette protection réglementaire du bâtiment entraîne bien évidemment des conséquences quant aux travaux de réhabilitation ou de restauration nécessaires à la réalisation de l'équipement.

⁴⁶³ Jean Davallon nomme « monde utopique » l'univers symbolique auquel renvoie l'exposition et qui est reconstruit par celle-ci. Il le distingue de trois autres mondes : le monde quotidien du visiteur, le monde d'où vient l'objet exposé, le monde de langage de l'exposition (Davallon, 2000).

Le choix du bâtiment témoigne donc d'un double fonctionnement sémiotique. En premier lieu indiciel, car, élément du patrimoine, il est l'indice de son monde d'origine (Davallon, 2006a). En un second temps, iconique : l'édifice est choisi pour sa représentativité du patrimoine du territoire. Le cas de Chambéry est à ce titre exemplaire. Situé dans un hôtel particulier, l'hôtel de Cordon, il est semblable à ceux du quartier alentour constituant le secteur sauvegardé de la ville : il devient alors représentatif de cet ensemble par cette ressemblance. Lorsqu'il retrace l'histoire du Palais de l'Île qui accueille le CIAP d'Annecy, l'animateur de la ville démontre là-aussi cet aspect :

« Je trouve intéressant malgré tout que ça se passe au Palais de l'Île, parce que certes, c'est un bâtiment lié à l'histoire ancienne, à l'histoire du Moyen-Âge et de l'Ancien Régime, mais c'est aussi un bâtiment qui après, dans son histoire depuis le début du XIX^e siècle, et puis surtout après 1860 lorsqu'il cesse d'être une prison, s'est toujours retrouvé de manière étonnante lié à des choses complètement étrangères à son histoire passée [...]. Il a été un moment donné un élément important de l'administration de ce territoire à l'Ancien Régime. Et au XX^e siècle, il a été, il fait partie de la vie de ce territoire. De ce point de vue là, il a, je trouve, malgré tout, une certaine légitimité à rendre compte au visiteur d'aujourd'hui d'un territoire » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013).

Cette iconicité complète le développement muséographique du CIAP en induisant deux directions : la présentation du territoire et celle du bâtiment. Le titre donné au PSC du CIAP d'Annecy démontre cette ambiguïté : « Le Palais de l'Île, entre monument historique et centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine ». Une double interprétation est mise en œuvre dans le bâtiment conduisant au développement de deux logiques d'écrits informatifs tel que pour le Musée-château d'Annecy⁴⁶⁴. L'animatrice de Chambéry explique que dans le cadre des travaux d'aménagement du CIAP, en parallèle de la constitution du PSC, il a été décidé d'allier une explication de l'hôtel particulier à celle de la totalité du territoire⁴⁶⁵. La restauration du bâtiment a permis la redécouverte de décorations anciennes constituant un témoignage des hôtels particuliers chambériens du XVI^e siècle (peintures murales, plafond à poutraison composite). Il est ainsi décrit dans le dossier de presse réalisé pour son ouverture comme « représentatif de l'habitat noble chambérien »⁴⁶⁶. Le discours expographique se décompose alors en deux discours complémentaires : le premier présente l'histoire du patrimoine de la ville (le discours du CIAP), le second présente l'histoire spécifique de l'hôtel de Cordon (le discours sur le bâtiment), dans une forme de mise en abyme des discours où le second devient une illustration par l'exemple du premier.

⁴⁶⁴ La partie suivante (cf. p. 326) s'attache à décrire plus en détail l'ensemble des registres constitutifs de l'exposition et parmi eux les écrits informatifs.

⁴⁶⁵ Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013. Lorsqu'elle parle du CIAP, l'AAP de Carpentras le décrit de la même manière autant comme un espace d'interprétation de l'ancien couvent – c'est-à-dire du bâtiment, que d'un centre d'interprétation pour l'ensemble du territoire. (Entretien avec l'AAP de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013).

⁴⁶⁶ Chambéry Ville d'art et d'histoire, *L'Hôtel de Cordon, centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine de Chambéry, vous donne rendez-vous 71 rue St-Réal à partir du 18 septembre*, dossier de presse, 2010, p.3

Une recherche de réflexivité

La prise en compte du visiteur dans la constitution des espaces d'exposition est une démarche essentielle que les acteurs mettent fortement en avant. Le PSC du CIAP d'Annecy insiste sur une liberté du visiteur dans son parcours de visite : il doit être possible de contourner la présentation chronologique pour choisir son propre parcours⁴⁶⁷. De la même manière, la constitution du discours du CIAP a été réalisée de manière à ce que chaque salle puisse être comprise de manière indépendante.

Les différentes cibles de visiteurs reprennent les objectifs de la politique des VPAH :

« Alors nous il y en avait trois [objectifs du CIAP] qu'on avait vraiment fait par rapport au public. C'était censé être un lieu de découverte de la ville, première approche – là on est principalement pour les touristes. Que ce soit un lieu d'appropriation pour les habitants et pour les publics. Et que ce soit un lieu de référence sur tout ce qui est patrimoine urbain, tout ce qui est secteur protégé et compagnie. Voilà, c'était nos trois objectifs » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

Si le public scolaire est particulièrement destiné aux espaces pédagogiques et visé par une programmation spécifique, les deux autres publics – local et touriste – forment les cibles d'une visite libre dans l'exposition permanente. Elle doit être conçue pour « s'adresser à tout le monde en particulier »⁴⁶⁸, dans le cadre d'une « visite individuelle, familiale, en autonomie »⁴⁶⁹. Toutefois, si l'enjeu lié au public de touristes se résout dans une pratique de visite unique, il doit, dans le cas du public local, tendre vers une fidélisation de l'audience.

Pourtant, après leur visite, seuls 23% des visiteurs des CIAP déclarent vouloir revenir pour une nouvelle visite. Ce chiffre est à nuancer en fonction des types de publics. Si les touristes déclarent, de manière évidente, avoir peu l'intention de revenir (18%), le public local est lui naturellement plus fidèle (37%) et est surtout prêt à compléter sa visite de l'établissement avec un autre dispositif de médiation (conférence ou site internet, 18%).

Illustration n°37 : Intentions après la visite du CIAP

Question 22 : Avez-vous l'intention de ... ? (plusieurs réponses possibles)

	Public local	Touriste	Total
Revenir pour une nouvelle visite	36,6 %	18,3 %	23,2 %
Approfondir la visite par le site internet ou une conférence	17,9 %	15,6 %	15,2 %
Visiter d'autres VPAH	45,5 %	56,9 %	49,5 %
Rien d'autre	10,7 %	13,0 %	11,4 %

⁴⁶⁷ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Le Palais de l'Île, entre monument historique et centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scientifique et culturel*, septembre 2009, p.32.

⁴⁶⁸ Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013.

⁴⁶⁹ Entretien avec l'AAP de Carpentras et du Comtat Venaissin, 28 octobre 2013.

Cette fidélisation du public local s'opère grâce à une approche réflexive, qui place les questions patrimoniales au cœur du quotidien des habitants. Elle peut se mesurer à travers les motivations à la visite du CIAP. Si l'écrasante majorité des visiteurs, locaux comme touristes, viennent pour le savoir qu'ils peuvent y trouver, on remarque une variation dans les autres motivations mobilisées. Les visiteurs locaux recherchent moins l'émotion dans leur visite que le partage et la discussion tandis que les touristes favorisent une dimension émotionnelle et sensible à travers le dépaysement et le plaisir.

Illustration n°38 : Motivations à la visite du CIAP

Question 3 : Que recherchez-vous d'abord en venant ici aujourd'hui ? (plusieurs réponses possibles)

	Public local	Touriste	Total
Savoir	83,9 %	84,0 %	83,1 %
Détente	33,0 %	27,5 %	28,0 %
Émotion	11,6 %	18,7 %	18,1 %
Beauté	15,2 %	15,3 %	15,0 %
Partage	17,9 %	11,5 %	13,0 %
Dépaysement	6,3 %	11,1 %	9,9 %
Discussion	10,7 %	7,6 %	8,2 %
Plaisir	3,6 %	7,3 %	6,3 %
Apaisement	3,6 %	5,3 %	4,6 %
Rien de particulier	2,7 %	2,3 %	2,4 %
Autres	2,7 %	3,4 %	3,4 %

Ces différentes sources de motivation à la visite démontrent deux formes d'appropriation symbolique du lieu (Ripoll et Veschambre, 2005) : celle du touriste est une approche traditionnelle d'un rapport sensible aux choses tandis que celle de l'habitant fait de ce lieu à la fois un forum, mais aussi le construit comme réceptacle d'une réflexion sur son quotidien et son rapport à l'espace.

La volonté de faire du CIAP un lieu d'appropriation de son patrimoine, et plus globalement de son territoire, est fortement présente. Le PSC du CIAP de Chambéry en donne une explication :

« Le lien entre les habitants et leur ville n'est actuellement pas aussi fort qu'il pourrait l'être. Le cadre urbain, quand il n'est pas ressenti comme une contrainte, est

bien souvent gommé. Apprendre aux habitants à regarder leur quartier, leur ville, c'est favoriser leur ré-appropriation et améliorer le cadre de vie »⁴⁷⁰.

Cette appropriation se construit par la proposition d'une lecture identitaire du territoire : « Qu'est-ce qui fait la différence ? Qu'est-ce qui vous identifie ? », dit l'animatrice de Chambéry⁴⁷¹. Elle passe par la transmission aux habitants d'une image du territoire à laquelle ils peuvent s'identifier. Un second registre est annoncé par cette même animatrice : celui de la considération accordée au visiteur. Celui-ci doit se sentir « respecté ». Ainsi, il pourra être dans l'exposition comme chez lui. Elle poursuit en donnant la parole à ses visiteurs :

« Moi j'ai été souvent presque touché avec du public. Les gens me disent : "Là, je me sens bien". On a énormément de gens qui reviennent » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

La portée réflexive donnée aux CIAP leur permet d'opérer une inscription sociale qui les rapproche d'autant plus de celle évoquée pour le musée par Duncan Cameron. L'application de la théorie de l'interprétation dans les CIAP éloigne ces institutions d'une muséologie d'objets ou d'idée pour rejoindre une muséologie de point de vue (Davallon, 1992). Le rapport particulier engagé avec le patrimoine présenté explique en grande partie cette adaptation. Les objets patrimoniaux étant absents des espaces d'exposition, la dimension patrimoniale est conçue à partir de ses enjeux contemporains. Par ce biais, l'ensemble des traits caractéristiques du territoire est évoqué. Ce constat conduit à s'interroger plus profondément sur le fonctionnement sémiotique des expositions permanentes des CIAP. Par quels moyens donnent-elles à voir un patrimoine absent ? Comment disent-elle ce qu'elles disent ?

6.3. Le CIAP d'Annecy et la représentation scripto-visuelle du patrimoine

Le premier exemple de CIAP choisi est celui d'Annecy. Intégré dans le bâtiment le plus célèbre de la ville (le Palais de l'Île), il est le fruit d'une histoire ancienne qui en a fait depuis le début du XX^e siècle, un lieu de présentation de l'histoire et du patrimoine de la ville. Après le récit de cette histoire complexe, aboutissant à l'inauguration des salles composant le centre d'interprétation en 2013 (6.3.1.), cette partie propose une description du parcours de visite en présentant les différents registres médiatiques (6.3.2.). Un temps s'intéresse ensuite à l'inclusion du visiteur dans le déroulement de l'exposition (6.3.3.). Enfin, c'est avec la représentation du patrimoine que conclut cette partie, en démontrant que c'est principalement par une transcription scripto-visuelle de celui-ci que le visiteur en prend connaissance (6.3.4.).

⁴⁷⁰ Chambéry Ville d'art et d'histoire, *Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scientifique et culturel*, 2008, p.10.

⁴⁷¹ Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013.

6.3.1. Le CIAP dans le Palais de l'Île

Un bâtiment historique devenu lieu d'exposition

Le Palais de l'Île⁴⁷² est bâti entre deux bras du Thiou, la rivière traversant Annecy, sur un îlot, ce qui en explique son nom⁴⁷³ (cf. Illustration n°39). Par sa forme triangulaire et sa situation au bord de l'eau, il évoque une galère ancrée dans la rivière. Il se compose de trois corps de bâtiment sur cour avec à l'arrière une cour intérieure. La façade de la cour d'entrée est dominée par une tour quadrangulaire qui abrite un escalier à vis desservant cinq niveaux. À la droite de cette façade, s'étend l'aile dite de la Monnaie, bâtie au XIV^e siècle lors de la création d'un atelier monétaire dans l'édifice. Sur la gauche sont situées « les banches », construites au XVI^e siècle, qui accueillait les bureaux où se traitaient les affaires de justice. Enfin, le corps de bâtiment principal, en arrière de la façade, est appelé « la maison » et en contient les salles principales. À l'arrière, une cour donne accès à une chapelle dont la forme triangulaire lui donne l'aspect d'une proue de navire. L'ensemble du bâti est construit en molasse, brique, galets de rivière et pierre de taille, représentant une surface totale de 1 029 m².

Le bâtiment a une longue histoire. Mentionnée comme maison forte aux XII^e et XIII^e siècles, il constitue la résidence du châtelain d'Annecy, un des vassaux des comtes de Genève. Après l'installation de ces derniers dans la ville, il devient un centre administratif. À la fois prison et tribunal, il abrite, de 1356 à 1392, l'atelier monétaire comtal, installé dans l'aile de la Monnaie construite pour l'occasion et longeant le petit bras du Thiou. Au XVI^e siècle, les Genevois-Nemours y transportent le Conseil présidial et la Chambre des comptes. Le bâtiment prend l'appellation définitive de Palais de justice de l'Île. L'ensemble de la hiérarchie judiciaire du duché de Genevois-Nemours, dont Annecy est la capitale, y travaille. Au XVIII^e siècle, il est affecté à des fonctions administratives tout en conservant sa fonction principale de prison. À partir de la Révolution française, l'ensemble du bâtiment est entièrement affecté à la fonction de prison, usage qu'il conserve jusqu'en 1864 : une autre maison d'arrêt étant construite, il devient asile de vieillards. Acquis par la ville, le bâtiment est voué à la démolition à la fin du XIX^e siècle, pour être remplacé par des bains. Il est sauvé de justesse par son classement au titre des monuments historiques en 1900 grâce à l'action de Charles Suisse, inspecteur des monuments historiques de l'époque et contre l'avis de la municipalité. Un premier chantier de restauration est rapidement mis en place. Différents usages se succèdent : maisons des associations, bourse du travail. Le Palais de l'Île devient partiellement lieu d'exposition dans les années quarante puis lieu de visite dans l'ensemble de ses espaces à partir des années soixante.

⁴⁷² L'histoire du Palais de l'Île a été retracée grâce à des sources secondaires diverses issues principalement du service d'animation de l'architecture et du patrimoine : dossier de candidature au label VAH, projet scientifique et culturel du CIAP, brochure de présentation du bâtiment.

⁴⁷³ L'extrémité orientale de l'île fait à l'origine partie de l'ensemble du Palais de l'Île. Elle appartient aujourd'hui à des propriétaires privés et est utilisée comme logements, commerces de souvenirs et de restauration.

Illustration n°39 : Annecy, le Palais de l'Île

- 1 : Vue depuis le quai des Vieilles Prisons
- 2 : Vue depuis le quai de l'Île
- 3 : Façade sur cour.



Deux éléments forts marquent ce bâtiment. Tout d'abord, sa forme, qui en a fait une image de marque pour la ville d'Annecy. « Maison en forme de galère », « proue de bateau » sont des qualificatifs fréquents. De nombreux acteurs interrogés répètent à souhait qu'il constitue un des bâtiments les plus photographiés de France. En second, vient son appellation de « palais » qui ne s'explique pas par son usage comme lieu de résidence de la noblesse mais comme palais de justice. Cette fonction principale est pourtant fortement éclipsée par celle de prisons.

En 1941, une partie des bâtiments est concédée à la société des amis du vieil Annecy afin de réaliser un musée savoyard inauguré cinq ans plus tard. Le contexte de l'occupation et du Régime de Vichy est favorable au développement d'un espace muséographique à tendance folkloriste, comme le raconte l'ancien président de la SAVA :

« Le but c'était effectivement de créer un musée du costume et des souvenirs d'Annecy. À cet effet-là, la municipalité de l'époque avait mis à disposition de la société une salle dans le Palais de l'Île. Et c'est là, où, au début, les amis du vieil Annecy se sont réunis et ont glanés à travers la ville, avec des dons etc., des objets qui leur ont permis de faire un petit musée » (Entretien avec l'ancien président de la SAVA, 25 mars 2014).

À partir de 1953, le musée d'Annecy – aujourd'hui Musée-château – organise progressivement des expositions temporaires dans les étages supérieurs du bâtiment. Quelques années plus tard, suivant le mouvement de développement des visites guidées de la vieille ville, le bâtiment est ouvert à la visite sur l'ensemble de ses niveaux. En 1986, une première partie d'un projet de musée d'histoire d'Annecy est inaugurée. Elle présente de nombreux textes autour de l'histoire de la Savoie et de la ville d'Annecy, illustrés par quelques images. Dans le cadre de la convention de ville pour l'architecture et le patrimoine, signée entre l'État et la ville d'Annecy en 2000 – soit quatre ans avant la convention VAH, le bâtiment est entièrement réaménagé pour accueillir un centre d'interprétation urbain. Cette mise en exposition propose une mise en débat de la ville en présentant, aux habitants principalement, une vision globale des développements de ce territoire, de sa genèse jusqu'à la prise en compte de ses pratiques contemporaines. La muséographie se compose d'une maquette de la ville installée au premier étage, complétée par :

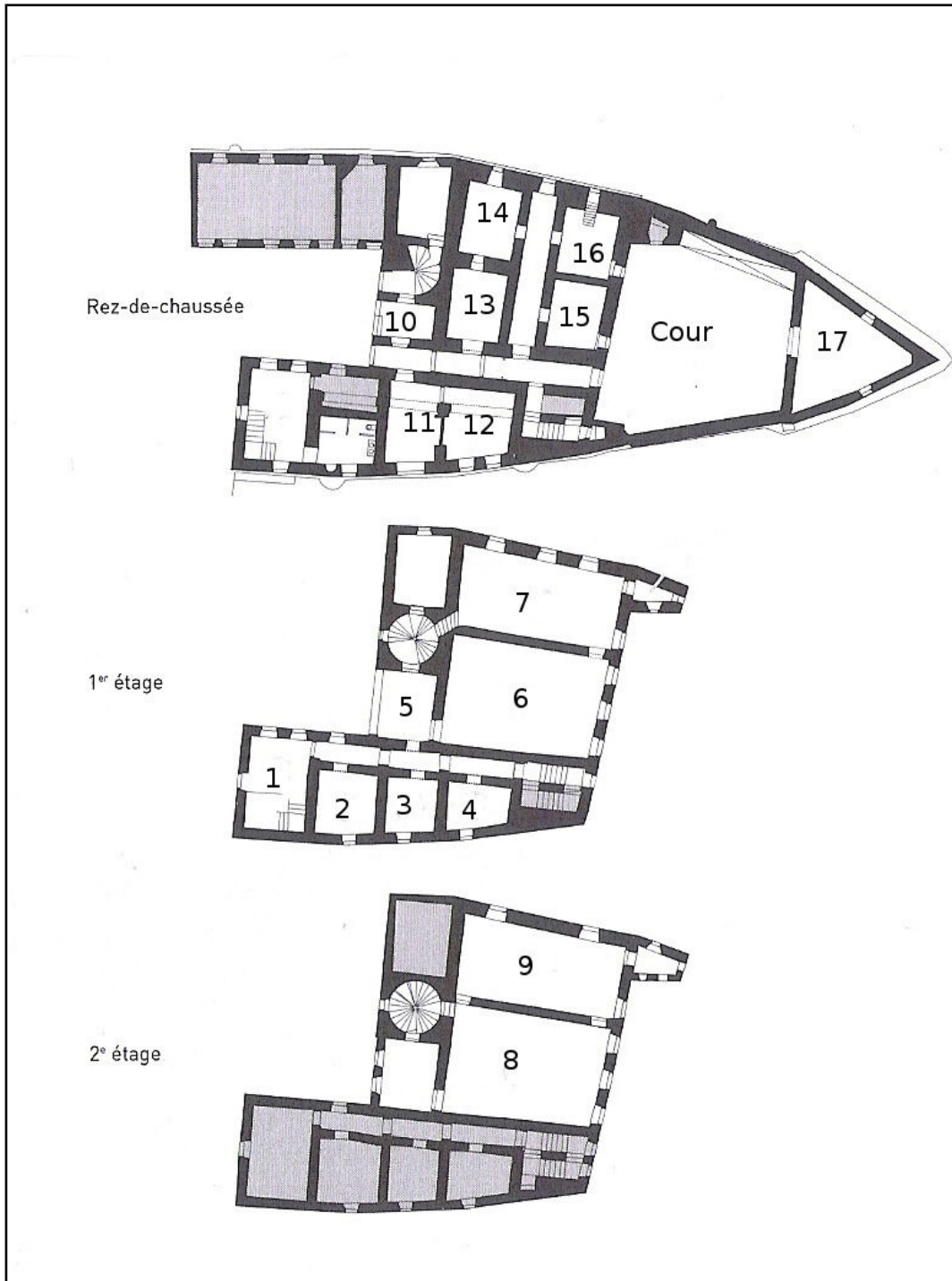
« un abécédaire évolutif qui décline plusieurs thèmes et illustre dans vingt-six cubes transparents modulables et superposables les différents aspects de l'agglomération à travers des objets de collections des musées, des photographies de lieux, des maquettes de réalisations architecturales »⁴⁷⁴.

Trois anciens cachots de l'étage présentent des vidéos sur les pratiques urbaines de la ville. Un espace est dédié à la présentation de l'actualité patrimoniale à travers les projets

⁴⁷⁴ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Dossier de candidature au label national Ville d'art et d'histoire*, novembre 2003, p.81-82

Illustration n°40 : CIAP d'Annecy, plan

Les numéros correspondent aux numéros de salles utilisés pour l'analyse. (©C2A / Cartographie Nicolas Navarro)



urbains et est complété d'un espace de documentation. Le troisième niveau est consacré aux expositions temporaires.

En 2008, après l'obtention du label VAH, une exposition de préfiguration au CIAP est réalisée à la place de celle du Centre d'interprétation urbain, intitulée *Histoires en chantiers*. Elle est décrite comme :

« la première phase d'un projet visant à mettre en place un parcours permanent de salles au sein du Palais de l'Ile et de les consacrer au territoire de l'agglomération d'Annecy »⁴⁷⁵.

La thématique centrale est « l'articulation de l'urbain et du rural dans l'histoire, l'architecture, le paysage et les modes de vie ». Présentée durant plusieurs années, elle a permis de connaître les attentes des différents types de visiteurs – public local, touristes, jeune public – grâce à la réalisation de rencontres sur invitation, d'entretiens et d'analyses du livre d'or⁴⁷⁶. Dès le début de l'année 2009, la possibilité de recevoir des financements de la part du plan de relance de l'État accélère le renouvellement de l'exposition. Un nouveau projet est pensé par l'AAP en lien avec un comité scientifique et un comité de pilotage, suivant les préconisations du MCC. La mise en œuvre technique est conduite en 2011 et 2012 pour une ouverture le 04 avril 2013⁴⁷⁷.

L'histoire du Palais de l'Ile justifie donc son choix comme lieu d'implantation du centre d'interprétation. En tant que bâtiment historique, ses usages successifs renvoient à diverses perceptions de son territoire environnant. Plus récemment, sa transformation en lieu d'exposition en a fait l'édifice incontournable de la mise en exposition des questions patrimoniales du territoire.

Un double espace muséographique : CIAP et monument historique

Entrons maintenant dans les espaces d'exposition du Palais de l'Ile⁴⁷⁸. Suite à l'histoire du bâtiment, trois espaces distincts coexistent, correspondant *grosso modo* à une répartition par niveau de l'édifice : le rez-de-chaussée conserve la fonction de monument historique visitable en présentant l'histoire spécifique du bâtiment, le premier étage est consacré aux salles du CIAP, le deuxième est celui réservé aux expositions temporaires. Avant de présenter plus en détails les espaces du CIAP qui nous intéressent particulièrement, commençons par une lecture globale du bâtiment en suivant le parcours d'une visite classique de celui-ci (cf. Illustration n°40).

L'entrée du bâtiment donne accès à l'espace d'accueil ayant fonction de billetterie et de boutique. Un escalier contemporain en bois permet d'accéder au premier étage : la visite commence obligatoirement par les salles du CIAP. Une salle d'introduction donne accès à

⁴⁷⁵ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Le Palais de l'Ile, entre monument historique et centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scientifique et culturel*, septembre 2009, p.19.

⁴⁷⁶ *Idem*, p.22.

⁴⁷⁷ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Bilan du label Art et histoire, 2004-2013*, 2014, p.69.

⁴⁷⁸ Ce parcours de visite a été réalisé durant l'été 2013. Des modifications ont pu avoir lieu depuis.

un couloir (salle 1). Dans la longueur de ce couloir, trois petites salles sont accessibles sur la droite : elles constituent trois anciennes cellules dans lesquelles sont présentés des éléments historiques du territoire d'Annecy à l'aide de dispositifs audiovisuels (salles 2, 3 et 4). Au début du couloir, une salle ouvre sur la gauche : le visiteur peut aller directement dans celle-ci ou bien revenir vers elle après avoir visité les trois cellules. Cette salle, aussi appelée la mezzanine (salle 5) donne accès à l'escalier à vis qui permet de monter à l'étage supérieur et ouvre également sur une première grande salle (salle 6), elle-même suivie d'une autre (salle 7). Cette dernière salle redonne accès à l'escalier à vis.

Il est possible d'accéder à plusieurs moments du parcours aux salles d'exposition temporaires situées au deuxième étage : une première fois par la salle 4 et une seconde fois par la salle 6 ; l'unique accès à ces salles étant permis par l'escalier à vis. Celles-ci sont au nombre de deux (salles 8 et 9), la première étant passante pour accéder à la seconde puis revenir vers la sortie.

Deux accès vers le rez-de-chaussée coexistent. À la fin du couloir du premier étage, un petit escalier permet de redescendre directement vers celui-ci. L'autre passage, est l'élément de distribution principal du bâtiment : l'escalier à vis, qui donne accès, au rez-de-chaussée, à une salle présentant des brochures relatives aux destinations patrimoniales de la région (salle 10)⁴⁷⁹. Seul cet élément architectural donne accès à l'ensemble des niveaux de l'édifice. Le rez-de-chaussée est consacré à la présentation de l'histoire du bâtiment. Des panneaux illustrent trois thèmes majeurs : *Juger*, *Emprisonner* et *Battre monnaie* ; chaque thème faisant référence à une ancienne utilisation du bâtiment : palais de justice, prison et atelier monétaire. Comme au premier étage, un couloir central permet d'accéder aux salles. Du côté de l'aile de la monnaie, deux salles présentent le thème *Battre monnaie* (salles 11 et 12). Au sein du corps de logis principal, un couloir dessert deux salles de chaque côté : chaque ensemble présente une des deux autres thématiques (salles 13 à 16). Enfin, depuis le rez-de-chaussée, le passage vers la cour intérieure, puis vers la chapelle, est possible. Celle-ci, le plus souvent vide, devient parfois un espace pour les expositions temporaires (salle 17).

Aucune signalétique ne guide le visiteur vers l'une ou l'autre des salles, sachant également qu'aucune d'elle n'est numérotée. Seule une brochure disponible à l'entrée du bâtiment présente une numérotation similaire à la nôtre. Le parcours présenté ci-dessous est donc le parcours pensé par l'institution. Au sein de ce parcours, seules les salles de l'exposition permanente du CIAP attirent notre attention. La suite de cette analyse se concentrera donc sur les salles numérotées de 1 à 7.

6.3.2. Le parcours permanent du CIAP

Sept salles constituent le parcours permanent du CIAP d'Annecy. La description de chacune de ces salles conduit à l'émergence de deux séquences principales convoquant

⁴⁷⁹ Cette salle est en principe l'entrée principale de l'édifice. Depuis quelques années, en raison de problèmes de toiture, l'accès en est fermé et l'entrée s'effectue par l'aile de la monnaie. Cette salle est donc devenue un simple espace de passage.

quatre registres médiatiques : le registre de l'espace, le registre scriptovisuel, le registre audiovisuel, le registre des objets.

Sept salles pour deux séquences

Depuis l'espace d'accueil jusqu'aux espaces d'exposition temporaire ou consacrés à l'interprétation du Palais de l'Ile, le visiteur traverse sept salles qui construisent un parcours d'exposition essentiellement thématique.

La première salle peut être considérée comme introductive (cf. Illustration n°41). Elle présente les deux moments forts du parcours de visite : le CIAP par un texte intitulé « Découvrez les patrimoines », et le Palais de l'Ile par un ensemble de quatre maquettes montrant l'évolution physique de l'édifice à travers les siècles. Ce double discours est directement présent dans un panneau introductif :

Découvrez les patrimoines

Vous entrez dans un monument historique emblématique de l'histoire du territoire de l'Agglomération d'Annecy et de son image touristique. Aujourd'hui c'est un lieu d'expositions sur le patrimoine et l'architecture de ce territoire. Il appartient au réseau national des Centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine des Villes et Pays d'art et d'histoire.

Au fil de la visite, découvrez

- *le parcours permanent* d'interprétation de l'architecture et du patrimoine du territoire de l'Agglomération d'Annecy au 1^{er} étage
- les salles qui accueillent *les expositions temporaires* au 2^{ème} étage
- *les cachots de l'ancienne prison* et l'ancien atelier monétaire au R.d.C.⁴⁸⁰

Sont présents dans cette salle, en plus des éléments déjà cités : une vitrine remplie d'objets touristiques, une œuvre d'art contemporain et son étiquette⁴⁸¹ et un panneau intitulé « Les expositions temporaires » accompagné de l'affiche de l'exposition en cours. La dimension introductive de cette salle apparaît dans le fait qu'elle présente succinctement la totalité des thématiques qui seront abordées dans l'ensemble des salles du bâtiment. Pour autant, elle ne donne pas encore d'indication sur la thématique propre au CIAP. Aussi, bien que placée en introduction au parcours permanent de celui-ci, cette salle est en réalité une introduction à l'ensemble des espaces d'expositions du Palais de l'Ile.

La salle 2 est une salle composée de trois unités (cf. Illustration n°42). Une première est formée par une cimaise sur laquelle sont positionnés, à une extrémité, un

⁴⁸⁰ Pour les distinguer des citations d'auteur et des entretiens, la reproduction, partielle ou complète, des textes d'exposition a été encadrée.

⁴⁸¹ L'étiquette est définie par Daniel Jacobi et Julie Desjardins comme « un petit texte inscrit sur un support de faibles dimensions, généralement rectangulaire, placé à proximité d'un spécimen, un objet ou tout autre expôt » (Jacobi et Desjardins, 1992 : 15). Elle est fortement marquée par une interrelation entre texte et objet et correspond de manière générale au terme de « cartel » utilisé dans le monde professionnel des musées.

Illustration n°41 : CIAP d'Annecy, salle 1. Vue générale et vitrine d'objets touristiques



Illustration n°42 : CIAP d'Annecy, salle 2. En haut : Vue générale de la salle et unité d'exposition *À côté des clichés touristiques d'autres images* / En bas : Confrontation entre illustrations anciennes et touristiques, vue d'ensemble et détail.



Illustration n°43 : CIAP d'Annecy, salle 3. Vue générale de la salle / Unité d'exposition *Une région.*



panneau intitulé « À côté des clichés touristiques, d'autres images » et à l'autre extrémité, un ensemble d'illustrations représentant des réalisations architecturales des années soixante dans la ville d'Annecy. Au centre, est placé un écran de télévision diffusant des vidéos consacrées à des documents télévisuels (interviews, reportages télé, etc.) traitant de projets urbains de l'agglomération dans les années soixante et soixante-dix. Une deuxième unité est formée par un meuble sur lequel sont disposées, en regard et à angle droit, des gravures de la fin du XIX^e siècle et du début XX^e siècle, face à des illustrations touristiques contemporaines d'un même sujet. La troisième unité consiste en une étiquette présentant historiquement la salle dans laquelle évolue le visiteur. Au centre, est placée une banquette. Cette salle traite donc de l'architecture et de l'urbanisme contemporains à Annecy et dans son agglomération par le biais de différents registres médiatiques. Pourtant, son titre évoque également les « clichés touristiques » : cette salle se construit en continuité du discours porté par la salle précédente. L'évocation des clichés touristiques par la vitrine de celle-ci est poursuivie par la confrontation entre les images du XIX^e siècle et celles du XX^e siècle qui montrent un sujet à travers deux représentations différentes. Enfin, en présentant « d'autres images », cette salle inclut le visiteur dans une perspective moderne de l'urbanisme annécien, c'est-à-dire à partir des années soixante.

La salle 3 propose une scénographie similaire mais simplifiée à deux unités au lieu de trois (cf. Illustration n°43). La première est formée d'une cimaise identique à celle de la salle précédente : un panneau à gauche intitulé « Une région. Yona Friedman » et un autre panneau à droite intitulé « Une région ». Au centre, un écran diffuse un film de Yona Friedman, « Une utopie », et une banquette en permet une vision confortable. Tout comme dans la salle précédente, une étiquette, identique, présente l'usage historique de l'espace. Cette salle apparaît en rupture avec la précédente. C'est à travers le travail d'un artiste qu'est transmis le message de l'exposition. Pourtant, le contexte historique étant le même que dans la salle précédente (les années soixante), cela conduit le visiteur à passer du témoignage historique transmis par les photographies et les reportages de la salle précédente, au travail créatif de l'artiste.

La salle 4 est composée d'une unité principale toujours présentée simultanément à une autre évoquant l'histoire de la salle (cf. Illustration n°44). Cette unité principale est composée d'une cimaise avec de gauche à droite, un panneau intitulé « L'agglomération d'Annecy / Son histoire », un écran présentant un film d'animation retraçant cette histoire et un panneau sur lequel est représentée une frise chronologique « Pour se repérer », poursuivie sur une seconde cimaise lui faisant face. Cette quatrième salle est liée aux salles précédentes par la nature des registres médiatiques mis en œuvre. Le registre audiovisuel est au centre de la cimaise et est entouré par le texte.

Il est possible d'envisager ces quatre premières salles comme formant une séquence unique. En effet, les liens entre chaque salle sont évidents et aucune rupture nette dans la construction de sens n'apparaît. Elles fonctionnent ensemble comme une introduction visant à balayer les idées reçues et les représentations préalables du visiteur pour lui offrir un regard nouveau sur le territoire de l'agglomération et en acquérir des connaissances historiques. Le discours de ces salles se construit à partir d'une vision historique du

Illustration n°44 : CIAP d'Annecy, salle 4

Unité d'exposition *L'Agglomération d'Annecy, Son histoire.*



Illustration n°45 : CIAP d'Annecy, salle 5

Vue générale



Illustration n°46 : CIAP d'Annecy, salle 6

Vues générales



territoire : les années soixante et soixante-dix pour les salles 2 et 3 et l'ensemble de l'histoire depuis 3 000 avant J.-C. jusqu'à 2011 pour la salle 4.

La salle 5 poursuit la même composition (cf. Illustration n°45). Une unité présentant l'histoire de la salle est réduite à une étiquette. Une seconde unité est constituée d'une cimaise en forme de U. Sur chacune de ses faces est exposée une photographie encadrée avec une étiquette en bas à gauche. Un panneau intitulé « Un regard contemporain » est disposé sur un des murs de la salle. Cette salle marque donc une rupture par rapport aux précédentes. En premier lieu, si l'on suit le parcours classique de la visite⁴⁸², la première distorsion est due à la nature même de la salle, c'est-à-dire qu'elle se situe au niveau de l'enveloppe : les anciennes cellules sont remplacées par le vestibule de la salle d'audience. Le volume de la salle augmente, l'atmosphère de celle-ci évolue. La seconde rupture est introduite dans le titre du texte : la lecture contemporaine du territoire est différente de la lecture historique présentée auparavant.

La salle 6 est d'une composition plus complexe en raison de son architecture : plus vaste, il s'agit de l'ancienne salle d'audience du Conseil présidial (cf. Illustration n°46). Une première unité émerge au regard : un plan-maquette de la ville est présenté en son centre, accompagné d'une légende avec des boutons permettant d'éclairer les éléments correspondants sur le plan. Un panneau scriptovisuel en constitue le fond et donne des informations complémentaires sur toute l'agglomération. Le passage du plan au panneau marque le passage de l'échelle de la ville à celle de l'agglomération. Autour de cette maquette, trois « murs d'images » sont disposés sur des cimaises adossées aux murs de la salle : ces éléments sont des panneaux scriptovisuels sur lesquels un bandeau central présente une partie écrite tandis que les parties inférieures et supérieures présentent une ou plusieurs illustrations. Deux de ces panneaux sont accompagnés d'un présentoir contenant des fiches décrivant un bâtiment de l'agglomération. Sur le dernier mur, celui donnant sur la cour intérieure du palais, sont accrochés deux tableaux accompagnés d'une étiquette. Devant eux, est située une borne Ipad. Au centre, à proximité de la borne, sont disposées des tables inclinées faisant office de panneaux scriptovisuels. Elles seules renseignent véritablement sur la thématique abordée dans cette salle, en étant les seuls éléments à proposer un titre récurrent : « Le patrimoine de l'habitat ». C'est donc la lecture de ces panneaux qui permet au visiteur de saisir le sens « pensé »⁴⁸³ de l'ensemble des éléments contenus dans la salle : tous traitent de cette thématique. Seule une lecture fine et complète permet de comprendre le sens de cet agencement.

La salle 7 suit une présentation légèrement différente de la salle précédente : une cimaise centrale en délimite plusieurs espaces (cf. Illustration n°47). Celle-ci présente sur

⁴⁸² Aucun parcours n'est véritablement imposé. Toutefois, le parcours ici présenté suit celui indiqué sur le plan de présentation de l'ensemble du Palais de l'Île en numérotant la salle non pas à partir de leur usage dans l'exposition du CIAP, mais en fonction de leur rôle historique.

⁴⁸³ Je reprends ici la terminologie proposée par Sophie Mariani-Rousset concernant le parcours d'exposition distinguant le « parcours pensé » par les concepteurs avant la réalisation, le « parcours proposé » par l'exposition et le « parcours vécu » par le visiteur (Mariani-Rousset, 2001). Dans la suite de cette recherche, il sera ainsi uniquement fait part du « sens pensé » par les concepteurs tel qu'il est « proposé », tel qu'il s'incarne dans l'exposition.

Illustration n°47 : CIAP d'Annecy, salle 7

Vues générales



Illustration n°48 : CIAP d'Annecy, étiquettes du Palais de l'Île

A gauche : exemple de présentation-type des étiquettes présentant les usages historiques du Palais de l'Île
A droite : étiquettes des salles 3, 4 et 6



ses deux faces des panneaux scriptovisuels ; un tableau est également présent sur l'une d'entre elles. Dans la continuité de la salle précédente, est exposé au mur un tableau accompagné de son étiquette. Face à lui une borne Ipad est encadrée du même mobilier en forme de table inclinée. Sur le mur mitoyen est disposé un « mur d'images » identique à ceux de la salle 6, accompagné lui aussi d'un présentoir à fiches. Le mur qui lui fait face est composé d'un mur d'images d'une plus faible largeur et d'une série d'illustrations encadrées disposées à même le mur ou sur une cimaise, sans aucune étiquette. Plusieurs thématiques semblent apparaître dans cette salle : la première ancrée autour de l'économie, la seconde autour des loisirs. Un pan de la cimaise centrale les regroupe sous le titre « Travail et loisirs ». Deux unités apparaissent donc dans cette salle. La première, consacrée au travail, est évoquée par la moitié droite de cette cimaise centrale évoquant « Les lieux de la mémoire industrielle », par les tables inclinées intitulées « Le patrimoine de l'économie et de l'industrie », par la borne Ipad traitant de « Travail et économie », par le tableau et son étiquette représentant un acteur de l'industrie annécienne et enfin par le mur d'images du mur mitoyen évoquant l'architecture industrielle. La seconde unité traite des loisirs. Elle est représentée sur la face arrière de la cimaise intitulée « La modernité culturelle », sur le mur d'images consacré aux lieux de culture et de loisirs et sur l'ensemble des illustrations exposées sur les autres murs de la salle.

Les trois dernières salles du parcours forment donc une seconde séquence dans l'exposition. Leur volume, plus important, marque une rupture au niveau de l'enveloppe et entraîne en premier lieu une « ambiance » différente : plus de lumière que dans les anciennes cellules de prisons, remplacement des voûtes basses en pierre par de hauts plafonds à la française. L'espace apparaît plus aéré. Surtout, un certain confinement propice à l'écoute et la vision des films est remplacé par la présentation d'illustrations (photographies, tableaux, plan) nécessitant un recul physique plus important. Mais, plus que la scénographie, c'est le sens apporté par l'exposition qui change. L'approche historique se complète d'une lecture contemporaine du territoire : les illustrations anciennes sont voisines d'illustrations récentes du patrimoine.

Quatre registres médiatiques

Quatre registres médiatiques se dégagent de cette description de l'exposition : le registre de l'espace, le registre scriptovisuel, le registre audiovisuel, le registre des objets.

Le registre de l'espace est important dans la construction du sens. Si le mobilier reste similaire dans l'ensemble des salles, la distinction physique de celles-ci – cellules *vs* salles d'audience – permet de délimiter les deux séquences constitutives de l'exposition qui placent chacune le visiteur dans une posture différente. En créant deux ambiances successives, ces deux espaces concourent à la compréhension de l'exposition. En complément, c'est également un double discours qui est présent dans chacune des salles : celui du CIAP et celui du Palais de l'Île. Chaque espace présente une étiquette dont les signes plastiques et iconiques sont identiques aux salles du rez-de-chaussée, consacrées uniquement à l'interprétation du bâtiment, et en totale rupture avec la scénographie du CIAP (cf. Illustration n°48). Une police blanche sur fond noir s'oppose à la police noire sur

Illustration n°49 : CIAP d'Annecy, registre scripto-visuel

1 : Panneau sur cimaise (salle 7) / 2 : Mur d'images (salle 6) / 3 : Présentoir à fiches (salle 6) / 4 : Fiche de salle (salle 6) / 5 : Tables inclinées / 6 : Borne Ipad (salle 6)



Illustration n°50 : CIAP d'Annecy, registre des objets

1 : Plan relief (salle 6) / 2 : Photographie d'Olivier Nord (salle 5) / 3 : Documents sous cadre (salle 7) / 4 : Tableau avec cartel (salle 7)



fond blanc de la scénographie du CIAP. Chaque étiquette décrit une fonction ancienne de la pièce visitée. Ainsi, pour les cellules (salles 2-3-4) :

Après l'installation de la maison d'arrêt rue Guillaume Fichet en 1864, les cellules servaient de local à différentes associations annéciennes

Ou encore pour la salle 7 :

Au XVIII^e siècle, cette pièce était divisée en deux salles, une servait de salle d'audience en hiver, tandis que la seconde était le cabinet du greffier criminel.

Le registre de l'espace, accompagné d'un registre scriptovisuel spécifique, aide donc à la structuration du discours global de l'exposition du CIAP.

Le registre scriptovisuel est fortement présent dans les différents espaces de l'exposition (cf. Illustration n°49). Il prend, au fil de la visite, plusieurs formes : des panneaux disposés sur des cimaises, des « murs d'images » accompagnés d'un court texte, des étiquettes, des fiches de salles, des tables inclinées, etc. Au sein de ce registre, peut être rajoutée la borne Ipad en raison de l'usage qui en est fait dans l'exposition : elle permet uniquement d'accéder à des compléments d'informations et des diaporamas relatifs à des bâtiments de l'agglomération. Cet usage dans l'exposition est similaire à celui d'une fiche de salle. Les salles 1 à 5 sont constituées chacune d'un texte de présentation faisant office de « textes endo-scéniques macro-structurels », c'est-à-dire de texte permettant de repérer la thématique de l'exposition (Poli, 2002 : 52). En revanche, dans les deux dernières salles, aucune hiérarchie n'apparaît entre les différents panneaux scriptovisuels et le repérage de la thématique exposée n'est possible qu'après lecture de l'ensemble. Aucune distinction graphique n'existe permettant au visiteur de hiérarchiser les éléments du registre les uns par rapport aux autres. Dans les deux dernières salles, le visiteur est donc placé dans un espace où les parcours proposés sont multiples.

Le registre audiovisuel est uniquement présent dans les salles 2, 3 et 4. Il consiste en la diffusion de films : témoignages historiques par des extraits issus de l'Institut national de l'audiovisuel dans la salle 2, création artistique sous la forme d'un film d'animation dans la salle 3, film de vulgarisation scientifique prenant la forme d'un film d'animation dans la salle 4. Le statut de l'information contenue et transmise est de nature différente : une information historique – documentaire – dans la salle 2, une information esthétique – artistique – dans la salle 3, l'interprétation d'une information historique dans la salle 4.

Le registre des objets se compose de deux types : les objets de collection, les objets de médiation (cf. Illustration n°50). Au sein du premier ensemble émergent principalement : les trois tableaux exposés salles 6 et 7, les photographies de la salle 5, les gravures du XIX^e siècle de la salle 2 et l'œuvre d'art contemporain de la salle 1. Chaque élément est caractérisé par la présence d'une étiquette sur laquelle est mentionné le lieu de conservation et de provenance de l'objet. Au sein du second ensemble se retrouvent les maquettes du Palais de l'Île de la salle 1 et le plan relief de la salle 6. En complément, deux ensembles d'objets apparaissent ambigus dans la lecture de l'exposition.

Tout d'abord, l'ensemble d'éléments (photographies, gravures, affiches, couvertures d'ouvrage, etc.) exposés sous cadre dans la dernière salle. Aucune de ces images ne possède

d'étiquette. Elles ne se distinguent donc pas, hormis par leur mise sous verre, des murs d'images qui les environnent. Toutefois, une lecture plus attentive des panneaux scriptovisuels de la salle et en particulier de la cimaise centrale en donne quelques informations :

Des reproductions de documents et d'images évoquent cette histoire artistique et culturelle depuis 1945. Chaque fois, ce sont des premières dans l'histoire du territoire.

La légende de ces images ne prend pas la forme d'une étiquette mais celle d'un panneau mis à distance. Après analyse, il est possible de classer cet ensemble dans la catégorie des objets de collections.

Le deuxième ensemble d'objets ambigus est formé par la vitrine de la salle 1 et les illustrations mises en regard des gravures du XIX^e siècle de la salle 2. Aucun texte ne vient donner des informations quant aux statuts de ces œuvres : aucune étiquette à proximité de la vitrine ; les étiquettes disposées entre les illustrations contemporaines et les gravures ne renseignent que sur ces dernières. Pourtant, la mise en vitrine ou sous verre de ces éléments les distinguent des simples illustrations des panneaux scriptovisuels. L'ambiguïté donnée à ces objets tient au statut octroyé par leur mise en exposition, mais aussi à leur nature : ce sont des objets produits par le tourisme. Cette incertitude participe alors du discours de l'exposition : l'objectif est de confronter le visiteur aux clichés touristiques afin de mettre face à face la réalité historique ou contemporaine et l'image traduite par une vision touristique du territoire.

Chaque registre participe à la transmission du « sens pensé » de l'exposition. Si le registre de l'espace facilite surtout la compréhension de la logique interne du discours, les trois autres registres en construisent également le sens. Parmi ces trois registres, deux apparaissent dominant : le scriptovisuel et les objets. Notons tout de même que bien que centre d'interprétation, le CIAP d'Annecy n'en présente pas moins des objets de collection, certes en nombre réduit.

6.3.3. La création d'un discours interprétatif

L'espace d'exposition permanente se pense, de manière stratégique, comme un espace d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Avant de nous intéresser plus particulièrement à l'objet de l'exposition (le territoire et son patrimoine), une première interrogation reste à résoudre : comment l'interprétation, telle que décrite dans la deuxième partie de ce chapitre, est-elle mise en œuvre dans le CIAP d'Annecy ? L'analyse montre que l'exposition inscrit de manière volontaire l'énonciateur du discours. Cette démarche vise à faire réagir le visiteur en l'incluant dans la fabrication du sens.

La présence de l'énonciateur...

L'ethos de l'énonciateur de l'exposition est mis en exergue, en premier lieu, par la matérialisation de l'instance d'énonciation dans le discours. Le texte introductif en salle 1

présente la politique d'exposition temporaire de l'établissement et énonce l'existence d'un choix éditorial :

Au 2^{ème} étage, les expositions temporaires renouvelées régulièrement permettent d'aborder des sujets d'actualités ou de proposer de nouveaux éclairages sur l'architecture et le patrimoine.

Le mot « éclairage » illustre la délimitation d'un point de vue spécifique sur la thématique générale – l'architecture et le patrimoine – et donc la place de l'énonciateur dans la construction du discours de ces expositions. Mais, celle-ci est également présente au sein même du discours de l'exposition permanente. Il est décrit que les extraits audiovisuels présentés dans la salle 2 relèvent d'« un choix d'archives » : ils ne visent pas l'exhaustivité mais constituent une construction stratégique assumée et explicitée de la part du producteur. Un second exemple, dans les textes de la borne Ipad de la salle 6, s'adjoint à ce premier :

Le thème de l'habitation rurale en Savoie est abordé dans le cadre d'ouvrages thématiques. Il n'en va pas de même de la maison urbaine. Quelques pages rapides sur l'évolution de l'architecture dans une ville particulière existent parfois. Elles restent cependant superficielles car elles restent aux surfaces apparentes, aux façades et surtout aux façades ornées et sculptées et n'abordent pas la maison ordinaire. On ne recherche pas si et comment, la disposition intérieure des appartements, la distribution des locaux se traduit sur la façade. Aussi, ici, nous ne pouvons qu'amorcer un questionnement en dressant une sélection de maisons urbaines sur une large période allant de la fin du Moyen Âge aux années 1970.

Ce texte, décrivant aux cotés de trois autres formes d'habitat – l'habitation rurale, l'immeuble et l'habitat intermédiaire – les caractéristiques de la maison urbaine, est complété par un diaporama illustrant cette thématique. La dernière phrase rend présent l'instance d'énonciation, par l'intermédiaire du pronom « nous » qui en désigne le producteur et surtout signale l'aspect construit de la sélection renforcée par la méconnaissance scientifique de cette thématique décrite plus haut.

La distinction entre « objectivité scientifique » et « subjectivité du discours de l'exposition » est parfois exprimée d'une autre manière. La première permise par l'abondance de références historiques précises, souvent accompagnées de dates et parfois de citations, est quelquefois mise à mal par des incertitudes énoncées dans le discours : certaines dates approximatives sont précédées d'un « vers » démontrant le doute quant au moment exact décrit. Elles concernent les dates les plus anciennes de la chronologie de la salle 4 en raison de l'absence de sources avérées, mais également certaines constructions plus récentes, notamment sur la maquette de la salle 6 : « Seynod : quartier de Champ Fleuri, vers 1970, un quartier moderne », « Metz-Tessy, maison de campagne, vers 1840. Une maison de campagne construite sur une ancienne maison forte ». Les verbes modaux, bien qu'en présence assez réduite dans l'ensemble des textes de l'exposition, renforcent cette dynamique. Dans le texte explicatif de l'habitation rurale cité précédemment est écrit : « on peut distinguer deux groupes... », dans celui sur l'habitat intermédiaire : « l'habitat

intermédiaire semble aujourd'hui... ». La rhétorique laisse apparaître, dans un premier temps, des marques de la présence de l'énonciateur du discours.

Dans un second temps, c'est à travers la nature de certains éléments exposés qu'il est possible de relever une même volonté. Deux exemples retiendront notre attention : le film de Yona Friedman dans la salle 3 et les photographies d'Olivier Nord dans la salle 5 (cf. Illustrations n°43 et 50). La mise en exposition présente ces éléments comme relevant d'un statut particulier : les photographies sont mises à distance par la disposition sous-verre. Mais, c'est surtout par les panneaux placés à côté de ces deux éléments qu'est transmis et renforcé cet objectif. À côté du film de Yona Friedman est précisé :

Afin de communiquer le plus simplement et le plus largement possible sur sa manière de penser le monde, dès les années 1960, Yona Friedman a réalisé des dessins. Une région s'en inspire. Dans les années 1970, ils étaient réunis en manuels qui servaient à l'éducation des populations dites du Tiers monde.

De la même manière, dans la salle présentant les photographies d'Olivier Nord :

Olivier Nord, jeune photographe, invite le visiteur à poser son regard sur le paysage des périphéries d'Annecy. On ne s'arrête pas sur les paysages qu'il a photographiés. Ils appartiennent pourtant à notre époque. Dans le territoire de l'agglomération d'Annecy, leur singularité est leur inscription dans un "fond de scène" vallonné et montagneux, où alternent des sommets à la blancheur saisonnière et des pâturages verdoyants.

À travers ces deux textes sont présentés les points de vue spécifiques de chacun des deux artistes, renforcés notamment par la présence, en sous-titre du film, des mots « Une utopie de Yona Friedman ». La personnification du point de vue de l'artiste s'oppose alors aux autres écrits de l'exposition dont le point de vue n'est pas précisé : en d'autres termes un point de vue artistique, renouvelant ou réactualisant le point de vue du destinataire, diffère d'un point de vue scientifique.

...pour faire réagir le visiteur

Cette présence de l'énonciateur du discours vise une réaction du visiteur. En ce sens, elle suit les préceptes de Freeman Tilden et de l'interprétation, évoquant notamment la provocation comme un moyen d'action propre à cette activité.

Un exemple est particulièrement représentatif de cette volonté. Les deux premières salles de l'exposition permanente construisent un discours suivant deux thématiques : les clichés touristiques et la ville moderne. Ces deux thèmes sont pensés en contradiction. Mais surtout, le premier est pensé comme faisant partie des représentations préalables du visiteur sur le territoire et est rappelé en introduction de la salle 1 :

Vous entrez dans un monument historique emblématique de l'histoire du territoire de l'Agglomération d'Annecy et de son image touristique.

C'est fort de cette image, intégrée dans sa connaissance du territoire, que le visiteur entre dans l'exposition. Suivant la démarche interprétative, l'exposition prend comme point de départ les savoirs préalables du visiteur. La vitrine (salle 1) et les illustrations (salle 2) confirment cette vision en proposant une illustration par l'exemple du poids des représentations touristiques de la ville. La confrontation avec le discours faisant face dans le reste de la salle 2 (films d'archives, gravures anciennes) doit provoquer la réaction du visiteur. La construction du discours de l'exposition s'opère en dialectique : clichés touristiques *versus* ville moderne, vision ancienne *versus* vision contemporaine, témoignage authentique *versus* reconstruction touristique. Deux discours sur la ville construisent donc l'exposition dans ces deux premières salles : une lecture ancienne quasi folklorique de la « Venise des Alpes » telle que peut la diffuser le monde du tourisme (cf. p. 194-195) et une perspective contemporaine d'une ville en pleine croissance depuis les années soixante.

Les salles suivantes poursuivent cette même dynamique. La salle 3, où est projeté le film de Yona Friedman, énonce clairement une intention de réaction de la part du visiteur. Cette fois-ci, le destinataire ne réagit pas au discours en fonction de ses connaissances préalables, mais est guidé par le discours de l'exposition :

À travers cette création originale, il nous sensibilise à la complexité de l'évolution des territoires, tel celui de l'agglomération d'Annecy.

Notons la présence du verbe « sensibiliser », dont nous avons vu précédemment que la mobilisation réfère directement à la notion d'interprétation (cf. p. 313). Plus loin, dans la salle 5, le visiteur est encore une fois interpellé :

Olivier Nord, jeune photographe, invite le visiteur à poser son regard sur le paysage des périphéries d'Annecy.

La rhétorique du discours de l'exposition cherche donc à faire réagir le visiteur. En premier lieu provoqué à partir des idées reçues qui sont les siennes, il est ensuite invité à changer son regard. Cette modification de la perception des choses l'intègre dès lors plus facilement dans le discours de l'exposition.

L'inclusion du visiteur dans le discours de l'exposition

Au fur et à mesure de l'exposition, le visiteur est inclus dans le discours. Des marqueurs déictiques y concourent. En premier lieu, figure l'emploi des pronoms personnels. Nous avons déjà vu plus haut que l'usage du « nous » renvoie en certain cas à l'instance d'énonciation. Un autre usage relevé est celui du « vous » : ce pronom débute la première phrase introductive de l'exposition et interpelle de manière évidente le visiteur :

Vous entrez dans un monument historique emblématique de l'histoire du territoire de l'Agglomération d'Annecy et de son image touristique.

Présent que pour cette occurrence, il est en revanche remplacé par l'indéfini « on » : dans le texte d'introduction de la salle 4 :

Olivier Nord, jeune photographe, invite le visiteur à poser son regard sur le paysage des périphéries d'Annecy. On ne s'arrête pas sur les paysages qu'il a photographiés.

Cet usage de l'indéfini, renforcé par l'intégration même du mot « visiteur » dans le texte, envisage un groupe élargi à tous les potentiels spectateurs du paysage⁴⁸⁴. Il alterne avec un usage différent, qui voit dans le « on » la représentation du monde scientifique, tel que dans le texte de la borne Ipad traitant de la maison urbaine cité précédemment :

On ne recherche pas si et comment, la disposition intérieure des appartements, la distribution des locaux se traduit sur la façade.

En complément, la conjugaison des verbes aux première et deuxième personnes du pluriel de l'impératif s'adresse de manière directe au visiteur. Elle retranscrit une fonction conative du message, selon les termes de Roman Jakobson, centrée sur le destinataire et visant à déterminer un comportement chez celui-ci (Klinkenberg, 2000 : 53). Trois occurrences existent dans le discours de l'exposition. La première est située dans le texte d'introduction avec l'emploi de la forme conjuguée « découvrez ». La deuxième occupe l'interface introductive des deux bornes Ipad avec les phrases « Explorons quatre formes d'habitat » pour celle de la salle 6 et « Explorons trois secteurs de l'économie » pour celle de la salle 7. Il n'est pas étonnant de retrouver un tel usage à cet endroit. Il s'explique par l'objectif de guider le visiteur dans son parcours et est le marqueur d'une « fonction rhétorique macro-discursive », c'est-à-dire qu'il confère une cohérence à l'ensemble des textes qui suit et assure la cohésion discursive de l'exposition en énonçant un parcours (Poli, 2002 : 60).

Les marqueurs spatiaux renforcent cette implication du visiteur. Deux occurrences de l'adverbe « ici » se retrouvent dans le texte de l'exposition : le premier dans l'interface de la borne Ipad de la salle 6 consacrée à la maison urbaine (texte déjà cité précédemment) et la seconde dans la fiche de salle consacrée au lotissement de la Ferme à Pringy :

- 1) Aussi, ici, nous ne pouvons qu'amorcer un questionnement en dressant une sélection de maisons urbaines sur une large période allant de la fin du Moyen Âge aux années 1970.
- 2) Dans les années soixante-dix et quatre-vingt, le mode le plus répandu de leur développement est le lotissement de maisons individuelles comme ici le lotissement de la Grande Ferme à Pringy.

Ces deux marqueurs semblent faire référence à un même espace. Dans le premier cas, la référence spatiale est celle du texte même : le questionnement dont il est fait mention est amorcé dans l'ensemble du texte présenté sur cette interface. Dans le second, l'analyse est plus complexe. Les fiches de salles sont toutes composées de la même manière : une image surmonte un titre situé lui-même au-dessus d'un texte d'une dizaine de lignes

⁴⁸⁴ À ce titre, cet usage illustre la dialectique du CIAP entre la présentation d'un patrimoine et le renvoi vers un extérieur. Le « on » ne renvoie pas ici au visiteur dans l'exposition mais bien au visiteur dans l'agglomération.

correspondant à l'élément du patrimoine décrit⁴⁸⁵ (cf. Illustration n°49). Dans cette fiche, l'image et le titre réfèrent au lotissement de Pringy, tandis que la description éclaire plus sur les lotissements en général que sur ce cas particulier. Aussi, l'adverbe « ici » contenu dans la description détaillée permet au visiteur de faire le lien entre ces deux contenus : il renvoie depuis la description détaillée au titre et à l'image de la fiche. L'espace exprimé est donc celui de la fiche de salle et non l'espace physique de la ville de Pringy. De ce fait, les marqueurs spatiaux, bien que peu nombreux dans les textes de l'exposition, font référence à celle-ci comme un espace propre et nous conduit à une lecture de l'exposition comme « monde utopique » telle que la décrit Jean Davallon.

Des marqueurs temporels sont présents en plus grand nombre au fil de la visite. C'est le marqueur « aujourd'hui » qui l'est particulièrement. Une première occurrence se retrouve une nouvelle fois dans le texte introductif afin de décrire le rôle accordé, *hic* et *nunc*, au Palais de l'Île :

Aujourd'hui c'est un lieu d'expositions sur le patrimoine et l'architecture de ce territoire.

Parallèlement plusieurs occurrences prennent de la distance avec l'espace même de l'exposition pour prendre comme référence le territoire de l'agglomération d'Annecy et son évolution historique. Le texte du panneau consacré à la modernité culturelle se termine comme suit : « Aujourd'hui, l'action culturelle se développe sous d'autres formes ». C'est l'ensemble de l'évolution de la culture dans la ville qui y est relatée, depuis les premiers travaux sociologiques de Joffre Dumazedier et les actions de l'association Peuple et Culture, jusqu'à l'évocation du contexte actuel. Les panneaux de cette même salle 7 faisant référence au domaine économique tissent également fréquemment un lien entre un usage ancien ou historique, comme l'artisanat ou la production fromagère, et son usage actuel. Ainsi, en complément des marqueurs spatiaux centrés sur la transmission du monde utopique de l'exposition, les marqueurs temporels situent le discours au sein de deux temps et espaces différents : le premier correspond également à l'espace de l'exposition durant le temps de la visite, le second est celui du territoire présenté *hic* et *nunc*. Autrement dit, la construction du discours de l'exposition permet au visiteur d'entrer dans un double fonctionnement spatio-temporel où l'espace de l'exposition renvoie de manière directe au territoire de l'agglomération d'Annecy.

6.3.4. Une re-présentation du patrimoine

L'objet de l'exposition, tel qu'il est explicité dans son introduction est « le patrimoine et l'architecture [du] territoire » de l'agglomération d'Annecy. Or, toute la singularité du centre d'interprétation réside, à la différence du musée, dans l'absence d'objet de collection dans l'exposition. Comment rendre présent un patrimoine absent ? Tel est l'enjeu du centre d'interprétation que nous allons analyser maintenant.

⁴⁸⁵ L'ensemble des textes (titre et description détaillée) est traduit, juste en dessous de la version française, en anglais et en italien.

L'absence de relation indicielle au patrimoine

Le patrimoine se caractérise, dans une approche communicationnelle, par sa dimension indicielle : l'objet patrimonial est une trace de son monde d'origine dans le monde contemporain (Davallon, 2006a). Au sein des espaces d'exposition muséaux⁴⁸⁶, les objets de collection remplissent de manière traditionnelle cette fonction. En revanche, dans le cadre des centres d'interprétation, l'objet est absent ou secondaire dans la construction sémiotique de l'exposition.

De ce fait, le registre médiatique des objets est assez peu présent dans le CIAP d'Annecy. Nous avons déjà analysé l'ambiguïté de ces objets au regard du discours de l'exposition⁴⁸⁷. Intéressons-nous maintenant à leur fonctionnement sémiotique individuel, séparé du discours global de l'exposition, en questionnant leur dimension patrimoniale. Émilie Flon a proposé, à partir de l'exposition archéologique, de distinguer les objets en deux catégories : les objets authentiques certifiés grâce à une provenance spatio-temporelle et les objets véridiques également certifiés mais n'ayant pas de provenance spatio-temporelle (Flon, 2012 : 48). Parmi les objets présents dans le CIAP d'Annecy, plusieurs d'entre eux ont une certification de leur provenance : l'étiquette présente à leurs côtés éclaire souvent sur ce point. L'œuvre « En hommage aux Vieilles prisons » présentée dans la salle 1 est datée de 2011. Des trois tableaux des salles 6 et 7, seul celui de la salle 7, « Portrait de Léon Laydernier », est daté de manière précise (1941). Mais, pour les deux autres, l'indication temporelle est donnée approximativement par les dates de naissance et de mort du peintre Paul Chabaud (Cran-Gevrier, 1817 – Cran-Gevrier, 1895). De même, les gravures de la salle 2 sont datées entre 1890 et 1909. Pour les photographies de la salle 5, la seule certification est permise par la mention « un regard contemporain » dans le panneau introductif de la salle. En revanche, les objets contenus dans la vitrine de la salle 1 et les illustrations touristiques de la salle 2 ne sont pas renseignés sur leur provenance spatio-temporelle. Cette distinction, concourant à l'ambiguïté du discours, s'explique donc par le statut différent de ces objets : certains sont authentiques, d'autres sont « véridiques ». Les premiers apparaissent patrimoniaux, les seconds comme des « simulacres » (Flon, 2012 : 48).

Pourtant, intégrés dans un discours d'exposition énonçant le caractère patrimonial d'un territoire, ces objets doivent également être interrogés à partir d'une compréhension communicationnelle du processus de patrimonialisation : en d'autres termes, en quoi les objets présents dans le CIAP d'Annecy sont-ils l'expression d'un discours patrimonial ? En reprenant les gestes de patrimonialisation décrit par Jean Davallon, il est possible de relever une dimension patrimoniale dans un objet à condition de la mise au jour de son appartenance au monde d'origine (Davallon, 2006b). Deux mondes apparaissent alors clairement à travers les objets de l'exposition : un monde historique de la ville d'Annecy

⁴⁸⁶ Cette vision du musée prend appui sur une définition classique, telle que celles de l'ICOM ou du Code du patrimoine qui incluent de manière obligatoire la dimension de collectionnement.

⁴⁸⁷ Les objets en question sont les trois tableaux exposés salles 6 et 7, les photographies de la salle 5, les gravures du XIX^e et les illustrations de la salle 2, les objets de la vitrine et l'œuvre d'art contemporain de la salle 1. Ne sont pas pris en compte ici les objets de médiation (maquette, plan relief).

dont les gravures du XIX^e siècle sont des indices (principalement centrés sur la fin du XIX^e et le début XX^e siècles) et un monde contemporain illustré par les photographies d'Olivier Nord. En ce sens, la dimension patrimoniale se distingue d'une simple approche historique : les objets contemporains en sont également porteurs. Les objets présentés renforcent la dialectique du discours de l'exposition entre ville ancienne et ville contemporaine.

Toutefois, la fonction communicationnelle de ces objets ne concerne pas toujours uniquement le monde d'origine conféré par la certification apportée par l'étiquette. Voici l'exemple du tableau « Le Pont-Morens et le Château Branlant » de la salle 6, dont est reproduit ci-dessous le texte de l'étiquette prédicative⁴⁸⁸ :

Le Pont-Morens, premier pont de pierre construit sur le Thiou, date du début du 14^e siècle. Des maisons précaires ("le Château Branlant") et une chapelle dédiée à Saint-Georges y étaient construites. Au premier plan, on voit encore les anciennes boucheries de la ville qui laissaient pénétrer l'eau par deux ouvertures en amont et la faisaient ressortir chargée de débris. À la fin du 19^e siècle, le plan d'embellissement d'Annecy fait disparaître ces constructions.

L'élément représenté dans le tableau, le Pont-Morens, n'est pas uniquement mobilisé pour faire référence au moment où le tableau a été peint. Aucun élément ne permet d'ailleurs de certifier que ce qui est peint est une représentation fidèle de la réalité de ce moment-là. En revanche, le tableau est aussi mobilisé pour porter un discours sur l'élément tel qu'il était au XIV^e siècle ; l'adverbe « encore », contenu dans le texte de l'étiquette, illustre ce bond de cinq siècles. Ce n'est donc pas uniquement pour une dimension indicielle que cet objet a été mobilisé dans la construction de sens de l'exposition.

Plus globalement, il est possible d'affirmer que la construction du sens patrimonial permise par le média-exposition passe par d'autres moyens que le recours à des objets patrimoniaux. En effet, il faut rappeler que le patrimoine dont il est question dans le centre d'interprétation est ailleurs, en dehors de l'exposition : le monde utopique de l'exposition se construit en complément de l'espace urbain. Le discours du CIAP d'Annecy énonce clairement cette particularité : « Découvrir le Vieil Annecy, c'est explorer le centre ancien d'Annecy » (salle 6). Le visiteur doit donc, pour rentrer en contact avec ce patrimoine, sortir du centre d'interprétation et se balader dans la vieille ville. Pourtant, il ne fait aucun doute que le CIAP est bien « un lieu d'expositions sur le patrimoine et l'architecture de ce territoire » (salle 1). La présence de ces derniers – patrimoine et architecture – doit donc être permise par d'autres moyens.

⁴⁸⁸ Marie-Sylvie Poli propose de distinguer deux formes d'étiquette : l'étiquette autonome comporte un énoncé minimal et a pour rôle principal de nommer l'objet ; l'étiquette prédicative forme une aide à l'interprétation grâce à des phrases complétant la simple dénomination de l'objet (Poli, 2002).

Ambiguïté des images

L'usage de certaines images, et en particulier des photographies, semble compenser cette absence matérielle de l'objet dans l'exposition. Lorsqu'il évoque la représentation photographique de sa mère, Roland Barthes confère à l'image une capacité référentielle, c'est-à-dire une capacité à rendre compte, à « certifier » de l'existence et de l'authenticité d'une chose :

Ce que j'intentionnalise dans une photo (ne parlons pas encore du cinéma), ce n'est ni l'Art, ni la Communication, c'est la Référence, qui est l'ordre fondateur de la Photographie. Le nom du noème de la Photographie sera donc : « ça-a-été » (Barthes, 1980 : 120).

Ce pouvoir d'authentification, purement phénoménologique, dont Roland Barthes affuble la photographie, lui donne surtout une fonction documentaire, de nature indicielle : elle témoigne, fidèlement – à tout le moins plus fidèlement que la peinture – de l'existence d'une chose⁴⁸⁹. C'est cette fonction que met en avant Cécile Tardy à travers deux angles d'analyse que l'on retrouve au cœur de l'exposition d'Annecy. La première consiste en une « reconfiguration documentaire de l'objet » alors que la seconde forme une « représentation descriptive de l'objet référent » (Tardy, 2007).

Le premier travail lié à la photographie dans l'exposition du CIAP consiste en le remploi et le détournement d'images anciennes, photographies en noir et blancs, cartes postales, etc. :

« L'acte de production ne se situe plus dans la fabrication d'une image, d'une vue spécifique, mais dans la reconfiguration documentaire de l'objet. En attrapant l'objet par son format et en le basculant de carte postale à corpus scientifique, c'est l'univers interprétatif de la photographie ainsi que sa matérialité qui sont touchés. L'image photographique initiale quitte son statut d'élément emblématique et pittoresque ainsi que son espace documentaire touristique pour témoigner d'un état écologique et s'installer dans un système documentaire scientifique » (Tardy, 2007 : 159).

Un rapport cognitif aux images se développe alors en se rapprochant d'un « régime énonciatif documentaire » (Flon, 2012 : 45) assurant une vérité scientifique au discours. Deux éléments le renforcent dans le discours de l'exposition : les citations et le recours à des images dites « d'archives ». Les premières sont présentes à plusieurs reprises dans les textes de l'exposition : citation d'Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc concernant les différentes formes d'habitat (salle 6), citation du secrétaire d'État à l'Enseignement Technique, à la Jeunesse et aux Sports concernant la programmation du théâtre Les Coréens (salle 7), citation de l'exposition « Vivre à Annecy, hier, aujourd'hui, demain » (salle 7). C'est aussi le recours à l'image et à l'archive photographique ou filmique qui est

⁴⁸⁹ Il faut tout de même nuancer cette approche qui ôte à l'« Operator », au créateur de l'image, une capacité d'innovation dans la prise de vue photographique et surtout dans le traitement de l'image en ne lui conférant qu'une intentionnalité dans la mise en œuvre de la « pose ».

mobilisé, de manière explicite dans la salle 2, en présentant un « choix d'archives de l'Institut national de l'audiovisuel » et les illustrations d'un cabinet d'architecture. Ces deux ensembles d'illustrations ont la particularité d'être en noir et blanc, ce qui les distingue de la majorité des autres illustrations du CIAP⁴⁹⁰. C'est par le registre plastique de l'image qu'une rupture s'opère. Celle-ci impacte alors le plan interprétatif en opposant des images dites « d'archives », ayant la capacité à illustrer un moment et un lieu du passé du territoire, et des images contemporaines représentant le territoire dans son actualité.

Dans un second usage, il s'agit de réduire le travail esthétique du photographe et de le mettre au service d'une stratégie documentaire spécialement conçue pour l'exposition. Pour ce faire, l'objet occupe la totalité de l'espace de la photographie et celui-ci est perçu d'une manière frontale. De ce fait, aucun hors-champ n'est suggéré et cette configuration tente de limiter la réception de l'image à une appréhension de l'objet⁴⁹¹. L'AAP d'Annecy explique clairement que cette intention documentaire imprègne tout autant les photographies contemporaines en raison d'un travail plastique de l'image :

« On valorise exactement comme on valorise de temps en temps des objets de musée. On les photographie bien pour qu'ils soient présentables dans leurs meilleurs aspects avec la meilleure lumière, etc. Quelquefois quand on compare l'image et la réalité, on se dit "Ouhla c'est comme ça ?". Au CIAP, j'ai mis des images, il y a des images. Il y a des églises que j'ai présentées au CIAP, des églises néo-classiques qui ne sont pas exceptionnelles. Mais je les ai quand même mises au CIAP parce que je les ai fait photographier à peu près proprement » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013).

Autrement dit, ce qui apparaît ici, c'est une relation iconique à l'objet de patrimoine : les objets représentés par l'image sont représentés de manière à ressembler à des objets patrimoniaux. Le travail plastique du photographe doit se faire oublier au profit d'une dimension documentaire de l'image qui doit saisir de manière fidèle l'élément patrimonial présenté.

Un élément est particulièrement représentatif de l'ambiguïté de cette dimension documentaire des illustrations : les photographies d'Olivier Nord commandées par l'AAP pour le CIAP d'Annecy (cf. Illustration n°50). Elles ont pour objectif de proposer un regard différent sur les paysages péri-urbains de l'agglomération. Pourtant, malgré le travail artistique, c'est cette fonction documentaire qui pose question quant au statut de ces photographies :

« La commande que je lui ai passée, de ces quatre représentations, de ces quatre tableaux photographiques, peut très bien entrer, pourrait très bien entrer, avoir

⁴⁹⁰ D'autres exemples sont présents dans la salle 7 : dans la séquence consacrée à la modernité culturelle, avec des photographies d'époque (années cinquante et soixante) de représentations théâtrales, dans la séquence consacrée au patrimoine de l'économie avec des photographies anciennes des usines présentées sur les tables inclinées, les murs d'images et les fiches de salle.

⁴⁹¹ Le processus de rognage d'une partie de l'image peut être interprété comme une volonté de renforcer la portée documentaire de l'image en limitant la suggestion du hors-champ.

un numéro d'inventaire et entrer dans les collections du musée » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013).

L'AAP précise que, bien que commandées pour porter le discours de l'exposition, et possédant par conséquent un statut d'objet de médiation, ces photographies possèdent « une valeur suffisante », renforcée par la reconnaissance publique de leur créateur, pensionnaire à la Casa Velasquez et présent dans quelques collections publiques régionales. Elles pourraient donc légitimement entrer dans les collections du Musée-château, dépendant du même service, puisque le CIAP ne peut être un lieu de conservation. Pourtant, en raison du refus de la conservatrice du Musée-château, ces photographies pâttissent d'une situation équivoque :

« Elles n'ont pas de statut. C'est pour ça que j'ai d'ailleurs marqué dans le cartel : collection communauté d'agglomération d'Annecy. Alors que sur des reproductions d'œuvres qui sont au musée j'ai mis : collection musée de l'agglomération d'Annecy. Là je n'ai pas mis musée de l'agglomération d'Annecy, j'ai mis communauté d'agglo d'Annecy » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 12 juillet 2013).

Ainsi, l'usage de l'image dans le CIAP d'Annecy est double : une dimension documentaire vise la transmission d'une information, une dimension plastique vise la figuration des éléments représentés comme des objets patrimoniaux ou des objets de musée, par exemple en réduisant le travail du photographe.

Nommer le patrimoine

Face aux ambiguïtés développées par les objets et les images, la relation texte/image agit de manière complémentaire dans la construction de la dimension patrimoniale des éléments exposés.

En premier lieu, l'analyse de la présence du mot « patrimoine » donne des indices quant au rôle accordé aux panneaux scripto-visuels dans l'exposition. Parmi les occurrences les plus importantes figurent celles de nombreux titres : le texte introductif de l'exposition salle 1 (« Découvrez les patrimoines »), les tables inclinées de la salle 5 (« Le patrimoine de l'habitat »), les tables inclinées de la salle 7 (« Le patrimoine de l'économie et de l'industrie »), etc. Dans le cadre du rapport texte / image, la fonction accordée au texte constitue alors une fonction d'ancrage permettant « de fixer la chaîne flottante des signifiés » (Barthes, 1964 : 44). En désignant ces éléments comme « patrimoine » dans le texte, le visiteur interprète les éléments représentés par les illustrations comme tels. On peut aller plus loin dans le fonctionnement sémiotique de ces titres et voir dans la désignation de ces éléments une visée performative auprès du public (Austin, [1962] 1991) : en énonçant ces éléments comme patrimoniaux, l'exposition révélerait cette dimension au visiteur.

Poursuivons l'analyse des textes de l'exposition en dépassant simplement les titres de ceux-ci. Très vite, plusieurs éléments sautent aux yeux. La désignation ou dénomination d'un objet est immédiatement complétée par des informations secondaires : date, lieu, auteur, etc. Cette articulation, habituellement attachée aux étiquettes, se retrouve dans

L'ensemble des textes : les images de la salle 2, le plan-relief de la salle 6, les murs d'images et les tables inclinées (salles 6 et 7), etc. Dans le cas où ces éléments ne sont pas présentés sous une forme proche d'une étiquette autonome, ils sont intégrés au texte descriptif qui suit la désignation de l'objet, notamment dans les interfaces des bornes Ipad et les fiches de salles (salles 6 et 7). Les mentions spatio-temporelles concourent ainsi à la certification du monde d'origine : les éléments présentés sont des éléments appartenant au territoire de l'agglomération d'Annecy et ont été mis en œuvre dans un passé plus ou moins récent. Parallèlement, la mention de l'auteur (peintre, architecte, etc.) confère à l'élément désigné un statut d'œuvre car, comme le rappelle Nathalie Heinich, la signature ou l'attribution est une des caractéristiques premières de cette notion (Heinich, 2004 : 89). Cet aspect est parfois renforcé par une insertion dans une histoire des formes, une histoire de l'architecture en accordant un style à certains éléments présentés : l'église Saint-Martin de Poisy tout comme l'église Saint Pierre-aux-Liens d'Épagny sont décrites comme néoclassiques dans leur fiche de salle respective ; le clocher d'Annecy-le-Vieux est roman dans un mur d'image de la salle 6 ; la façade de la maison Lambert « introduit l'architecture de la Renaissance » à Annecy (fiche de salle, salle 6), etc. Cette importance donnée aux questions architecturales, anciennes ou contemporaines, est amplifiée par une description fréquente des éléments constitutifs de l'objet et caractérisant le style : les maisons de la rue Sainte-Claire ont ainsi « maintenu des motifs médiévaux ou ont été mises au goût du jour aux 17^e et 18^e siècles » (fiche de salle, salle 6) ; les habitations rurales sont « simples, solides, sans corniches ni aucune fantaisie » (table inclinée, salle 6) ; le paysage photographié par Olivier Nord est un paysage « vallonné et montagneux où alternent des sommets à la blancheur saisonnière et des pâturages verdoyants » (salle 5), etc. Cette importance de la dimension stylistique rapproche la perception du patrimoine d'un rapport sensible tel qu'exprimé dans la conclusion de la deuxième partie de cette recherche (cf. p. 279-280).

Les thématiques de l'habitat, de l'économie et des loisirs abordées particulièrement dans les deux dernières salles (salles 6 et 7) conduisent à développer une approche intégrant un rapport d'usage du patrimoine. En ce sens, ces thèmes rapprochent le discours de cette exposition d'une vision fonctionnaliste de l'urbanisme. Les quatre tables inclinées en illustrent la conception à travers la fonction d'habitat (salle 6). En tant que panneau scriptovisuel, elles ont chacune une structure identique. La partie gauche est consacrée au texte décomposé en un titre principal (« Le patrimoine de l'habitat »), des éléments présentant l'objet patrimonial décrit (nom, date, lieu, adresse, architecte), un sous-titre exposant une thématique et une description de celle-ci en une dizaine de lignes. La partie droite est consacrée à l'illustration présentant une ou deux images de l'objet patrimonial présenté en partie gauche. Ce qui est particulièrement intéressant est le choix des sous-titres : « L'habitant et la maison individuelle », « L'habitant face à la standardisation des identités », « L'habitant maintient en partie un mode de vie rurale », « L'habitant s'approprie l'espace de son logement et son environnement ». Ceux-ci se concentrent sur l'habitant, et non sur l'habitat, et personnifient ainsi un des usages du patrimoine à travers une figure d'usager particulière. Ces éléments sont complétés par les descriptions détaillées où les verbes d'action sont utilisés de manière privilégiée décrivant de multiples rapports d'usage du patrimoine tels que : « vivre dans une habitation individuelle », « entretiennent avec soin ce patrimoine », « le château des Ducs de Nemours ouvre ses portes aux Nuits Théâtrales », « l'artisanat puis l'industrie exploitent la force motrice de la rivière du Thiou » etc.

L'approche est identique dans les légendes des illustrations des immeubles des années soixante de la salle 2. Présentées comme projets architecturaux, en tant qu'« images des réalisations du cabinet d'architecture local Géo Brière André Gouaux », elles décrivent en priorité leurs usages à venir : logements, studios, bureaux, commerces, groupe scolaire, etc.

Un contraste apparaît ainsi comme récurrent dans le discours de l'exposition : une vision historique s'oppose à une vision moderne du territoire. Elle s'exprime dans les objets et les illustrations et même dans le texte. La salle 3 et la salle 4 la reprennent de manière explicite : la première est intitulée « L'agglomération d'Annecy / Son histoire » et la deuxième « Un regard contemporain ». C'est là, semble-t-il, tout l'enjeu de l'exposition : proposer une perspective historique qui apporte des connaissances sur le patrimoine et proposer une perspective moderne qui en décrit les usages actuels. Aussi, l'analyse du discours de l'exposition montre une prise en compte des diverses approches relevées dans le discours des acteurs, à savoir des rapports sensible, cognitif et d'usage. La construction d'un discours patrimonial dans l'exposition ne se limite pas à une transmission d'informations comme pourrait l'envisager une vision classique de celle-ci, telle une muséologie de discours, mais propose un entremêlement entre ces trois fonctionnements communicationnels. En ce sens, l'exposition du CIAP d'Annecy relève d'une hybridation mettant en co-présence les trois formes de muséologie décrites par l'auteur (Davallon, 1992). La présentation des objets de la vitrine de la salle d'introduction illustre un fonctionnement typique du type de muséologie où l'objet concourt seul à la construction de sens : dans cette salle, aucun texte n'explique directement le « sens pensé » de ces objets. Celui-ci apparaît avec la visite de la deuxième salle (« À côté des clichés touristiques, d'autres images »). L'articulation de ces deux salles démontre un fonctionnement inspiré de la muséologie de discours : l'idée forte est de montrer que la ville d'Annecy ne se résume pas aux stéréotypes touristiques traditionnels tels que le lac et la vieille ville à arcades. Enfin, la construction du discours visant à l'inclusion du visiteur, caractéristique de la théorie de l'interprétation, est également un des traits saillants de la muséologie de point de vue.

Ce qui caractérise alors l'exposition du CIAP d'Annecy, et qui caractérise généralement l'ensemble des centres d'interprétation, est le recours à d'autres modes de médiation du patrimoine que la présence des objets patrimoniaux dans l'exposition. Les illustrations, les textes, les objets de médiation, ou tout simplement l'ensemble du média-exposition, visent à présenter le patrimoine du territoire de l'agglomération d'Annecy, à en effectuer la médiation. Le processus de patrimonialisation, tel qu'il est mis en exposition dans le CIAP d'Annecy, apparaît alors comme ne relevant pas simplement d'une relation indicielle avec le monde d'origine, bien que celle-ci soit aussi construite par le registre des objets. Au sein de cette exposition, c'est principalement par le rapport texte / image qu'est construit un sens patrimonial : en désignant les objets comme patrimoniaux par le texte, en les représentant comme tels par l'image.

6.4. Le CIAP de Chambéry et la représentation iconique du territoire

Le second exemple choisi est le CIAP de la ville de Chambéry. Installé dans un hôtel particulier du XVI^e siècle (6.4.1.), il se caractérise par un double discours fortement présent entre l'interprétation de l'édifice et celle du territoire de la ville (6.4.2.). Son fonctionnement communicationnel paraît différent de celui d'Annecy : développant en abondance des objets de médiation, il intègre le visiteur moins par le discours qu'à travers une interaction avec ceux-ci. C'est l'immersion dans un hôtel particulier qui est particulièrement mobilisée par le discours d'exposition (6.4.3.). Celle-ci illustre un fonctionnement sémiotique qui axe la transmission du patrimoine dans un fonctionnement iconique (6.4.4.).

6.4.1. Un hôtel particulier devenu CIAP

Un hôtel particulier à la fois représentatif et exceptionnel dans la ville de Chambéry

Le CIAP prend place dans l'hôtel de Cordon, situé en plein cœur du secteur sauvegardé de Chambéry⁴⁹². De ce fait, il se retrouve dans une position centrale dans la ville, à proximité de certains des sites touristiques majeurs : la fontaine des Éléphants, la cathédrale, la place Saint-Léger. Construit à la fin XVI^e siècle, il a appartenu à la famille Milliet, comtes de Challes, une ville voisine de Chambéry, qui le céda au marquis Victor-Amédée Sallier, comte de la Tour et marquis de Cordon en 1781, lui donnant son nom actuel. Il est situé dans le quartier historique de la Boucherie, en plein cœur de la vieille ville. Au XVIII^e siècle, il fait l'objet d'un réaménagement qui uniformise les différents espaces : les façades et l'aménagement intérieur sont repris. Réquisitionné comme bien national à la Révolution française, il est occupé par les conventionnels puis par l'administration du département. Dans le courant des XIX^e et XX^e siècles, les propriétaires successifs lui apportent le confort moderne et un décor de qualité, sans toutefois rescinder son grand logement, ce qui en fait un cas exceptionnel dans la ville.

Le projet scientifique et culturel présente de manière explicite son intérêt historique et patrimonial :

« Il présente un intérêt indéniable pour le patrimoine chambérien ayant conservé le témoignage de différentes constructions réalisées depuis le XVI^e siècle »⁴⁹³.

L'édifice est représentatif des constructions de l'élite de l'administration des États de Savoie qui bâtit des hôtels particuliers entre le XVI^e et le XVIII^e siècle. Ceux-ci sont les

⁴⁹² Cette présentation historique a été réalisée à partir d'informations issues de sources secondaires telles que le PSC du CIAP, son dossier de presse et la brochure de présentation du lieu.

⁴⁹³ Chambéry Ville d'art et d'histoire, *Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scientifique et culturel*, 2008, p.6.

héritiers d'un parcellaire en lanières issu du Moyen-âge qui leur confère un plan particulier. L'hôtel de Cordon, avec ses deux entrées et son caractère traversant, en est un exemple. Cette architecture permet de rejoindre les cours et les allées composant le tissu urbain de la ville ancienne. En 2004, la ville acquiert le premier étage de l'édifice permettant la préservation de l'ancien appartement et la possibilité de le rendre accessible au public. Cette dimension domestique a été fortement retranscrite dans la construction du parcours d'exposition, renforcée par deux découvertes importantes pendant le chantier de restauration et intégrées ensuite à l'exposition : un plafond à poutraison composite et des peintures murales. L'acquisition de locaux supplémentaires en rez-de-chaussée a permis d'augmenter la surface initialement prévue et de compléter l'offre culturelle du bâtiment afin de répondre aux exigences d'un CIAP.

La dimension iconique du bâtiment, c'est-à-dire sa ressemblance avec les hôtels particuliers, est fortement mise en avant dans les documents officiels décrivant le CIAP : le projet scientifique et culturel et le dossier de presse le décrivent comme « représentatif de l'habitat noble ». L'achat de cet édifice et son ouverture au public sous la forme d'un CIAP se justifient également dans une volonté de préserver et de transmettre la dimension d'usage historique propre à un bâtiment.

Un CIAP conforme aux recommandations ministérielles

Au sein de l'hôtel de Cordon, le CIAP présente l'ensemble des espaces préconisés par le mode d'emploi édité par le MCC, sur une surface totale de près de 400 m². Le cas chambérien apparaît ainsi comme celui répondant le plus précisément aux recommandations ministérielles (cf. Illustration n°51).

L'entrée par le rez-de-chaussée donne accès à un couloir traversant le bâtiment de part en part, reprenant le modèle architectural de la « traboule » depuis la façade sur rue jusqu'à la cour à l'arrière. Un espace d'accueil avec un comptoir débute ce passage depuis l'entrée principale et fait également office de boutique. Lui fait face un espace de présentation des brochures relatives au service d'animation de l'architecture et du patrimoine de la ville. Sur la gauche, l'accès à l'étage est permis par un ascenseur. Plus loin dans le couloir se dressent, successivement, un espace de repos faisant face à une carte du territoire, point de départ des visites guidées de la ville, puis l'espace d'exposition sur l'actualité du patrimoine. Deux pièces donnent directement sur ce couloir en rez-de-chaussée : à gauche la salle pédagogique faisant également office de salle de réunion, à droite le centre de documentation.

À l'étage se déploient les anciens appartements, où se situent actuellement les expositions permanentes et temporaires occupant la quasi-totalité du premier étage (Illustration n°52).

Illustration n°51 : CIAP de Chambéry, comparaison avec les recommandations du MCC

	Recommandations du mode d'emploi	CIAP de Chambéry
Espaces ouverts au public	310	312
Exposition permanente	150	120
Exposition temporaire	50	40
Salle d'actualité	∅	20
Information / documentation	30	12
Salle de réunion / conférence	30	40
Ateliers pédagogiques	40	
Sanitaires	10	18
Vestiaire / détente / accueil	(non chiffré)	62
Espaces privés	40	73
Bureaux	20	43
Stockage	10	20
Local technique	10	10
Total	350	385

Un premier espace forme un couloir entre l'ascenseur et la première salle des anciens appartements (salle 1). Il permet de faire la transition entre les espaces d'accueil du rez-de-chaussée et les espaces d'expositions. Quatre salles constituent actuellement – c'est-à-dire lors des visites effectuées en 2013 – l'espace d'exposition permanente (salles 2 à 5). Chacune développe une thématique relative au patrimoine chambérien et à l'histoire de la ville à l'aide d'un texte introductif – un texte endo-scénique macro-structurel – complété de dispositifs de médiation variant suivant les salles (maquette, audiovisuel, panneau scriptovisuel, etc.). Le parcours conduit nécessairement à traverser dans l'ordre les pièces de 2 à 5 : chacune est traversante pour accéder à la suivante⁴⁹⁴. Seule la salle 4, donne accès à la fois à la salle 5 et à la salle 6. Deux dernières salles (salles 6 et 7) constituent actuellement les espaces d'expositions temporaires. L'AAP de Chambéry confie durant son entretien que la salle 6 devait être à l'origine dédiée aux questions contemporaines de l'architecture et de l'urbanisme à Chambéry (sous le titre « Aménager. Les réalisations du XX^e siècle »). Mais le manque de connaissances actuelles n'a pas permis, pour l'instant, de

⁴⁹⁴ Depuis la salle 3 sont également accessibles les bureaux du service de l'animation de l'architecture et du patrimoine.

Illustration n°52 : CIAP de Chambéry, plan

Les numéros correspondent aux numéros de salles utilisés pour l'analyse.
Les éléments dessinés en noir correspondent aux principaux éléments de médiation (objets, panneau, etc.) présents dans chacune des salles. (©Ville de Chambéry / Cartographie Nicolas Navarro)

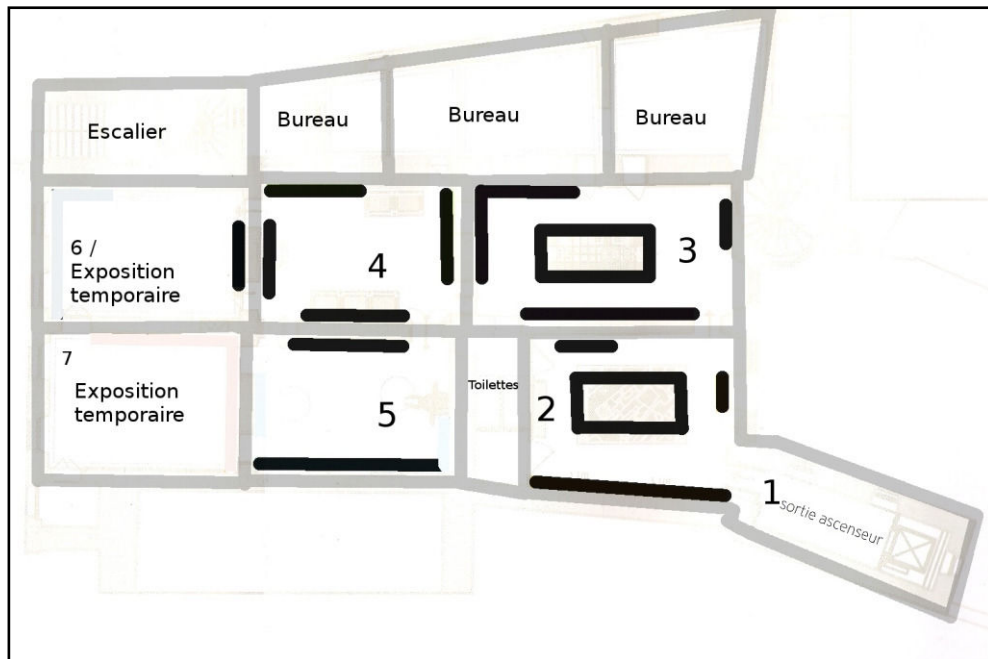


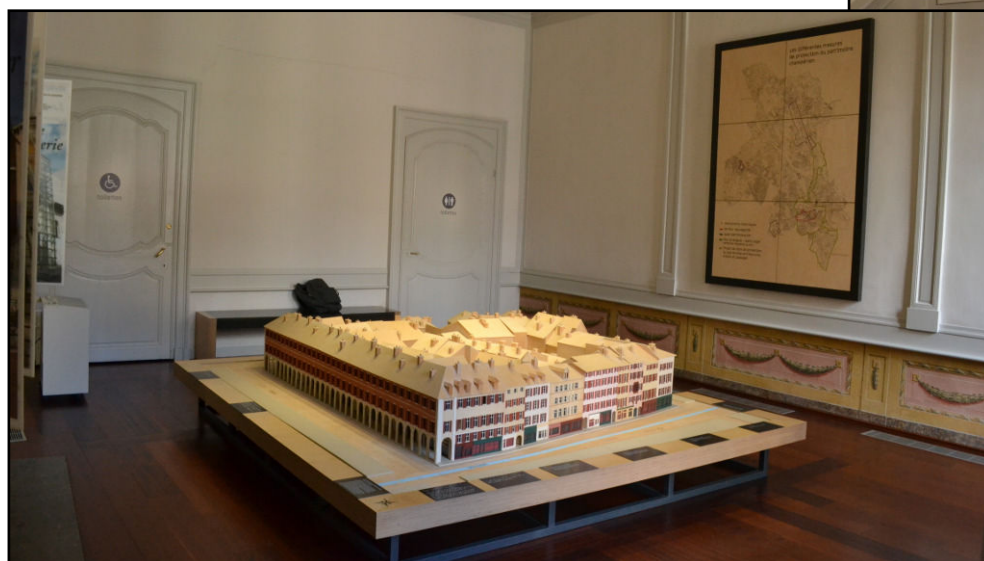
Illustration n°53 : CIAP de Chambéry, salle 1

Vue générale



Illustration n°54 : CIAP de Chambéry, salle 2

Vue générale avec maquette au centre et plan à droite



développer le contenu scientifique nécessaire à l'exploitation de cette salle dans ce but⁴⁹⁵. Une fois le parcours réalisé, depuis la salle 1 à la salle 7, le visiteur doit rebrousser chemin pour retrouver l'ascenseur qui est le seul accès permanent et public entre les deux niveaux de l'édifice.

6.4.2. Le parcours permanent du CIAP

L'analyse du parcours d'exposition permanente du CIAP de Chambéry se concentre sur les cinq premières salles du premier étage. Comme pour le cas d'Annecy, après une description du parcours, l'analyse se porte sur l'usage des différents registres médiatiques de l'exposition.

Cinq salles et un parcours thématique

La salle 1 constitue une salle introductive (cf. Illustration n°53). Un seul élément d'exposition y est présent : une étiquette, intitulée « l'Hôtel de Cordon. Morceaux choisis », décrivant l'usage ancien de cet espace à travers la description de l'escalier à vis et des fenêtres. Ce discours spécifique au bâtiment et à sa dimension iconique du territoire se retrouve de manière systématique dans chaque salle de l'exposition permanente.

La salle 2 suit directement cette introduction (cf. Illustration n°54). Elle est composée de trois unités autour d'un panneau en décrivant la thématique. La première est constituée d'une étiquette présentant l'usage historique de la pièce (« l'Hôtel de Cordon. Morceaux choisis »). Comme pour chacune des salles suivantes, le panneau introductif se compose d'un titre sous la forme d'un verbe à l'infinitif – « Sauvegarder » – d'une étymologie et d'une définition de ce mot, suivis d'un paragraphe d'une dizaine de lignes. La première unité est marquée par un objet trônant au centre de la pièce : une maquette d'une partie du secteur sauvegardé sous la forme de « maisons de poupées »⁴⁹⁶ entourée de petites étiquettes sur son pourtour. Face à cette maquette, un grand plan accroché au mur montre « Les différentes mesures de protection du patrimoine chambérien » : monuments historiques, secteur sauvegardé, label *Patrimoine XX^e*, projet de ZPPAUP et emprise de la maquette au sol. La légende du plan permet de faire de manière directe le lien entre ces deux éléments de l'exposition. La deuxième unité prend place sur le mur faisant face au plan : il s'agit de « feuillets verticaux », panneaux scripto-visuels recto-verso présentant un avant et un après la restauration d'édifices de la ville (la cathédrale, l'hôtel de Marches, l'hôtel Favier du Noyer, la place du Palais de Justice, le manège de cavalerie, l'îlot de l'Horloge). Cette salle, à travers le verbe « Sauvegarder » évoque donc l'ensemble des politiques de préservation et de valorisation de la ville de Chambéry.

⁴⁹⁵ Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013. Il faut d'ailleurs préciser que, pour cette salle, le panneau introductif « Aménager » est présent à l'image des autres salles. En revanche, aucun autre élément permanent d'exposition n'a encore été disposé.

⁴⁹⁶ Les mots ou expressions entre guillemets sont ceux employés par le scénographe dans sa proposition scénographique : Yves Kneusé, *Ville de Chambéry, Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Proposition scénographique*, mars 2009.

Illustration n°55 : CIAP de Chambéry, salle 3

Vue générale de la salle



Illustration n°56 : CIAP de Chambéry, salle 4

Vue générale de la salle



La salle 3 se compose de deux unités (cf. Illustration n°55) : une première est, une nouvelle fois, une description de l'usage ancien de la salle complétée cette fois-ci de la décoration entièrement conservée aux murs : des papiers peints panoramiques en grisaille de la seconde moitié du XIX^e siècle. La seconde unité est constituée d'une grande table entourée de chaises sur laquelle sont disposés des objets de médiations. En son centre sont placées quatre maquettes d'hôtels particuliers de la ville (hôtel Dieulefis, hôtel de Morand, hôtel de Cordon, hôtel Chollet du Bourget). Trois livres en bois sont intégrés au plateau de la table et abordent trois thématiques de plus en plus focalisées sur le lieu même de l'exposition : les hôtels particuliers, l'hôtel de Cordon, les papiers peints. Trois tiroirs illustrent eux trois thèmes spécifiques à la construction architecturale : les matériaux, le trompe l'œil, la ferronnerie. Enfin, une vidéo est projetée depuis le plafond sur le plateau de la table et présente, grâce à des interviews de spécialistes, la restauration de l'hôtel de Cordon. Cette salle, à la faveur de ses deux unités qui se répondent, décrit ainsi l'histoire architecturale des hôtels particuliers de Chambéry en prenant pour cas exemplaire l'hôtel de Cordon : le titre choisi pour cette salle est « Habiter ».

La salle 4 est composée de manière similaire à la précédente : deux unités, l'une traitant de l'hôtel de Cordon et l'autre formant le discours du CIAP (cf. Illustration n°56). Cette dernière est elle-même fragmentée en six sous-unités composée chacune d'un plan-relief de la ville associé à un système d'éclairage, à une étiquette permettant l'interprétation de ce plan, à un écran diffusant l'interview d'un spécialiste (historien, urbaniste, etc.) et à un second écran proposant un diaporama. Sous la thématique « Croître » est présentée, à travers ces six sous-unités, l'évolution morphologique de la ville, en débutant par la particularité géographique du site d'implantation et sa position sur les différentes routes commerciales, puis en continuant par quatre temps amenant le visiteur jusqu'à aujourd'hui, en passant par la ville du milieu du XV^e siècle, vers 1840 et vers 1940. Le discours de cette salle apparaît alors en contraste par rapport aux deux premières et constitue le début d'une deuxième séquence dans le parcours d'exposition. En effet, les deux premières salles abordent en priorité les questions historiques de l'architecture et du patrimoine et les enjeux de leur conservation actuelle. En revanche, la salle 4 introduit une perspective historique sans rupture qui démarre dès l'origine de la ville jusqu'à aujourd'hui. L'approche patrimoniale nécessitant une rupture temporelle pour arriver à la « trouvaille » est remplacée par une perspective historique continue.

La salle 5 se présente d'une manière identique aux salles précédentes : une unité décrit l'histoire de la pièce marquée par la redécouverte d'un plafond à la française, une seconde est conçue comme un « cabinet de curiosité » (cf. Illustration n°57). Une bibliothèque occupe le mur principal de la pièce. Elle est garnie de divers objets qui peuvent être interprétés comme porteurs d'un discours sur la ville de Chambéry (gravure de la ville, modèle réduit d'éléphant, drapeau de la Savoie, lettres composant Chambéry, etc.). Un écran recouvre cette bibliothèque laissant les objets visibles lorsqu'il est éclairé et les cachant quand un film y est projeté. Des vidéos sont diffusées par intermittence sur cet écran dans un environnement sonore continu. Les trois autres murs sont ornés d'un papier peint décoré de bulles remplies par des portraits de personnages historiques et des photographies contemporaines d'anonymes. Treize portraits photographiques sont également exposés : ils représentent les mêmes personnages que les anonymes des bulles du

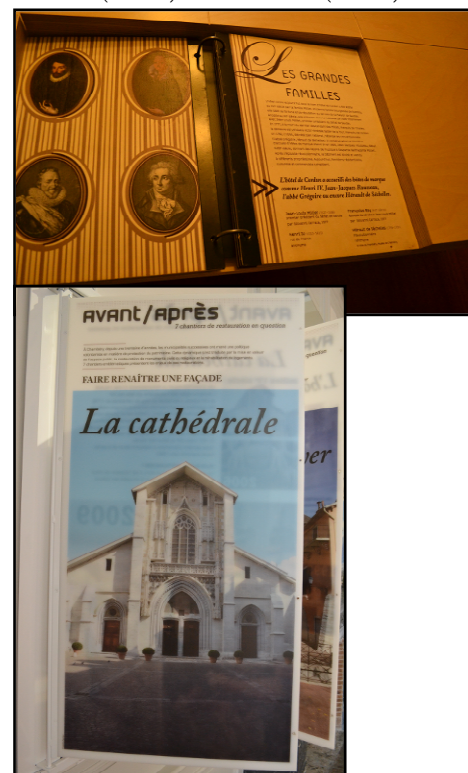
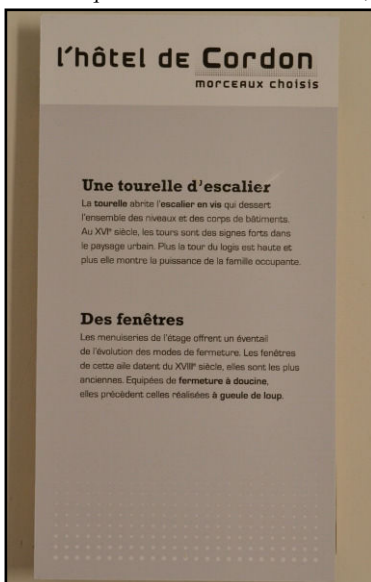
Illustration n°57 : CIAP de Chambéry, salle 5

Vues générales de la salle : en haut vue des portraits, en bas vue du cabinet de curiosités



Illustration n°58 : CIAP de Chambéry, registre scriptovisuel

Étiquette « l'Hôtel de Cordon, morceaux choisis » / Étiquette du CIAP / Livre (salle 3)/ Feuilletore (salle 1)



papier peint. Enfin, une sculpture d'éléphant en fil métallique est accrochée en hauteur au mur. Le panneau de cette salle, intitulé « Raconter », permet d'en comprendre le sens. Cette salle poursuit le discours de la salle précédente en présentant une perspective contemporaine de la ville de Chambéry.

Deux séquences principales scandent ainsi le discours de l'exposition : une première partie (salles 1 à 3) propose une lecture historique de la ville, insistant fortement sur ses monuments historiques (hôtel particulier, cathédrale ; etc.) tandis qu'une seconde partie ouvre le discours à des perspectives contemporaines. La dernière salle dont l'objectif devait être de parler des enjeux actuels de développement de la ville aurait poursuivi cette démarche.

Un registre des objets central

Le registre de l'espace est essentiel dans le parcours de l'exposition du CIAP de Chambéry. S'il ne conduit pas, comme à Annecy, à la distinction des deux séquences, il peut construire, en revanche, le sens de certaines des salles. Chacune d'entre elles possède une unité dont l'objectif est d'en présenter l'usage historique. Elle prend, de manière générale, la forme d'un panneau intitulé « l'Hôtel de Cordon. Morceaux choisis » (cf. Illustration n°58). Dans la salle 1 il traite de l'escalier à vis et des fenêtres, dans la salle 2 des peintures murales et des portes à décentrement, dans la salle 3 du vestibule décoré et des lambris bas, dans la salle 4 des impostes vitrées et de la symétrie de la distribution, dans la salle 5 du plafond à la française. Le discours développé en continu dans l'espace d'exposition par ces panneaux est celui d'une description essentiellement architecturale de l'édifice à travers ses formes et ses usages historiques. Ces descriptions se complètent souvent de la présence des éléments décrits dans les salles : les peintures dans la salle 2, le plafond dans la salle 5, etc. De plus, l'usage ancien des pièces est renforcé, particulièrement dans la salle 3, par le déploiement d'un mobilier – utilisé comme support des objets de médiation – qui rappelle cet emploi historique. Le registre de l'espace conduit donc au développement d'un discours parallèle à celui du CIAP. Les deux discours s'entremêlent régulièrement. La salle 3 est l'exemple de ces liens. Elle propose un discours centré sur l'habitat : le titre du panneau de la salle est « Habiter ». Il s'agit à la fois de présenter le cas spécifique de l'hôtel de Cordon – par la thématique des papiers peints qui ornent encore cette pièce – autant qu'une généralisation à l'ensemble des hôtels particuliers de la ville – par les maquettes en présentant quatre exemples de quatre époques différentes.

Le registre scriptovisuel vient compléter cette importance du registre de l'espace. La présence de deux types de panneaux différents symbolise la co-présence de ces deux discours : les panneaux « l'Hôtel de Cordon. Morceaux choisis » et les panneaux « Sauvegarder, Habiter, Croître, Raconter, Aménager » (cf. Illustration n°58). Deux graphismes différents viennent distinguer ces deux discours sur un plan plastique. Plusieurs autres panneaux scriptovisuels les complètent : les feuillets verticaux et le plan des mesures de protection de la salle 2, les livres de la salle 3, les panneaux thématiques de la salle 4 (composés chacun d'un titre suivi d'un court texte accompagné parfois d'un plan de la ville suivant l'époque désignée). Le registre scriptovisuel apparaît tout de même moins central que dans le CIAP d'Annecy.

Illustration n°59 : CIAP de Chambéry, registre audiovisuel

Projection vidéo (salle 3) / Écran vidéo (salle 4)

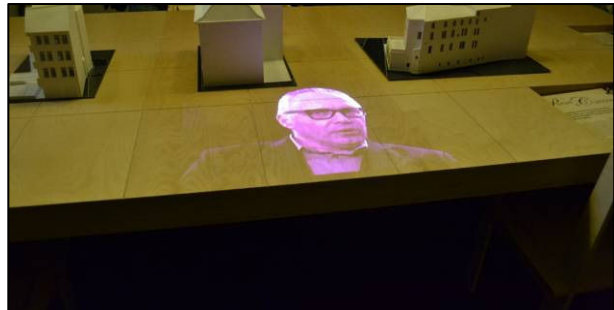
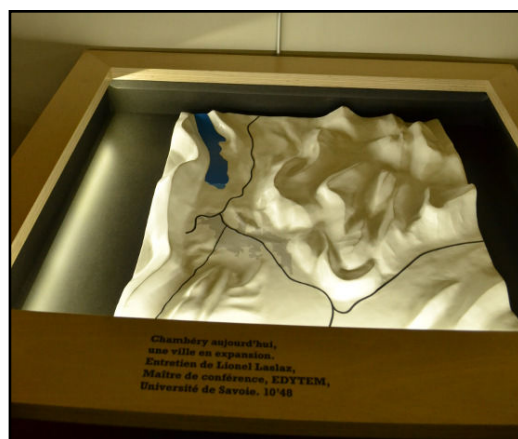


Illustration n°60 : CIAP de Chambéry, registre des objets

Maquette (salle 2) / Tiroir avec matériaux (salle 3) / Plan relief (salle 4)



Le registre audiovisuel se retrouve dans les trois dernières salles du parcours (cf. Illustration n°59). Dans les salles 3 et 4, bien que proposant un dispositif de diffusion différent – projection vidéo sur la table dans la salle 3 et écrans accrochés au mur dans la salle 4, les éléments de ce registre sont similaires dans leur contenu. Il s'agit de la diffusion d'interviews de spécialistes ou d'images d'archives. La projection de la salle 3 est expliquée par une étiquette, « La restauration de l'hôtel de Cordon. 10'20 », qui en donne la thématique et la durée. En revanche, dans la salle 4, aucune étiquette n'est disposée à côté des écrans pour en décrire le contenu. Les étiquettes accompagnant les plans reliefs en donnent une première interprétation⁴⁹⁷. Ces deux éléments fonctionnent donc de pair. Ensuite, c'est également dans les images diffusées que sont proposés un titre et des informations sur les personnalités interrogées. *A contrario*, dans la salle 5, le dispositif est totalement autre. Il s'agit de la projection d'images sur écran accompagné de sons. Cette fois-ci aucune explication ne vient donner de l'information sur les éléments transmis par ce registre audiovisuel. Deux usages sont ainsi relevés dans l'exposition de Chambéry. Un premier est la transmission d'informations certifiées scientifiquement par le statut de leurs auteurs (géologue, historien de l'art, historien, etc.) ou par le statut des images (archives, plan, aquarelle, etc.). Le second est la création d'un environnement multi-médiatique ajoutant, au registre des objets, de l'image et du son. Le premier usage est donc fortement lié au registre scriptovisuel – par l'usage de l'étiquette notamment, tandis que le second est lui lié au registre des objets.

Ce dernier registre apparaît alors capital au regard des autres (cf. Illustration n°60). Chaque salle présente un certain nombre d'objets. Mais ceux-ci possèdent des statuts différents. Un premier constat s'impose : aucun objet de collection n'est présent dans l'espace d'exposition. Il est possible de repérer en second lieu des objets dits de médiation : la maquette de la salle 2, celles de la salle 3, les plans-relief de la salle 4. Chacun est accompagné d'une étiquette. Deux autres occurrences du registre des objets peuvent ensuite être relevées. Le premier est celui des tiroirs de la table de la salle 3 : deux d'entre eux présentent des morceaux de matériaux (fer de ferronnerie pour l'un, ardoise, calcaire et molasse pour l'autre). Pourtant, ce dispositif en tiroir est constitué prioritairement de textes et d'images comme le confirme le troisième – « l'art de tromper l'œil » où les objets sont absents. Ainsi, l'étiquette propre à ces objets est remplacée par le texte même contenu dans le tiroir : le tout fonctionne ensemble, l'objet est une illustration du texte présenté. Il est donc possible de voir ce dispositif comme une forme de panneau scriptovisuel. La seconde occurrence du registre des objets est situé dans la salle 5 : il s'agit des objets contenus dans celle-ci à savoir ceux présentés dans le cabinet de curiosités, la sculpture métallique d'éléphant et les photographies accrochées au mur. Aucun de ces objets ne possède d'étiquette dans cette unité : le seul écrit de celle-ci est le panneau « Raconter ». Le statut de ces objets est donc naturellement ambigu puisqu'aucun élément ne vient en certifier la provenance ou guider l'interprétation. Pourtant, l'écran, la mise sous verre ou le positionnement en hauteur les met à distance, ce qui les distingue clairement des objets de médiation préhensibles par le visiteur. C'est alors dans la complémentarité entre les

⁴⁹⁷ Par exemple, pour la sous-unité traitant de Chambéry vers 1940, l'étiquette du plan-relief précise : « Chambéry vers 1940, la ville en mutation. Entretien avec Georges Jenny, cheminot, retraité, 14'14 ».

différents registres présents dans la salle – registres des objets, audiovisuel et scriptovisuel – que se transmet le sens.

Les quatre registres sont présents dans la construction de sens dans l'exposition de Chambéry. Toutefois, contrairement au cas annécien, le CIAP de Chambéry convoque moins le registre scriptovisuel que celui des objets, en raison de la forte présence d'objets de médiation dans chacune des salles. À l'inverse, aucun objet de collection n'est présent dans l'exposition et ce constat montre une nouvelle fois que l'exemple chambérien se positionne au plus proche des définitions traditionnelles d'un centre d'interprétation.

6.4.3. L'immersion dans un hôtel particulier

Bien que les objets de collections soient absents, il n'en reste pas moins que ce manque apparaît contrebalancé par une présence d'autant plus forte d'un discours autour de l'hôtel de Cordon. Le discours de l'exposition est celui d'une immersion dans un hôtel particulier invitant le visiteur à prendre en compte l'environnement – le registre de l'espace – pour construire son parcours et saisir le « sens pensé » de l'exposition.

Les panneaux introductifs de chaque salle forment un outil essentiel pour l'implication du visiteur. Ils constituent le seul texte où celui-ci, en tant que destinataire du message, est mentionné explicitement. Dans le panneau de la salle 2, il est question d'une « opinion publique sensibilisée à la question du patrimoine et de la sauvegarde ». Dans la salle suivante, « le public pénètre dans un intérieur qui laisse percevoir les aménagements successifs ». Enfin dans la salle 5, il est fait mention des habitants de la ville comme des « visages multifformes composés au fil du temps ». Ces trois évocations du destinataire dans l'énonciation du message montre une gradation : depuis l'opinion publique jusqu'au visiteur puis à son insertion dans la population chambérienne. Le visiteur effectue ainsi un parcours amenant depuis une appréhension générale de la question patrimoniale dans la ville au cas particulier de l'hôtel de Cordon. Ce cheminement doit le conduire ensuite à s'identifier à la population chambérienne dont il fait partie : le parcours permanent du CIAP de Chambéry est prioritairement à destination d'un public local. En ce sens, il se distingue du parcours permanent du CIAP d'Annecy qui lui, en prenant pour point de départ les clichés touristiques du visiteur, envisage celui-ci comme un touriste, ou plus globalement comme un individu exogène au territoire

Cet itinéraire n'apparaît pourtant pas que comme un voyage dans l'espace. Il se construit aussi comme un voyage dans le temps. On note ainsi la présence fréquente de marqueurs temporels : « si aujourd'hui » dans le panneau de la salle 2, « l'habitat noble est parvenu jusqu'à nos jours » dans celui de la salle 3, « de nos jours la permanence de la cour d'appel de Chambéry » dans les pages du livre consacré aux organes administratifs et juridiques de la maison de Savoie de la salle 3, « la rue des boucheries, aujourd'hui rue Saint-Réal » dans la description de l'hôtel de Cordon dans un autre livre de cette même salle ou encore le titre de la sous-unité « Chambéry aujourd'hui » dans la salle 4. Chacun de ces marqueurs implique le visiteur dans la situation présente mais surtout marque une continuité temporelle entre une description historique et une situation actuelle. Le visiteur effectue donc un voyage dans le temps qui doit lui faire comprendre que ce qu'il observe

découle d'une histoire plus ou moins ancienne ayant construit le patrimoine chambérien en général – pour le discours du CIAP – ou l'hôtel de Cordon – pour le discours spécifique au bâtiment.

Cette prise en compte de *l'hic* et *nunc* de la visite est particulièrement explicite lorsqu'il s'agit d'analyser ce second discours. Les panneaux décrivant l'édifice, les « morceaux choisis », usent de nombreux marqueurs déictiques pour orienter le point de vue du visiteur. Les indices de la monstration sont particulièrement présents dans le discours, en particulier les adjectifs démonstratifs : « cette aile » (salle 1), « ces peintures murales », « cette pièce », « ces portes » (salle 2), « cette pièce », « ce vestibule », « ces revêtements » (salle 3), « ce plafond » (salle 5). L'ensemble de ces éléments guide le regard du visiteur et le conduit vers les éléments remarquables des salles successives. Ils sont complétés par des marqueurs spatio-temporels : « cette pièce était auparavant » (salle 3), « ici, il n'a pas été dissimulé » (salle 5). Ces éléments portent ainsi l'attention du visiteur sur la situation de l'hôtel de Cordon dans l'instantané de la visite et fonde celui-ci comme le monde utopique de l'exposition. Des éléments de médiation complète cet effet : un plan de la salle est dessiné sur une page du livre de la salle 3 consacré aux papiers peints. Le visiteur est donc, au cours de son parcours, à la fois dans la visite d'un espace d'exposition consacré au patrimoine – un CIAP – mais également, et surtout, dans la visite d'un monument dont il apprend les particularités architecturales et historiques.

6.4.4. La représentation iconique du patrimoine

Deux salles semblent alors symboliser ces deux discours simultanés : la salle 3 incarne celui traitant de l'hôtel particulier, la salle 5 celui du territoire entier.

La reconstitution d'un hôtel particulier

Un des objectifs donnés au CIAP a été de « respecter [la] dimension domestique »⁴⁹⁸ du lieu. L'AAP de la ville confirme cette volonté :

« Par exemple pour moi, je trouve que ce qui est intelligent ici, de ce qui a été fait, c'est qu'on respecte vraiment l'idée qu'on est dans l'élégance du lieu. [...] Il n'empêche que là, voilà, que cette idée de mobilier qui rappelle la maison, où les gens ont l'impression d'être chez eux sans être chez eux » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

L'immersion dans un lieu d'habitation est donc une des priorités et le panneau « Habiter » de la salle 3 en donne un éclairage précis :

⁴⁹⁸ Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine (CIAP). Projet scénographique, phase APS, mars 2009.

De bonne facture, l'habitat noble est parvenu jusqu'à nos jours à l'inverse de l'habitat populaire moins bien connu du fait de sa précarité. À Chambéry, l'établissement de grandes familles a été motivé par la présence d'administrations princières de premier ordre. Cette catégorie sociale a développé un habitat caractéristique, l'hôtel particulier. L'implantation du Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine dans l'hôtel de Cordon met en lumière cette histoire. Le public pénètre dans un intérieur qui laisse percevoir les aménagements successifs. Intra-muros, ces hôtels particuliers qui ont fortement marqué le paysage urbain, offrent un témoignage de l'évolution du plan et des décors.

L'analyse de cette salle montre que la construction du discours passe de manière prioritaire par le registre des objets. En premier lieu, lors de l'entrée dans la salle, un objet frappe l'œil du visiteur : la table centrale occupe une grande partie de l'espace. Entourée de chaises sur lesquelles le visiteur peut s'asseoir, elle ne constitue pourtant pas au premier abord un objet historique – son design est contemporain – mais bien un objet de médiation ou plutôt un support aux objets de médiation. En effet, elle accueille la totalité des objets de médiation de la pièce, hormis les panneaux disposés au mur : maquettes, tiroirs, livres, projection vidéo. Si elle ne constitue pas un objet de collection, sa présence au centre de la salle permet la transmission de l'usage de cette pièce : une salle de réception. En ce sens, elle devient elle-même objet de médiation.

Mais son usage est également autre. Accueillant l'ensemble des éléments de médiation de la pièce, elle libère la totalité des murs. Ceux-ci nus, il est alors possible d'observer l'ensemble des papiers peints historiques qui y sont posés et les lambris ornant leurs parties inférieures. Les murs acquièrent ainsi le statut d'objets de l'exposition et ne sont pas simplement support des dispositifs de médiations (panneaux, cartes, etc.). Pourtant, la question de leur statut est rendu difficile par l'absence de mise à distance :

« Les gens sont en prise directe avec les peintures murales ou les papiers peints. Je sais que le conservateur du département m'a dit : "Mais tu devrais mettre un petit cordon autour du papier peint". Je lui ai dit : "Non. C'est vraiment cette idée, c'est comme si on vivait dans le lieu. Les gens quand ils vivaient dans le lieu, ils n'avaient pas de petit cordon. Voilà, les gens, il faut qu'ils le vivent" » (Entretien avec l'AAP de Chambéry, 30 juillet 2013).

Les papiers peints et les lambris oscillent entre éléments de scénographie de la reconstitution d'une salle de réception et objets de collection dans l'esprit du visiteur. L'absence de mise à distance renforce cette ambiguïté. C'est alors dans les panneaux scriptovisuels de l'exposition que le visiteur peut interpréter qu'il est face à des objets authentiques. Ceux-ci en les désignant (« les papiers peints panoramiques en grisaille », « les lambris »), en les datant (« édités dans la seconde moitié du XIX^e siècle »), en désignant l'auteur (la manufacture Joseph Dufour), en interprétant leur iconographie (« relatent les aventures de *Psyché et Cupidon* ») certifient le monde d'origine de l'objet. Ceci permet de leur octroyer un statut patrimonial, tout comme un statut d'œuvre d'art. Ce sont donc des objets complexes vecteurs de différentes significations.

L'exemple de la salle 3 est symptomatique d'un processus sémiotique à l'œuvre dans l'ensemble de l'espace d'exposition. Le visiteur voit dans chacune des salles les éléments authentiques du bâtiment historique entrer en concurrence avec le discours propre au centre d'interprétation. Le cas de cette salle montre spécifiquement que la recherche scénographique se donne pour objectif la reconstitution d'un hôtel particulier. Cette volonté de re-création passe par la fabrication d'éléments ressemblant à ce qu'ils cherchent à évoquer, des « simulacre[s] véridique[s] » :

« d'un point de vue patrimonial ou symbolique, il s'agit d'un simulacre ; d'un point de vue scientifique ou relatif au savoir, il est véridique » (Flon, 2012 : 48).

Ceux-ci sont complétés par la présence d'objets authentiques dont ils ne sont pas distingués : les objets authentiques ne sont pas mis à distance ; il n'y a ni cordon, ni vitrine. L'espace scénographique de la salle 3 du CIAP de Chambéry mobilise donc différents registres médiatiques mais aussi des objets aux statuts différents. En ce sens, elle fonctionne comme une *period-room* ou une salle d'époque et constitue une médiation de type iconique : il s'agit de ressembler à une salle historique en ayant toutes les apparences visibles d'une salle d'une autre époque.

L'évocation d'un territoire

Les salles 4 et 5 axent leur discours sur le territoire de la ville de Chambéry, contrairement aux autres salles qui en constituent des « coups de loupe particuliers »⁴⁹⁹ : la sauvegarde du patrimoine (salle 2), la présentation de l'hôtel de Cordon (salle 3), l'architecture moderne et contemporaine (salle 6). Parmi ces deux salles, la salle 5 retient notre attention en raison de sa scénographie particulière. À l'inverse, la salle 4 reprend un fonctionnement assez proche de ce que nous avons vu dans l'exposition du CIAP d'Annecy : audiovisuel, objets de médiation et panneaux scriptovisuels. La salle 5 propose un « théâtre d'architecture » d'après les mots du scénographe lui-même. Dans sa proposition scénographique, il le décrit comme suit :

« Au centre de l'hôtel, la pièce la plus haute. Un cabinet de curiosités contemporain : une grande bibliothèque remplie d'objets différents de toute époque qui parlent d'architecture : matériaux, éléments grandeurs, livres, objets, plans, installés dans des niches de taille différente. Recouvrant l'ensemble, un écran total qui laisse voir quand on éclaire derrière et qui masque quand on projette devant. Un spectacle qui raconte l'histoire de l'architecture à Chambéry »⁵⁰⁰.

De ce projet initial, la scénographie actuelle a gardé les éléments principaux mais le sens voulu s'est légèrement déplacé de la simple architecture vers une compréhension sociale du territoire comme le confirme le panneau « Raconter » de cette salle :

⁴⁹⁹ *Idem.*

⁵⁰⁰ *Idem.*

Au-delà de ses monuments, une atmosphère émane d'une ville, quelque chose de l'ordre de l'indicible. À l'image d'une bibliothèque – cabinet de curiosités, Chambéry est le reflet de visages multiformes, composés au fil du temps.

Un premier élément marque le visiteur lorsqu'il rentre dans cette pièce : il est plongé dans l'obscurité contrairement à toutes les salles précédentes. Cette obscurité s'explique par les conditions nécessaires à la projection de vidéos sur la surface de l'écran. De ce fait, la présence des panneaux scriptovisuels est réduite au minimum : un panneau de salle et un panneau « l'Hôtel de Cordon. Morceaux choisis ». Aucun autre élément écrit ne vient s'y ajouter. Pourtant, la salle est remplie d'objets.

Des photographies sont accrochées au mur : ce sont des portraits en noir et blanc. Un regard attentif de la part du visiteur permet de se rendre compte que ces photographies constituent une partie des motifs du papier peint. En effet, celui-ci est orné de motifs de bulles dans lesquelles sont représentés des portraits en buste. Des personnages historiques – extraits de peintures ou de gravures – alternent avec des portraits contemporains photographiques. Le rapport entre ces images et le texte propose une interprétation : ces représentations sont celles de « visages multiformes » qui constituent la population de Chambéry, autant historique que contemporaine. Le papier peint, au même titre que les photographies, participe donc au discours de l'exposition et n'en constitue pas seulement un décor.

D'autres objets envahissent également les étagères du « cabinet de curiosité ». Des lettres formant le mot « Chambéry » sont disposées dans tous les sens. De nombreuses figurines d'éléphants occupent les différents niveaux et en constituent l'élément le plus récurrent. Des livres, une balance, des gravures représentant le château de Chambéry, un modèle réduit de locomotive, une luge, des bouteilles de vermouth et des publicités anciennes, une maquette de la rotonde SNCF, un détail d'un décor en trompe l'œil, etc. Tous ces objets sont disposés sur les étagères. Un écran en tulle transparent permet de les voir lorsqu'une niche est éclairée par l'arrière tout en empêchant l'accès. Ce même écran reçoit des projections d'images de la ville à travers l'histoire pendant qu'un texte lu est diffusé simultanément. Dans cet espace multi-médiatique, une première chose nous interpelle : quel est le statut des objets présentés ? Ceux-ci apparaissent très proches des objets touristiques présentés dans les premières salles du CIAP d'Annecy. Aucun texte n'en explique le sens, celui-ci doit se construire à partir des connaissances du visiteur : seule sa plus ou moins grande familiarité avec la ville lui permettra de saisir le « sens pensé » des objets. Par exemple, afin de comprendre l'omniprésence de la figure de l'éléphant, le visiteur devra en premier lieu connaître l'existence de la Fontaine des éléphants, un des monuments phares de la ville. Ensuite, c'est par une connaissance plus fine des raisons de l'érection de ce monument que s'explique le choix de l'animal : le monument marque la célébration de Benoît de Boigne, ou général de Boigne, qui fait fortune aux Indes et qui, de retour dans sa ville natale de Chambéry, se consacre au développement de la ville dans la première moitié du XIX^e siècle.

C'est donc par l'ensemble des objets que sont construites différentes facettes du territoire : la ville de passage par la locomotive, la ville de pouvoir par la balance de la justice, l'influence italienne avec le décor en trompe l'œil, etc. La construction d'un sens

patrimonial de la pièce ne passe donc par aucun élément ayant un rapport indiciel d'appartenance avec le monde d'origine : les objets sont des reproductions et aucune certification du monde d'origine n'est proposée par les panneaux de la salle. En ce sens, cette salle constitue un archétype de la muséologie de point de vue où l'absence d'objets de collection est compensée par la mobilisation du point de vue du visiteur pour la construction du sens.

Le CIAP de Chambéry apparaît ainsi comme un archétype très proche des descriptions programmatiques des centres d'interprétation. Il correspond parfaitement aux préconisations des CIAP telles que décrites par le MCC et mobilise de manière privilégiée une muséologie de point de vue favorisant l'immersion du visiteur. L'analyse sémiotique de l'exposition montre que le registre des objets est central car ayant recours à plusieurs types d'objets : authentiques, véridiques, de médiation. Le sens patrimonial, tel qu'il est pensé et proposé dans l'exposition, n'a pas seulement recours à une relation indicelle d'appartenance au monde d'origine mais fonctionne également de manière iconique : l'espace d'exposition ressemble à ce qu'était le lieu dans son monde d'origine.

Conclusion

L'analyse des Centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine, en tant que dispositif de mise en exposition du patrimoine, apporte plusieurs éclairages.

En premier lieu, il est possible de voir dans ces institutions un rappel des problématiques d'insertion des politiques patrimoniales au cœur des collectivités locales. Ces lieux visent de manière simultanée les différents publics cibles de ces services : le public scolaire, les touristes et les habitants. La résolution de la conception d'un lieu destiné à tous les publics est une chose difficile et l'analyse des deux cas de Chambéry et d'Annecy montre une favorisation d'un public au détriment des autres. Si le public scolaire reste principalement confiné dans l'atelier pédagogique, c'est une nouvelle fois entre habitant et touriste, entre individu endogène et individu exogène que se situe l'affrontement. Chaque établissement répond à celle-ci de sa propre façon en ciblant une catégorie spécifique : le touriste pour Annecy, l'habitant pour Chambéry.

Mais ces difficultés institutionnelles se matérialisent également dans la mobilisation de rapports au patrimoine différenciés en fonction des acteurs. Les trois formes relevées précédemment – rapport cognitif, d'usage et sensible au patrimoine – se retrouvent de manière concomitante dans le discours des expositions analysées. Un autre critère doit être prescrit pour rendre plus pertinente l'analyse : la prise en compte de la théorie de l'interprétation. Il apparaît ainsi que ces deux exemples favorisent la projection du visiteur pour le faire réagir au regard de ses propres connaissances du territoire : ce sont les clichés touristiques d'Annecy ou les savoirs nécessaires à l'interprétation du cabinet de curiosité à Chambéry.

La mise en exposition du patrimoine dans ces deux lieux se caractérise alors par l'absence d'objets de collection ou plus largement l'absence d'objet patrimonial dans le média-exposition. Pour pallier ce manque, les deux lieux développent des stratégies différentes desquelles on peut relever des points communs. En premier lieu, face à l'absence physique d'éléments du patrimoine, ceux-ci sont re-présentés : des objets, des descriptions, des illustrations ont pour objectif une représentation du patrimoine. C'est le cas des objets de médiation, des photographies historiques ou contemporaines, des panneaux scriptovisuels. En complément de cette représentation du patrimoine, c'est aussi une reconstitution de celui-ci qui est mise en œuvre, de manière particulièrement explicite dans le cas de la salle « Habiter » du CIAP de Chambéry. L'objectif consiste à recréer les éléments du patrimoine absents à partir d'autres éléments afin de le rendre plus présent, de permettre de le percevoir. La transmission d'un sens patrimonial ne s'effectue plus par une relation indicielle : l'objet n'est pas issu du monde d'origine décrit. Il faut plutôt y percevoir une relation iconique où les objets, et leur mise en scène, possèdent une ressemblance avec l'objet de patrimoine dans son monde d'origine. Ce fonctionnement iconique repose sur l'immersion du visiteur dans la mise en exposition puisqu'elle ne se caractérise plus par une mise à distance que nécessite l'objet de collection : plus de vitrine, plus de barrière mais une libre déambulation dans l'espace.

Un deuxième niveau d'interprétation peut également être avancé. Le centre d'interprétation, dans les deux cas étudiés, propose une forme de « méta-communication », dans le sens de Gregory Bateson, du discours muséal que confirment ces conditions d'émergence dans un contexte de réflexion théorique sur la muséologie. Les espaces des CIAP rendent présente l'instance d'énonciation dans le discours d'exposition et visibles les gestes de mise en exposition, faisant apparaître de manière explicite la situation de communication. Ils retranscrivent plus globalement une réflexion théorique qui vise à placer le visiteur, et non plus les objets, au centre de l'exposition. Le développement des enquêtes de public (Eidelman *et al.*, 2008), la réflexion autour de la muséologie de point de vue (Davallon, 1992), les discours circulants sur l'immersion du visiteur, etc. constituent des expressions théoriques ou médiatiques de cette tendance. C'est alors la forme même de l'exposition qui est rendue explicite dans les CIAP et qui démontre la circulation de cette « méta-forme » dans un contexte nouveau⁵⁰¹. Ces réflexions semblent enfin plus globalement le témoin de discours politiques et sociétaux, tels que le marketing expérientiel, l'économie de l'attention ou la démocratie participative, visant à envisager la figure traditionnelle du « récepteur » comme centrale dans la production.

⁵⁰¹ Yves Jeanneret définit la méta-forme comme la « reprise dans un certain régime médiatique et technique de formes utilisées précédemment dans des contextes plus anciens et susceptibles d'être reconnues comme familières et chargées de sens » (Jeanneret, 2014 : 13).

Chapitre 7 : Les médiations *in situ* : la mise en exposition de l'espace urbain

7.1. La construction d'un espace d'exposition

7.2. L'interprétation du patrimoine dans l'espace urbain

7.3. L'objet patrimonial comme médiation

Les médiations *in situ* : la mise en exposition de l'espace urbain

À la différence des espaces des CIAP, où la mise en exposition paraît évidente, l'appréhension de l'espace urbain comme un espace d'exposition est plus incertaine. Revenons sur une définition de ce dernier, entendu comme dispositif communicationnel. La mise en exposition se caractérise alors par plusieurs processus.

« Un espace est organisé, aménagé ; des objets sont désignés comme remarquables ; quelque chose est présenté, montré, mis en scène à l'attention d'un spectateur. À défaut de pouvoir dire qu'il s'agit de « vraies » expositions, nous savons qu'il y a, à chaque fois, processus de mise en exposition. Nous en repérons le travail, nous en suivons les mécanismes, nous en saisissons les effets » (Davallon, 1986 : 14).

Dans la continuité de l'analyse effectuée au chapitre précédent, ce travail, ces mécanismes et ces effets sont justement étudiés ci-après et sont appliqués à l'espace urbain.

La dimension « organisée » et « aménagée » de l'espace pose d'emblée une première question : celle de l'intentionnalité communicationnelle de l'exposition dans le cadre de l'espace urbain. Si elle paraît évidente dans les centres d'interprétation ou plus globalement dans les espaces muséographiques, elle l'est beaucoup moins dans l'espace urbain : qui y expose quoi ? Une interrogation similaire a été posée lors d'une analyse sémiotique de l'architecture pavillonnaire, interrogeant une application de la sémiotique à l'architecture (Ostrowetsky et Bordreuil, 1980). La « non-intentionnalité communicationnelle » apparente des pavillons urbains qu'étudient les deux auteurs, semblable à celle des immeubles de rapport et des maisons urbaines de ce chapitre, retranscrirait une approche centrée sur le récepteur plus que sur le producteur. Ils démontrent en effet que c'est par le recours à des motifs, des traits stylistiques, mobilisés par les producteurs des pavillons (c'est-à-dire les architectes) que se construit le style néo-régional. En inversant le point de vue, en se concentrant sur les producteurs, la « non-intentionnalité communicationnelle » de ces objets doit dès lors être nuancée.

« Il y a dans la production du pavillon néo une normativité dans la manipulation des traits architecturaux, une « grammaticalité » [...] qui ne se déduit pas de l'impératif de transmission d'un message, dont il ne faudrait pas trahir le sens, qu'il faudrait correctement restituer, mais qui fait sens immédiatement » (Ostrowetsky et Bordreuil, 1980 : 17).

La lecture communicationnelle de l'espace urbain envisage donc le caractère intentionnel et symbolique de sa « fabrication » mais surtout celui de sa conservation, ou de sa restauration, dans un contexte patrimonial. C'est l'affirmation d'un message (« cet espace est un espace patrimonial ») qui règle et conditionne la préservation des lieux. Les règlements d'urbanisme (PSMV, règlement des ZPPAUP, PLU, etc.) constituent des exemples de cette intention. S'il est fréquemment admis que la ville est mise en scène (Mongin, 2005), il est possible d'affirmer qu'elle est également mise en exposition.

Le deuxième élément qui conditionne la mise en exposition, en reprenant la définition de Jean Davallon citée plus haut, est la désignation d'« objets » comme remarquables. Quels sont ces objets dans une mise en exposition de l'espace urbain ? Le premier chapitre de cette recherche a montré que dans le cadre urbain, la définition des objets patrimoniaux pouvait être multiple : trois régimes d'opérativité symbolique du patrimoine se superposent (*l'unicum*, le *typicum* et le *totum*), désignant trois types d'opérateurs (le monument historique, le centre historique, la ville patrimoniale) (cf. p. 63). Mais surtout, dans le cadre de l'espace urbain, à la différence du centre d'interprétation, les objets patrimoniaux sont également *in praesentia* : il s'agit d'une mise en exposition *in situ* du patrimoine. Elle prend donc comme point de départ, à la manière d'une muséologie d'objets, la dimension physique du patrimoine, exprimée par les immeubles, monuments et autres éléments matériels de l'espace urbain.

L'analyse réalisée dans le cadre de ce chapitre poursuit la logique entreprise précédemment en proposant une description des signes présents dans l'espace et de leur rôle dans la construction d'un sens patrimonial. En tant qu'analyse sémiotique, elle relève les éléments – c'est-à-dire les signes – qui concourent à la production du sens.

Une première approche théorique visant à l'étude sémiotique de l'espace urbain émerge à la fin des années soixante sous le nom de « sémiologie urbaine » grâce à deux textes fondateurs. Le premier de Françoise Choay propose une lecture sémiologique qui pointe une dilution du sens de la ville dans l'urbain (Choay, 1967)⁵⁰². Le second de Roland Barthes voit en elle « un ensemble de significations facilement lisibles et identifiables » (Barthes, [1970] 1991 : 271). Tous deux s'appuient sur les travaux de Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, [1955] 1993) et de Kevin Lynch (Lynch, [1960] 1999) qui font émerger les règles syntaxiques de l'agencement des éléments signifiants de l'espace urbain. Ainsi, la première lecture sémiotique de la ville a cherché à en relever les systèmes, les structures ou, pour suivre une approche linguistique, les grammaires et les syntaxes. Elle s'est ensuite poursuivie autour d'une sémiotique visuelle, menée notamment par le Groupe μ , qui distingue, dans le signe architectural, les dimensions plastique et iconique (Groupe μ , 1992 : 406-419).

⁵⁰² Trois ans plus tard, la même auteure propose, dans la même revue, une continuation de cette réflexion intitulée *Remarques à propos de sémiologie urbaine* (Choay, 1970). Elle y note, dans une lecture empreinte de la théorie de la domination, la propension de la ville moderne à la production d'un système classique iconique à fondement métaphorique compréhensible par une classe dominante qui entre en rupture avec la ville traditionnelle.

L'approche développée s'éloigne d'une simple lecture linguistique pour se rapprocher d'une méthode iconographique qui constitue, en histoire de l'art, un outil permettant l'interprétation du sens d'une œuvre et qui se trouve appliquée à l'architecture et à l'espace urbain. Erwin Panofsky en a proposé une théorisation, à partir de la méthode d'Aby Warburg, définie comme « cette branche de l'histoire de l'art qui se rapporte au sujet ou à la signification des œuvres d'art par rapport à leur forme » (Panofsky, 1967). Le processus d'interprétation des œuvres comprendrait ainsi trois niveaux. Le premier est l'identification des formes pures, soit la « description pré-iconographique », consistant dans notre cas en le relevé et la description des signes. Le deuxième est l'analyse iconographique mettant « en relation des motifs artistiques et combinaisons de motifs artistiques (compositions) avec des thèmes ou concepts » (Panofsky, 1969 : 13). Elle s'appuie, en ce qui nous concerne, sur une connaissance préalable des recherches scientifiques portées sur l'espace urbain et plus généralement sur l'histoire de l'architecture⁵⁰³, afin de pouvoir réaliser une interprétation de ces signes⁵⁰⁴. Le troisième niveau, iconologique, est celui de significations prenant en compte les principes sous-jacents à la production de l'iconographie, tels que le contexte socio-culturel. Il correspond, dans notre cas, à l'enjeu de la conservation et de la restauration, soit la production d'un sens patrimonial dans un contexte contemporain. Il vise donc à comprendre comment la transmission de ce sens est opérationnalisée au sein du média-exposition.

Des grilles ont été constituées afin de proposer un relevé cohérent du terrain prenant en compte les trois registres de l'exposition analysés. En effet, au regard des quatre registres médiatiques de la mise en exposition (registres de l'espace, audiovisuel, scriptovisuel, des objets), trois niveaux d'analyse se sont révélés pertinents : le registre audiovisuel étant absent de notre corpus⁵⁰⁵. La grille consacrée au registre de l'espace s'intéresse aux différents espaces constitutifs (ensembles urbains, seuils entre espaces, limites et frontières, etc.), aux positions dans l'espace des éléments (alignement, retrait, etc.), à la nature des espaces urbains (revêtements de sols, mobilier urbain, etc.). La grille consacrée au registre scriptovisuel a permis le relevé des écrits urbains (signalétique, dénomination commerciale, etc.) mais également des panneaux d'interprétation. Enfin, la grille d'analyse du registre des objets a permis un relevé descriptif de l'ensemble des éléments constitutifs des immeubles selon une logique d'analyse niveau par niveau. Ces relevés ont été accompagnés, lors de leur réalisation sur le terrain, de prises de notes et de prises de vues photographiques.

⁵⁰³ L'ouvrage *Architecture, description et vocabulaire méthodiques* (Pérouse de Montclos, 2011), utilisé par les services de l'inventaire général du patrimoine culturel, a permis d'avoir recours à un vocabulaire rigoureux scientifiquement.

⁵⁰⁴ Ces deux premiers niveaux ne sont pas sans rappeler les distinctions entre les registres plastique et iconique de la sémiotique visuelle (Groupe μ , 1992 ; Saouter, 1998).

⁵⁰⁵ Cette absence n'est pas inhérente à l'objet d'étude mais bien au corpus choisi. En effet, se développent de plus en plus des dispositifs de visite en réalité augmentée, des bornes interactives, etc., dans les espaces urbains qui pourraient être considérés, dans une telle analyse, comme appartenant au registre audiovisuel.

L'analyse réalisée tient alors en trois temps, précédés d'un temps méthodologique préalable qui présente le corpus rassemblé et les traits principaux de chacun des éléments étudiés que le lecteur trouvera en annexe⁵⁰⁶. Chaque temps se concentre sur un registre particulier de la mise en exposition : le registre de l'espace, le registre scriptovisuel et enfin le registre des objets. Le premier cherche à démontrer la production d'un espace spécifique dont l'objectif est de faciliter la lecture du message tout en étant lui-même porteur de ce message (7.1.). Le deuxième temps s'intéresse ensuite plus spécifiquement à l'interprétation du message telle qu'elle est proposée à travers les panneaux scriptovisuels d'interprétation et l'ensemble des écrits disposés dans l'espace (7.2.). Enfin, le dernier temps s'intéresse aux objets eux-mêmes et montre de quelle manière leur conservation tient également d'une logique communicationnelle porteuse d'un message à valeur patrimoniale (7.3.).

7.1. La construction d'un espace d'exposition

Le processus de mise en exposition se compose, dans un premier temps, d'un dispositif de médiatisation dont l'objectif est de rendre accessible, lisible, compréhensible l'objet à travers le registre de l'espace. Jean Davallon le définit comme, du point de vue du récepteur, la reconnaissance du fait qu'il s'agit d'une exposition (Davallon, 2000 : 17). Il a pour effet le développement d'outils de médiatisation qui le distinguent du reste de l'espace. L'espace d'exposition du patrimoine urbain, soit les centres historiques des villes d'Annecy et de Chambéry (cf. Annexes 13 et 14), forme un espace au sein duquel l'accessibilité au patrimoine est optimisée. Pour ce faire, l'analyse sémiotique a permis de relever trois dimensions principales de cette médiatisation. La première est la délimitation de l'espace (7.1.1.), la seconde sa dénomination (7.1.2.) et enfin la dernière la mise en lisibilité des traces du patrimoine (7.1.3.). La poursuite de l'analyse montre alors que plus qu'une simple médiatisation, elle constitue une médiation partie prenante dans la construction du sens.

7.1.1. La délimitation de l'espace

L'espace d'exposition forme un espace communicationnel spécifique. Au sein d'un musée, il se distingue des espaces d'accueil (caisses, vestiaires, boutiques, etc.) et sa délimitation se matérialise généralement par un panneau d'entrée et un seuil, physique ou symbolique, qui indique au visiteur qu'il pénètre dans un lieu qui est celui de l'exposition. Contrairement à l'idée répandue selon laquelle la ville serait un espace ouvert, ses espaces sont également singularisés et circonscrits.

Les premiers éléments concourant à cette délimitation sont les éléments « naturels », tels que les collines sur lesquelles sont placés les châteaux, autant à Annecy

⁵⁰⁶ Cf. Annexes 13 et 14. Pour ce chapitre, il a été choisi de se concentrer sur l'analyse des espaces urbains d'Annecy et de Chambéry en constituant un corpus au sein du centre historique de chacune de ces deux villes.

qu'à Chambéry, ou encore les bords du lac et les quais de la première. Kevin Lynch, dans sa volonté de retranscrire l'image de trois villes américaines (Boston, Jersey City, Los Angeles), a montré l'importance des limites, prenant comme exemple-type la Charles River de Boston (Lynch, [1960] 1999 : 72). Ces éléments, liés à la topographie, incluent l'ensemble dans un « paysage urbain » constitué en une multiplicité de points de vue (Sanson, 2007b). Les analyses préalables à l'AVAP d'Annecy mettent particulièrement en avant la multiplicité des points de vue et des perspectives : points de vue depuis la ville vers les montagnes alentours, points de vue depuis les bords du lac, points de vue au sein du centre ancien à travers les canaux et les quais, etc.⁵⁰⁷. Les perspectives sont ainsi à la fois contraintes et guidées par la topographie. Le château d'Annecy, en raison de sa position en surplomb de la ville, se retrouve visible depuis une grande partie des rues du centre historique. La morphologie de l'espace urbain se comprend grâce à la présence de frontières naturelles qui en conditionnent le développement : le lac d'Annecy d'un côté et la montagne du Semnoz de l'autre forment des barrières naturelles qui circonscrivent l'espace dans lequel se développe le centre ancien de la ville d'Annecy. À l'échelle du monument, la problématique est identique : la place du Château de cette même ville est délimitée par le dénivelé dû à la présence de l'édifice sur une colline en surplomb de la ville.

L'évolution urbanistique de la ville tient donc compte de ces contraintes topographiques. Mais c'est également ailleurs que se retrouvent des matérialisations de frontières urbaines. En premier lieu, les anciennes fortifications médiévales, conservées ou détruites, influencent le développement urbain. On connaît le poids de la délimitation d'un intra-muros dans une ville comme Avignon où les remparts médiévaux sont encore debout. À l'inverse, malgré leur destruction, le rôle des anciens remparts de la ville de Paris est encore très prégnant en raison de leur transformation en boulevard périphérique. C'est plutôt vers la deuxième orientation que mènent les deux terrains d'étude : les villes d'Annecy et de Chambéry ne gardent plus traces « apparentes » de leurs fortifications médiévales, détruites à la Révolution française. Pourtant, leur poids est encore fort dans le tissu urbain : leur démantèlement a permis la construction de la rue Royale à Annecy ou du boulevard de la Colonne à Chambéry. Surtout, et cela est particulièrement le cas à Annecy, c'est dans le maintien au cœur du bâti d'anciens vestiges de ces remparts qu'est transmise cette distinction entre un dedans et un dehors. En effet, à Annecy, la vieille ville se caractérise par la conservation de certaines portes médiévales. Les trois portes des premiers remparts du XII^e siècle ont été préservées : la porte Perrière (faubourg des Annonciades), la porte Sainte-Claire (rue Sainte-Claire) et la porte Filaterie (rue Filaterie). Il ne reste, en revanche, plus de traces des deux portes issues de l'extension des remparts au XIV^e siècle (porte Pâquier et porte du Bœuf) en raison des boulevards construits suite au démantèlement des fortifications. À l'inverse, la porte du Sépulcre qui marquait l'entrée dans le faubourg Sainte-Claire, à l'extérieur des remparts, est conservée. Ces portes ont ainsi perdu leur fonction défensive caractéristique de l'enceinte médiévale mais n'en gardent pas moins, aux yeux du visiteur, un rôle de marquage de l'espace et de seuil. Si elles ne servent plus de frontières entre un extérieur et un intérieur de la ville, elles marquent en

⁵⁰⁷ Prax, Michèle ; Amsellem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Étude de maîtrise de l'évolution patrimoniale sur le secteur d'Annecy. Études préalables d'AVAP. Analyses*, octobre 2011.

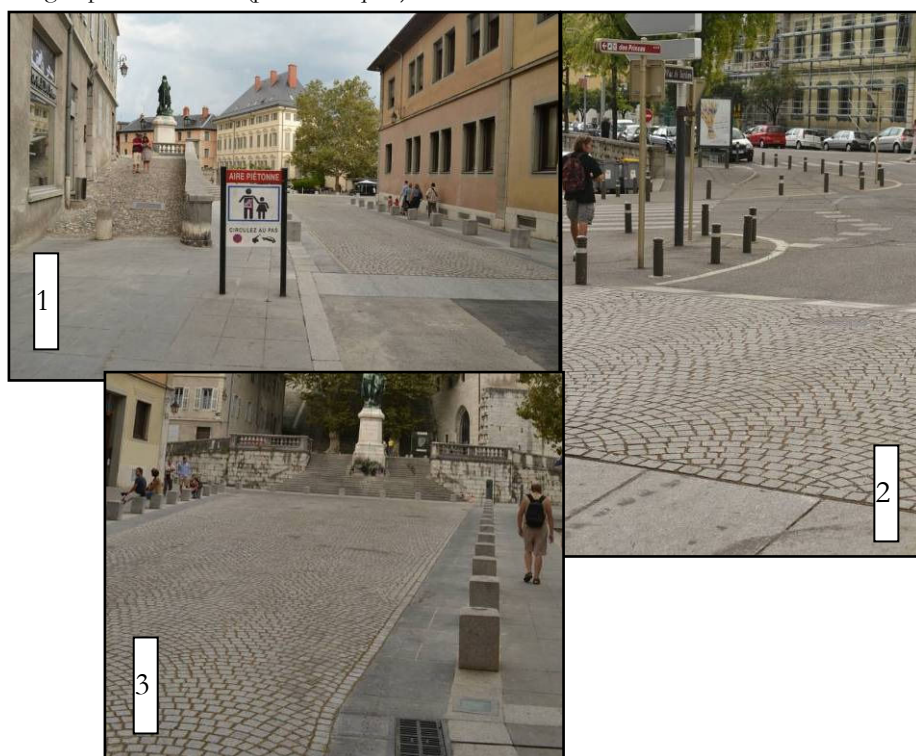
Illustration n°61 : Annecy, revêtements de sols de la rue du Pâquier

1 et 2 : Rupture du revêtement à l'entrée de la rue côté Pâquier / 3 : Dalles de granit entre les piliers des arcades / 4 : Maintien des dalles de granit malgré l'absence d'arcades.



Illustration n°62 : Chambéry, revêtements de sols de la place du Château

1 et 2 : Vues depuis la rue du Château, passage du macadam aux pavés / 3 : Perspective prolongée depuis la rue de Boigne par le mobilier (plots cubiques) et les différents revêtements.



revanche le passage dans la « vieille ville »⁵⁰⁸. Cette lecture de l'espace est renforcée par les périmètres circonscrits dans les réglementations d'urbanisme de la ville (PLU et AVAP) qui usent encore de ces portes comme une frontière entre un espace protégé et un espace non-protégé⁵⁰⁹.

En complément, les réfections des revêtements de sols ont conduit à une distinction entre plusieurs zones et notamment entre des zones piétonnes et des zones non piétonnes. La rue du Pâquier en présente un exemple particulièrement intéressant à son extrémité est du côté de la place de la Libération et de l'esplanade du Pâquier (cf. Illustration n°61). L'entrée dans la rue est matérialisée par le passage d'un revêtement asphalté (place de la Libération) à un revêtement en pavés de porphyre (rue du Pâquier). Des dalles de granit font transition entre ces deux revêtements. Ce schéma se retrouve à l'autre extrémité de la rue qui marque le croisement avec la rue Royale. Il y a visuellement le passage d'un seuil lors de l'entrée dans l'espace de la rue⁵¹⁰. Une distinction similaire existe dans le cas de la place du château de Chambéry (cf. Illustration n°62). Son entrée est marquée par une rupture du revêtement : au niveau de la rue du Château, le goudron de la voie de circulation automobile est remplacé par des pavés, une bande de dalles de granit en marquant la séparation. La matérialisation de cette limite est renforcée par le mobilier urbain constitué d'une signalétique conceptuelle présentant le statut de l'espace dans lequel rentre le piéton ou l'automobiliste : « Aire piétonne ». Une fois pénétré dans la place, plusieurs revêtements sont disposés, séparant plusieurs espaces et plusieurs usages. Le revêtement des espaces piétonniers en dalles de granit est différent de celui des espaces de circulation automobile qui est en pavés. La division des espaces est renforcée par la présence au sol de plots cubiques qui remplacent la distinction de niveau habituellement utilisée pour la matérialisation des trottoirs.

La distinction des usages constitue ainsi un outil important dans la délimitation des espaces. Un régime particulier se retrouve dans l'espace urbain des villes d'Annecy et de Chambéry, comme dans de nombreuses villes dites « patrimoniales ». Toutes deux ont développé depuis de nombreuses années – Annecy dès la fin des années soixante – une piétonisation progressive des rues du centre ville (DATAR *et al.*, 1976). À Annecy, ce projet se situe dans la continuité d'un usage historique : les quais et les passages couverts n'étaient déjà utilisés que par les piétons. De la même manière, à Chambéry, les étroites rues

⁵⁰⁸ À Annecy, un « marquage » des remparts (Veschambre, 2008), est également présent dans le parcours pensé pour les touristes de passage dans la ville. Depuis l'office de tourisme, un passage souterrain relie les bords du lac à la rue du Pâquier. Au sein de ce passage, entièrement revêtu de carreaux de faïence, est présente sur les murs une portion en ciment. L'apposition sur celle-ci d'une étiquette (« Emplacement de l'ancien mur d'enceinte ») permet au visiteur d'interpréter le « sens pensé », donnant un sens à la présence de cette différence de matériau.

⁵⁰⁹ Si cette caractérisation de l'espace est marquée par l'empreinte historique de celui-ci, il est possible d'en repérer à travers l'histoire d'autres formes telles que les cités-jardins, les unités d'habitation ou encore les *gated communities* (Panerai, Castex et Depaule, 1997). Ces derniers exemples explicitent parfaitement la nécessité de signifier la frontière – ici par la clôture physique de l'espace et là par les pilotis – en délimitant un dedans et un dehors.

⁵¹⁰ Ce schéma se retrouve de manière identique en plusieurs endroits de la ville : au croisement des rues Filaterie et Jean-Jacques Rousseau, à l'entrée du faubourg Sainte-Claire au niveau de la porte du Sépulcre. Il semble ainsi marquer plus globalement l'entrée dans un espace particulier qui est celui de la vieille ville.

médiévales, ainsi que les traboules circulant dans les parcelles d'immeubles, étaient et sont encore réservées à un usage piéton. La rue de l'Île, en plein cœur du centre historique annécien, fut la première piétonnisée, rapidement suivie par la rue Royale au milieu des années soixante-dix. Aujourd'hui c'est la majeure partie du centre historique qui est piéton (rue Perrière, rue de l'Île, rue Sainte-Claire, rue du faubourg Sainte-Claire, rue du Pâquier, rue Royale, rue Carnot...). Les premières motivations de ce changement de régime des rues étaient avant tout économiques, dans un but de développement du commerce. Elles ont eu pour effet de supprimer la voiture et les aménagements que nécessite sa circulation. L'ensemble de la surface au sol devient alors invariablement accessible aux piétons avec la suppression des trottoirs qui en formaient une segmentation. Les freins à la déambulation qui pouvaient exister disparaissent. L'espace devient un lieu de flânerie, de délectation notamment visuelle, d'abord dans une volonté de lèche-vitrine, objectif premier affiché par le processus de piétonnisation, mais également par la suite, en direction du patrimoine lui aussi présent dans cet espace.

La délimitation de l'espace est donc permise par plusieurs éléments : la topographie, les traces des différents états historiques de la ville, les revêtements au sol de l'espace urbain, l'usage accordé à cet espace. Ils permettent la constitution de séquences différentes qui scandent l'espace urbain : la vieille ville s'oppose à la ville moderne, les zones piétonnes aux zones ouvertes à la circulation automobile. Chaque séquence engendre une médiatisation différente du message en fonction des conditions d'usage de l'espace. Chacune apparaît également comme le lieu de monstration d'un discours, tel celui de la vieille ville, dont l'appréhension est permise par la traversée de seuils. Monique Renault a montré le rôle symbolique du seuil dans le cas du musée en expliquant que :

« le passage du seuil n'est pas seulement accès physique. Il est aussi préparation mentale. [...] C'est pourquoi la perception esthétique requiert un environnement visuel ainsi qu'une atmosphère qui tranche par rapport au registre de la vie matérielle et sociale » (Renault, 2000 : 16).

Le rôle du seuil est donc fondamental dans la délimitation de l'espace d'exposition. Il permet particulièrement, dans le cadre des espaces urbains d'Annecy et de Chambéry, de distinguer un espace spécifique du reste de l'espace urbain et d'en rendre visible la démarcation : le centre historique. En complément, se sont également diverses conditions d'appréhension du message qui sont constituées : celles mises en œuvre dans une zone piétonne différent de celles d'un boulevard urbain.

7.1.2. La dénomination de l'espace

Cet espace délimité doit être identifié : la conceptualisation du message et sa lecture par le visiteur constitue une étape préalable à la visite. L'étude de la dénomination des espaces est permise par l'analyse des écrits présents dans l'espace urbain, et particulièrement par la signalétique. Reprenant la distinction introduite par Daniel Jacobi et Maryline Le Roy, celle-ci est perçue à travers un principe de balisage et de jalonnement

indiquant les directions à emprunter⁵¹¹ et un principe d'identification-désignation qui donne des informations sur le nom des espaces (Jacobi et Le Roy, 2013 : 19). C'est cette deuxième fonction que je retiens et qui peut s'appliquer à la signalétique directionnelle autant qu'à la signalétique conceptuelle.

Le relevé des panneaux de signalétique directionnelle dans les corpus annécien et chambérien est en premier lieu révélateur de la désignation d'un élément patrimonial particulier au cœur des quartiers anciens⁵¹². Apparaissent les appellations « vieille ville » à Annecy et « ville ancienne » à Chambéry. Sur le premier terrain, elle est présente en une occurrence indiquant la direction de la vieille ville depuis l'extrémité du faubourg des Annonciades (cf. Illustration n°63). À Chambéry, elle a été relevée à trois reprises : face à l'office de tourisme sur la place du Palais de Justice, au croisement de la rue de Boigne et de la rue Saint-Réal⁵¹³ et enfin rue de la République (cf. Illustration n°29, p. 300). Bien qu'accompagnant d'autres signalétiques directionnelles patrimoniales, telles que celles du musée Savoisien ou du CIAP, la désignation de la « ville ancienne » se distingue au registre plastique par l'usage de lettres capitales alors que toutes les autres signalétiques sont en bas-de-casse. Cette différence peut être interprétée à l'aide des régimes du patrimoine urbain démontrés dans le premier chapitre (cf. p. 63-78) : la ville ancienne de Chambéry contient le musée Savoisien ou le CIAP. Elle propose donc un niveau d'appréhension du patrimoine plus large qui en justifie la distinction. Le lien entre ces deux niveaux est alors conçu à la manière d'une série ordonnée présentant les éléments selon une structure hiérarchisée pyramidale (Jacobi et Lacroix, 2000 : 132).

Parallèlement à cette désignation à travers un régime du patrimoine urbain proche du centre historique, des monuments sont également nommés par la signalétique directionnelle. À Annecy, le château et la cathédrale sont les deux éléments principaux. À Chambéry, on retrouve le château (rue du Sénat de Savoie), le musée Savoisien (depuis la place Monge et la rue de la République) ou encore la cathédrale (rue de Boigne, place Saint-Léger).

En complément d'une signalétique directionnelle, la désignation de l'espace est rendue possible par des panneaux informatifs, autrement dit une signalétique conceptuelle. À Chambéry, elle prend généralement place à l'entrée des espaces nommés (cf. Illustration n°64). Nous avons évoqué précédemment le cas de la place du Château désignée comme « Aire piétonne ». Un cas similaire coexiste autour des rues piétonnes du centre-ville décrites comme « Plateau piétonnier ». En complément de ce premier message, les panneaux présentent une carte exposant en couleur les voies piétonnisées et énonce que celles-ci forment un « secteur sauvegardé ». Outre une matérialisation du seuil, est donc

⁵¹¹ Ce principe est très proche de la fonction de délimitation de l'espace telle qu'évoquée précédemment.

⁵¹² En plus des panneaux de signalisation routière classiques, sont présents des panneaux dont la particularité est de présenter une trame de fond de couleur brune. Comme expliqué précédemment (cf. p. 302), cette couleur est communément utilisée dans la désignation des éléments patrimoniaux.

⁵¹³ La signalétique « ville ancienne » est, dans ces deux premiers cas, complémentaire de celle du CIAP – Hôtel de Cordon décrite au chapitre précédent (cf. p. 299).

Illustration n°63 : Annecy, signalétique directionnelle du centre-ville d'Annecy



Illustration n°64 : Chambéry, signalétique conceptuelle du centre-ville de Chambéry

En haut : Panneau « Plateau piétonnier » / En bas : Signalétique en guirlande.



proposée, plus qu'une dénomination, une caractérisation de l'espace dans lequel entre l'individu. Un second cas est présent : une signalétique accrochée « en guirlande » à l'entrée de certaines rues (rue Basse du Château, rue du Sénat de Savoie, etc.). Tout en proposant une dénomination de l'espace, elle en caractérise également l'usage en les décrivant parfois comme « rues piétonnes ».

Si cette dénomination est présente au niveau du régime du *typicum* caractérisant le centre historique de la ville à travers l'appellation « vieille ville », l'analyse a démontré qu'elle fonctionne de pair avec un autre ensemble de messages qui s'attachent eux à désigner certains des monuments majeurs de la ville. Plusieurs exemples coexistent dans les deux corpus. En ce qui concerne Annecy, le premier concerne le Musée-Château. La présence physique de ce monument emblématique de la ville est renforcée par des éléments multiples (cf. Illustration n°65). La signalétique urbaine, et plus particulièrement l'odonymie⁵¹⁴, signale le château à travers l'ensemble du réseau viaire qui l'entoure : place du Château, rue Basse-du-Château, escalier du Château, rampe du Château, etc. Chaque panneau indique la marche à suivre pour accéder à ce monument. Ces messages sont renforcés par d'autres contenus dans les écrits commerciaux et plus particulièrement les noms de commerces. Un grand nombre inclut dans leurs appellations le mot « château » : *Buvette du Château* (place du Château), *Crêperie du Château* (10 rue Perrière), *Hôtel du Château* (16 rampe du Château), *Les caves du Château* (6 rampe du Château) ou encore *Les jardins du Château* (1 place du Château). Situés dans l'environnement immédiat du monument, ces messages spécifient l'espace qui l'entoure et rappellent au visiteur que le château n'est pas ou plus très loin. C'est également le cas dans la rue du Pâquier où se situent *Les échoppes du Pâquier* au numéro 8 et le *Bistrot Pâquier* au numéro 11. La cathédrale est, quant à elle, entourée par le passage de la Cathédrale et le quai de la Cathédrale ; alors qu'à proximité de l'église Saint-Maurice se situent la *Brasserie Saint Maurice* (9 rue du Collège Chappuisien) et la place Saint-Maurice. Le corpus chambérien a révélé des exemples identiques. Autour du Château, une partie de l'odonymie en a repris l'appellation : place du Château, rue du Château, rue Basse-du-Château. De la même manière, les noms de certains commerces mitoyens renvoient également à l'édifice : *Auto-école du Château* (5 rue du Château), *Centre de beauté du Château* (21 rue de Boigne). Sur la place Saint-Léger sont également présents le *Café de la Place* au numéro 4 ou encore la *Taverne Saint-Léger* au numéro 57.

Les messages linguistiques décrits ont pour effet de nommer un opérateur du patrimoine, autant du régime de l'*unicum* que du *typicum*, selon qu'il s'agisse d'un monument ou du centre historique. Il est donc possible de considérer leur présence dans l'espace urbain à la manière de celle d'un titre pour un ouvrage. Pour aller plus loin dans l'analogie, on peut s'intéresser aux recherches effectuées autour du rôle du titre d'une exposition. En s'inspirant des travaux de Gérard Genette sur le paratexte, qui reprend lui-même la notion de « seuil » évoquée précédemment (Genette, [1987] 2002), Hana Gottesdiener et Marie-Sylvie Poli ont interrogé les titres des expositions des musées français et relevé trois fonctions principales : la fonction de désignation qui nomme en peu de mots

⁵¹⁴ L'odonymie désigne l'étude des noms des voies de communication.

Illustration n°65 : Annecy, signes linguistiques marquant le Château dans la ville

Exemples d'odonymie et d'écrits commerciaux.



Illustration n°66 : Annecy, signes linguistiques marquant « Le vieil Annecy »

La poterie du Vieil Annecy (15 rue Sainte-Claire) / Restaurant Le Vieil Annecy (6 rue Perrière).



l'événement, la fonction sémantique qui en décrit un sens global, la fonction pragmatique qui vise à attirer le visiteur (Gottesdiener et Poli, 2008 : 82).

La première fonction a pour effet, comme le dit Gérard Genette, de permettre la nomination de cet espace : c'est la fonction de désignation. On désigne un espace vers lequel on se dirige ; on identifie un monument devant lequel on se situe, etc. Cette nomination relève, selon lui, de plusieurs actes : à la fois du « baptême », mais également de l'usage. Il isole le moment initial de la dénomination, durant lequel certaines raisons ont pu présider au choix du nom, de celui de ses usages ultérieurs pour lesquels ces raisons sont fréquemment exclues et seule reste l'efficacité, c'est-à-dire « les fins de pure identification » (Genette, [1987] 2002 : 84). Cette distinction lui permet d'explicitier la relation purement conventionnelle qui préside alors entre le titre et l'objet désigné. Le choix de la désignation du centre historique d'Annecy explicite cette dialectique. L'expression « vieil Annecy » est d'usage fréquent et s'explique en grande partie par la naissance de la Société des amis du vieil Annecy dans les années trente. On la retrouve notamment dans les appellations utilisées par les commerces tels que *La poterie du Vieil Annecy* (15 rue Sainte-Claire) qui propose aux flâneurs de découvrir les productions d'une « véritable poterie savoyarde », la librairie *La Procure Le Vieil Annecy* (3 rue Jean-Jacques Rousseau) ou le restaurant *Le Vieil Annecy* (6 rue Perrière) (cf. Illustration n°66). Pour autant, cette désignation reste totalement conventionnelle et non communément admise, comme le prouve son absence des documents liés à la protection patrimoniale de la ville : aucune mention du « vieil Annecy » dans l'étude de maîtrise de l'évolution patrimoniale de l'AVAP ou dans le règlement du PLU. C'est la mention « vieille ville » qui est utilisée. L'expression « vieil Annecy » est donc empreinte d'un contexte particulier, celui de l'avant-guerre. Toutefois, son succès auprès des défenseurs du patrimoine a permis sa circulation, la construisant progressivement comme argument de vente auprès des touristes.

La description que le titre fait de l'objet, deuxième fonction selon Genette, tient à la fois de la forme et du contenu. Ceci paraît assez évident au vu du choix de l'appellation « vieille ville » : il s'agit, du point de vue de la forme, d'un quartier de la ville, et, du point de vue du contenu, de la partie la plus ancienne de celle-ci qui se distingue de la ville moderne. C'est également le cas avec des désignations telles que « cathédrale », « château », « musée » qui donnent une première idée du lieu en question en étant plus précis que d'autres désignations génériques, également envisageables, telles qu'« édifice religieux », « bâtiment civil » ou encore « édifice public ». Le complément apporté par des syntagmes tels que « Savoisien » dans le cas du musée Savoisien précise encore le contenu de l'objet.

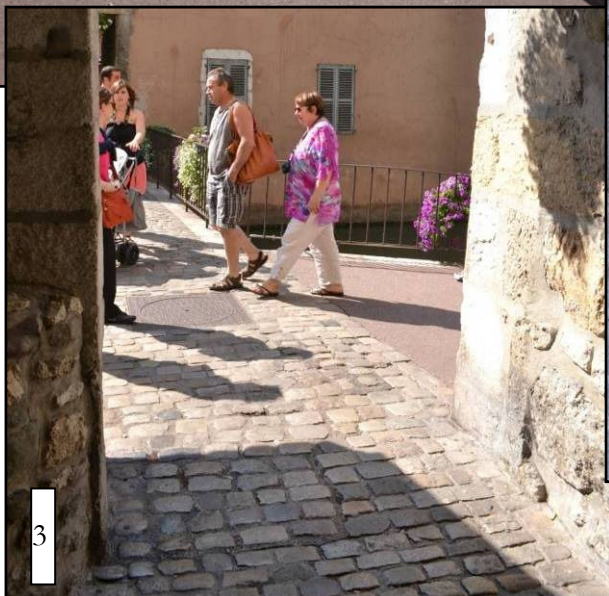
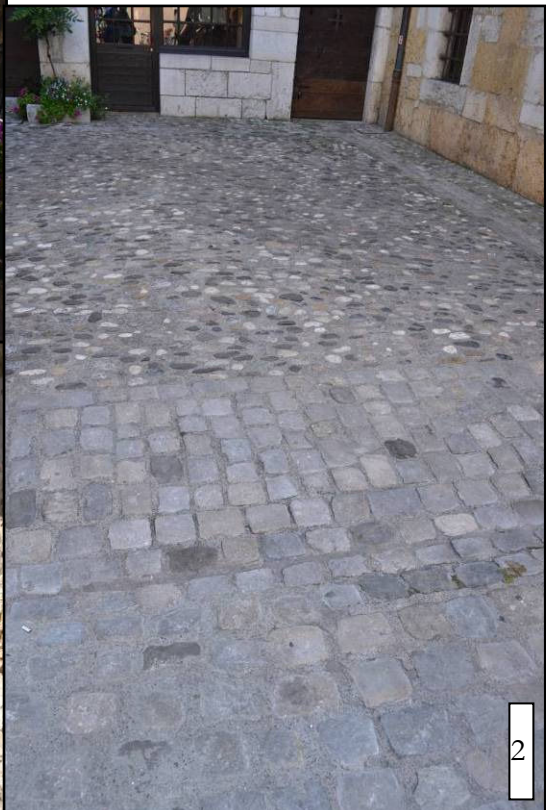
Enfin, la troisième fonction est celle désignée comme « séductive » par Gérard Genette et « pragmatique » par Hana Gottesdiener et Marie-Sylvie Poli. L'exemple de l'appellation « vieille ville » est caractéristique de la volonté de transmission de la dimension patrimoniale de cet espace : l'usage de l'adjectif « vieille » en indique la valeur historique et le distingue du reste de la ville. Cette désignation doit « en [dire] assez pour exciter la curiosité, et assez peu pour ne pas la saturer » (Genette, [1987] 2002 : 95). Cette fonction explique la présence, parfois nombreuse, de signalétique directionnelle désignant le chemin à parcourir pour entrer en contact avec ces espaces ou certains monuments. C'est le cas à Chambéry, où depuis la gare SNCF, un parcours peut être retracé par la signalétique,

Illustration n°67 : Chambéry, perspective de la rue de Boigne



Illustration n°68 : Annecy, revêtements de sols autour du Palais de l'Île

1 et 2 : Parcours pavé depuis le passage de l'Île / 3 : Double revêtement devant le Palais de l'Île : pavé sur la partie passante, galets pour délimiter la cour.



conduisant en premier lieu à l'office de tourisme puis dans le centre historique de la ville et au sein de celui-ci vers les monuments majeurs. La signalétique possède, dans ce cadre, une fonction séductive particulièrement déployée auprès du public de touristes. Il est également possible d'en relever un second usage dans le cas des messages tels que « Rues piétonnes » et « Aire piétonne ». Proche d'une fonction « pragmatique », comme la désignent Hana Gottesdiener et Marie-Sylvie Poli, il s'agit non seulement d'attirer le visiteur en énonçant clairement le caractère spécifique de l'espace mais également d'arranger les usages de cet espace en énonçant les règles.

Une première conclusion, à ce stade de l'analyse, est possible, dans la lignée des réflexions de Gérard Genette autour du titre des livres. Il déclare en conclusion de la présentation des fonctions de celui-ci :

« Avec cet effet [...] du titre trop séduisant, nous touchons sans doute à l'une des ambiguïtés, paradoxes ou effets pervers, du paratexte en général, que nous retrouverons par exemple à propos de la préface : proxénète ou non, le paratexte est un relais, et, comme tout relais, il lui arrive parfois, si l'auteur a la main trop lourde, de faire écran, et finalement obstacle à la réception du texte » (Genette, [1987] 2002 : 97-98)

Autrement dit, le titre opère, plus qu'une simple médiatisation ou un simple « relais », une première médiation entre le récepteur et l'objet. Une première transmission de sens est produite, particulièrement à travers la relation sémantique entre le titre et l'objet. Désigner un quartier comme le « vieil Annecy » ou la « ville ancienne » de Chambéry réduit les interprétations possibles de ces espaces : il s'agit d'espaces à dimension historique, patrimoniale.

7.1.3. La lecture de l'espace

À l'intérieur de l'espace d'exposition, la médiatisation du patrimoine se poursuit en proposant au visiteur des « aides à la lecture », c'est-à-dire des outils qui lui permettent de décomposer l'espace dans lequel il se trouve, notamment en distinguant les différents éléments (monuments historiques, immeubles d'habitation, mobilier urbain, etc.).

À ce niveau d'analyse, entre en jeu la « scénographie ». Appliquée à l'espace urbain, elle est définie comme l'« aménagement rationnel des espaces architecturaux et urbains » et le « réglage des vues d'un bâtiment selon une construction perspective rigoureuse » (Trachtenberg, 1993 : 11). Elle consiste en une articulation des éléments architecturaux dans l'espace, des objets patrimoniaux dans la ville, de la même manière qu'une scénographie muséale, ou muséographie, consiste en l'arrangement ou la mise en ordre des objets dans l'espace du musée (Glicenstein, 2009 : 18). L'exemple parfait en est la construction, à Chambéry, de la rue de Boigne au XIX^e siècle (cf. Illustration n°67). Elle forme, par un ordonnancement régulier suivant le style architectural des rues piémontaises (arcades en rez-de-chaussée et niveaux supérieurs décorés des couleurs sardes), une perspective continue depuis le Château jusqu'à la Fontaine des Éléphants, monument érigé en l'honneur du général-comte de Boigne. Les alignements de façade et les lignes

horizontales des étages forment des lignes de fuite guidant le regard vers les deux points de fuite monumentaux : le *typicum* est au service de l'*unicum* duquel il forme le cadre⁵¹⁵. Cette « scénographie » est complétée par des éléments du mobilier urbain qui délimitent l'espace et en règlent les usages possibles. Face au château de Chambéry, sur la place éponyme, un mobilier distingue un espace piéton et un espace de circulation qui poursuit la perspective initiée par la rue de Boigne (cf. Illustration n°62, p. 380). Le premier est disposé face au monument et du mobilier complémentaire (plots et fontaines) construits en matériaux modernes (béton et granit) se distinguent du bâti ancien. Les éléments du mobilier urbain entrent en rupture avec les matériaux du château et en renforcent, par contraste, l'aspect historique. De plus, différents revêtements marquent plusieurs espaces : la partie ouverte à la circulation est pavée ; la partie piétonne est revêtue de dalles de granit ; les espaces les plus proches du monument (rampe, passage couvert menant à la cour) sont en galets. Une mise en scène du sol conduit ainsi à une introduction progressive à l'espace intérieur du château à travers le franchissement successif de ces surfaces.

Ces variations entre les différents revêtements de sol sont fréquentes dans la scénographie urbaine, particulièrement dans les centres historiques, où la réintroduction des pavés ou des galets visent le renforcement du message : « cet espace possède une dimension historique ». L'exemple des revêtements autour du Palais de l'Île est assez explicite de cette fonction communicationnelle (cf. Illustration n°68). Le positionnement stratégique du bâtiment, monument phare de la ville, est renforcé par l'usage d'un revêtement en pavés qui guide le visiteur depuis les quais qui font face à l'édifice (quai de l'Île, quai des Vieilles prisons) jusqu'à la cour de celui-ci en passant par le pont et le passage de l'Île. Par ce biais, un parcours pavé mène le visiteur jusque dans la cour du palais et se distingue des revêtements du reste des quais qui sont eux en asphalte. Une fois arrivé, une nouvelle rupture dans les revêtements existe : la cour est recouverte de galets tandis que la partie passante reste pavée. Une séparation identique existe sur le parvis de la cathédrale de Chambéry : alors que l'ensemble de la place de la Métropole est revêtue de pavés de porphyre, une bande de dalles de granit sépare un espace entièrement recouvert de galets de différentes couleurs formant des motifs géométriques au sol. Cette séparation est renforcée par le mobilier urbain – des pots en terre cuite – qui sont disposés sur les dalles. L'église Saint-Maurice d'Annecy propose une disposition identique : entre les contreforts tout autour du bâtiment sont disposés les galets.

Les différences de revêtements de sols ne constituent pourtant pas uniquement une aide favorisant la transmission du message, un outil de médiatisation. Un autre exemple, sur le terrain annécien, éclaire un autre usage possible des alternances de revêtements de sols (cf. Illustration n°61, p. 380). La rue du Pâquier est composée d'immeubles à arcades sur toute sa longueur hormis trois parcelles en retrait par rapport au reste des façades du bâti de la rue. Le revêtement de sol de cette rue alterne des surfaces en dalles et des surfaces en

⁵¹⁵ L'analogie est alors aisée avec l'œuvre d'art et sa mise en scène ou sa muséographie. La première est ici représentée par le monument (le château ou la fontaine des Éléphants) tandis que l'ensemble urbain (la rue de Boigne) caractérise la seconde. Rappelons en effet, comme montré précédemment (cf. p. 67-68), que la dimension d'œuvre est fréquemment mobilisée dans la caractérisation du monument comme opérateur symbolique du patrimoine.

pavés de porphyre. Les premières font liaison entre les piles des arcades d'une même travée mais également traversent la rue pour relier deux piles qui se font face. Les pavés remplissent l'ensemble du reste du sol de la rue. Au niveau des trois parcelles sans arcades, ce système perdure et matérialise ainsi l'endroit où se situeraient les arcades si elles étaient présentes.

D'une manière identique, le revêtement des sols des rues piétonnes du centre historique d'Annecy (rue de l'Île, rue Perrière, rue Sainte-Claire) alterne des pavés de porphyre et des dalles de granit. La présence des dalles s'explique par une raison pratique confirmée par le directeur de l'urbanisme réglementaire de la ville : matérialiser des « bandes roulantes » pour le passage des roues des camions de livraison⁵¹⁶. Mais, d'un point de vue visuel, ces dalles possèdent une seconde fonction qui est celle de délimiter un espace central propice à la promenade et à l'observation du bâti alentour en donnant assez de recul pour apercevoir les deux côtés de la rue. Le reste de l'espace est alors occupé par des espaces commerciaux – terrasses, barnums et devantures de magasin, etc. – bien que leur véritable délimitation soit en réalité permise par des clous au sol.

Cette « scénographie urbaine » concourt à favoriser la lecture de l'espace pour le visiteur en le conduisant vers certains éléments majeurs ou en rendant visible certains éléments disparus. En ce sens, il est possible de rapprocher l'espace urbain d'un espace d'exposition et de le qualifier, à la suite de Michel Foucault, comme une hétérotopie, soit une « utopie effectivement réalisée », c'est-à-dire :

« ces emplacements qui ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent par eux, désignés, reflétés ou réfléchis » (Foucault, [1967] 2001a : 1574).

Michel Foucault a pris l'exemple de l'espace muséal – au même titre que la prison, la bibliothèque ou le théâtre – pour définir cette notion. Cette vision a été poursuivie à la faveur de l'idée du monde utopique de l'exposition (Davallon, 2000) qui devient dans l'espace urbain une prolongation du monde construit par l'exposition du CIAP. Trois éléments permettent de mieux construire la spécificité de cet espace. En premier est sa capacité à juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces qui lui permettent de régler les différents usages produits par la polychrésie du patrimoine. L'espace urbain mis en exposition régit à la fois les fonctions d'usage – d'habitation et de commerce principalement – mais aussi les fonctions sensibles en construisant des perspectives, en guidant le regard favorisant la déambulation touristique. Le deuxième élément est la rupture introduite avec le temps traditionnel. Évidente au musée qui se veut dans une volonté d'universalité le lieu de tous les temps, ou dans le CIAP qui retrace l'ensemble de l'histoire du territoire, elle est plus ambiguë car jonglant entre contemporanéité (usage commercial nouveau, présence de mobiliers urbains modernes, etc.) et historicité (revêtements anciens, appellations illustrant cette historicité, maintien d'un usage d'habitation, etc.). Enfin, le troisième élément est le principe d'ouverture et de fermeture que Michel Foucault a pu

⁵¹⁶ Entretien avec le directeur de l'urbanisme réglementaire de la ville d'Annecy, 25 février 2014.

démontrer dans le cas des prisons et qui s'exprime par l'usage de seuils, de frontières, de limites.

L'espace urbain, analysé au prisme de la mise en exposition, se révèle complexe et surtout porteur de nombreuses significations. Ce processus agit comme une médiation à travers la mise en place des conditions techniques d'appréhension du message et la reconnaissance de cet espace comme espace d'exposition. Autrement dit, à un « rôle spatial » s'ajoute un « rôle conceptuel » (Jacobi et Lacroix, 2000 : 126). Pour autant, le registre de l'espace ne se suffit pas à lui-même et l'importance des écrits urbains – plus que par la simple signalétique déjà évoquée – révèle un nouveau registre de médiation du patrimoine urbain.

7.2. L'interprétation du patrimoine dans l'espace urbain

L'analyse du registre scriptovisuel dans l'espace urbain révèle plusieurs types d'« écrits urbains » qui peuvent être classifiés, en fonction de leur énonciateur, selon deux catégories principales : les écrits institutionnels dont une part importante « concourt à la mise en ordre de l'espace et du temps urbains », et les écrits individuels qui affichent en priorité des « marques de singularisation » (Millet, 1998 : 39-40). En rapport à la première catégorie, en plus des éléments déjà évoqués en première partie de ce chapitre (notamment l'odonymie et la signalétique directionnelle) apparaît un second exemple de signalétique, appelée signalétique d'interprétation (7.2.1.). Elle est fréquemment mise en œuvre par les services consacrés au tourisme ou au patrimoine des collectivités locales. C'est particulièrement le cas avec les services d'animation de l'architecture et du patrimoine constitués dans le cadre des conventions VPAH. Au sein de nos deux terrains d'études, pour ce chapitre, le cas annécien retiendra notre attention en raison de l'absence de mise en œuvre d'une telle signalétique à Chambéry. Ce territoire se caractérise uniquement par l'apposition dans la ville de quelques plaques commandées à la municipalité par la Société des amis du vieux Chambéry⁵¹⁷. À l'inverse, l'agglomération annécienne a mis en place une signalétique « Itinéraires du patrimoine » (cf. Annexe 11) présentée comme « projet structurant » dans le bilan des dix premières années du label⁵¹⁸. L'analyse propose dans un second temps de s'intéresser plus spécifiquement aux écrits individuels au sein de l'ensemble des écrits urbains analysés dans les deux corpus afin de montrer le rôle interprétatif qui peut leur être également accordé (7.2.2.).

⁵¹⁷ On note également quelques exemples identiques de plaques commanditées par la SAVA à Annecy. Ces plaques sont constituées d'éléments en faisant de simples « étiquettes autonomes » (Poli, 2002 : 59), c'est-à-dire se concentrant sur des informations générales telles que le nom de l'édifice, sa date ou période de construction, son auteur, etc.

⁵¹⁸ Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Bilan du label Art et histoire, 2004-2013*, 2014, p.8.

7.2.1. Une signalétique d'interprétation : les « Itinéraires du patrimoine » d'Annecy

Le projet de signalétique d'interprétation émerge à Annecy suite à la labellisation *Ville d'art et d'histoire*. Il consiste, dans sa version initiale, en la constitution de plusieurs itinéraires représentatifs des patrimoines mis en avant dans le dossier de candidature : « Au fil du Thiou du lac d'Annecy à Cran-Gevrier », « Le vallon Sainte-Catherine, du couvent des cisterciennes à la faïencerie révolutionnaire », « Les Gorges du Fier, de la force hydraulique à la flore », « Le Semnoz », « Annecy-le Vieux, un lieu de villégiature au XIX^e siècle », « L'art roman d'Annecy-le-Vieux à Poisy et à Quintal » et « La glisse urbaine autour des pratiques des jeunes de l'agglomération d'Annecy »⁵¹⁹. La mise en place effective du service d'animation de l'architecture et du patrimoine a entraîné une nouvelle discussion du projet qui se présente aujourd'hui sous la forme d'une double signalétique sur l'ensemble du territoire intercommunal. Un premier ensemble est composé de totems présentant le patrimoine de chaque commune sur une face et les résonances possibles avec les autres territoires de l'agglomération sur l'autre face⁵²⁰. Un second est composé de pupitres et de plaques murales donnant des précisions sur un monument historique. La mise en œuvre de ce projet a été effectuée de l'automne 2012 au printemps 2013 et la réflexion autour de nouveaux éléments de signalétique se poursuit.

L'analyse de cette signalétique s'effectue en trois temps. La première considère les deux formes – totem, plaque et pupitre – comme un seul ensemble et montre la transmission du message qui émane de ce dispositif. La deuxième s'intéresse aux relations signifiantes entre l'objet et la signalétique en analysant particulièrement l'emplacement de chacun d'eux et leur participation à la création d'un parcours d'exposition. Enfin, le troisième temps propose une analyse sémiotique qui montre à la fois un fonctionnement similaire à celui d'une étiquette et considère le rôle des messages linguistiques et iconiques dans la construction d'un sens patrimonial de l'objet.

La triple mobilisation des opérateurs symboliques du patrimoine urbain

Deux niveaux coexistent dans la mise en œuvre de la signalétique d'interprétation d'Annecy et se matérialisent par deux dispositifs complémentaires. Chacun d'eux opérationnalise un rapport particulier au patrimoine urbain. Les totems, en raison de leur présentation d'une commune, doivent être entendus comme un dispositif d'interprétation de l'ensemble de ce territoire. Ils mobilisent le registre du *totum* du patrimoine urbain. À l'inverse, les pupitres et plaques doivent être entendus comme un dispositif d'interprétation des monuments historiques. Ils modélisent un rapport au patrimoine urbain à travers les opérateurs symboliques du registre de l'*unicum*. Après une brève description de ces deux types de signalétique comme panneau scriptovisuel, une analyse comparée de l'ensemble

⁵¹⁹ *Idem*, p.92.

⁵²⁰ Si toutes les communes de l'agglomération ne possèdent qu'un seul totem, en revanche la ville d'Annecy en présente deux : un, au bord du lac et à proximité du centre historique, présente l'histoire ancienne de la ville, l'autre sur l'avenue de France présente le quartier moderne de Novel.

Illustration n°69 : Annecy-le-Vieux, exemple de totem d'interprétation

Totem d'Annecy-le-Vieux



Illustration n°70 : Annecy, exemples de plaques d'interprétation

La cathédrale Saint-Pierre / L'hôtel de ville



montre que plusieurs messages patrimoniaux émergent d'une lecture générale du dispositif faisant apparaître le registre du *typicum* par la constitution d'ensembles sériels.

Le totem se présente sous la forme d'un panneau vertical, d'environ deux mètres de hauteur, sur lequel les deux faces, accessibles par le visiteur, présentent des illustrations accompagnées de textes (cf. Illustration n°69). Chacune des faces est composée de manière similaire. Un bandeau supérieur contient le titre et le sous-titre, c'est-à-dire le nom de la ville suivi du sous-titre « Patrimoine, architecture et territoire » pour le recto et « Résonances patrimoniales » pour le verso⁵²¹. En dessous, une seconde partie présente les caractéristiques historiques et patrimoniales du territoire en trois ou quatre paragraphes, composés chacun d'un titre et d'un court texte. Un peu plus bas sont regroupées les illustrations accompagnées de légendes numérotées qui renvoient à des numéros placés à la fin des titres des textes du dessus. Enfin, un bandeau inférieur donne l'adresse du site internet Patrimoine de l'agglomération (www.patrimoines.agglo-annecy.fr), au sein duquel est présenté l'ensemble des éléments du totem et sont diffusées des informations complémentaires.

Les plaques ou pupitres⁵²² se présentent sous la forme d'un panneau carré d'environ quarante centimètres de côtés (cf. Illustration n°70). Les seconds se distinguent seulement des premières par la présence d'un pied. Tous sont composés identiquement de trois bandeaux horizontaux. Le premier présente dans sa partie gauche une illustration et dans sa partie droite un titre accompagné d'un sous-titre, c'est-à-dire le nom du monument et une brève caractérisation de celui-ci : « L'hôtel de ville. Symbole de l'expansion de la ville au 19^e siècle » ou « La maison de Charmoisy. Une demeure d'exception ». Le second bandeau présente plusieurs paragraphes séparés par des intertitres⁵²³ décrivant le monument présenté. Enfin, le bandeau inférieur présente une traduction partielle du bandeau central en anglais et une ou plusieurs illustrations.

Un premier élément émane de l'analyse des totems. Je choisis, dans un premier temps, de m'arrêter sur un corpus de totems situés dans les trois villes principales de l'agglomération : Annecy, Annecy-le-Vieux et Cran-Gevrier. Leur emplacement donne des renseignements sur leur portée communicationnelle. Si le totem d'Annecy est situé dans un espace à forte fréquentation touristique, il n'en est pas de même pour ceux des villes voisines. Celui d'Annecy-le-Vieux est positionné avenue des Carrés en plein centre de la ville mais au cœur des quartiers modernes de celle-ci et non dans son centre ancien. Dans le cas de Cran-Gevrier, il a été placé avenue des Harmonies sur les bords du Thiou. L'emplacement de ces totems a été difficile à choisir, comme le confirme l'AAP d'Annecy :

⁵²¹ Seul le totem de la ville d'Annecy, situé au bord du lac, présente une traduction en anglais du recto à son verso. Cette différence peut être interprétée par la cible touristique visée par cet élément, différente de l'ensemble du dispositif plutôt à destination du public local dans une volonté de « fédérer le territoire » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013).

⁵²² Par commodité, l'appellation « plaques » sera utilisée par la suite pour désigner ces deux formes du dispositif.

⁵²³ Je reprends ici la terminologie de Gérard Genette, utilisée dans l'analyse du paratexte désignant par « intertitre » l'ensemble des « titres intérieurs » (Genette, 2002 : 297).

« On a un mobilier totem qui est implanté [...]. Par contre l'implantation, je n'en suis pas toujours très content. Dans certains cas, l'emplacement est très valorisé. Dans d'autres, c'est un peu compliqué parce qu'il y a des communes qui n'ont pas de bourg dense. Elles n'ont pas de centre » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013).

L'interprétation du patrimoine urbain transmise par ces totems se situe donc, non pas au niveau du *typicum* comme l'opérationnaliserait le choix d'un positionnement en centre ville⁵²⁴, mais bien au niveau du *totum* : c'est à l'ensemble de la ville comme patrimoine, à la « ville patrimoniale » que fait référence le totem. Une analyse du texte contenu dans ces dispositifs le confirme. De nombreux syntagmes caractérisant la ville y sont présents et deux ensembles s'opposent. D'un côté, certains font référence à la ville contemporaine tels que « la ville actuelle » ou encore « la vieille ville d'aujourd'hui ». De l'autre, des syntagmes décrivent les états anciens, dont certaines traces demeurent parfois visibles : « agglomération gallo-romaine », « bourg plus ancien », « le lieu principal de résidence de la dynastie des Ducs de Genevois-Nemours », « les nouveaux quartiers » pour Annecy ; « les premières implantations », « trois sites de villas », « une agglomération du Moyen-Âge » pour Annecy-le-Vieux ; « quartiers de logements », « paroisse Saint-Etienne » pour Cran-Gevrier. La coprésence de ces deux ensembles illustre parfaitement le régime du *totum* du patrimoine urbain : la ville actuelle est une illustration de l'ensemble de ces formes anciennes et porte dans sa totalité une dimension patrimoniale. Le caractère patrimonial de la ville est également clairement explicité par le titre du recto du totem : « Patrimoine, architecture et territoire ».

L'analyse lexicale de l'ensemble du dispositif – totem et plaques – montre, en complément, une prépondérance de la référence géographique à la ville d'Annecy (soixante-sept occurrences pour « Annecy » et vingt-neuf occurrences pour « ville ») au détriment d'autres références moins fréquentes : onze occurrences pour « Savoie », trente-deux occurrences pour « quartier » (principalement sur le totem « Quartier de Novel »), neuf occurrences pour « agglomération », trois occurrences pour « département » et quatre occurrences pour « région ». Ceci explicite l'échelle première à laquelle renvoie le patrimoine : celle de la ville. Le patrimoine présenté sur cette signalétique est donc bien un patrimoine urbain.

Pourtant, l'expression du *typicum* n'est pas absente et se retrouve dès le verso des totems. En proposant des « résonances patrimoniales » avec les autres territoires de l'agglomération, celles-ci construisent des ensembles, des séries de monuments qui constituent des exemples du patrimoine « typique » de l'agglomération d'Annecy. Parmi eux, la thématique de « L'architecture de la villégiature » sur le totem d'Annecy-le-Vieux est illustrée par le Chalet de Robert Cottard dans cette même ville, mais également par l'Impérial Palace situé à Annecy. Est présenté également « un groupe d'édifices de l'époque romane » à travers le clocher d'Annecy-le-Vieux mais également l'église Notre-Dame-de-la-Visitation de Quintal ou l'église Saint-Martin de Poisy. Enfin, la thématique de « la

⁵²⁴ C'est en revanche le cas du totem du quartier de Novel à Annecy, positionné en plein cœur de ce quartier, dans l'objectif d'en transmettre une interprétation patrimoniale.

naissance de l'économie actuelle » est illustrée grâce au siège Copra du parc des Glaisins à Annecy-le-Vieux, le siège administratif de l'usine Gillette à Annecy ou encore le Cité de l'image en mouvement à Cran-Gevrier, etc.

Un tel usage apparaît également après analyse de l'ensemble des pupitres et des plaques. Bien que donnant généralement des informations sur un seul monument suivant le régime de l'*unicum*, il est possible de noter deux recours au *typicum*. Le premier est dans le contenu même de la plaque qui ne s'intéresse pas qu'à un seul monument mais bien à un ensemble. Toutefois, cet usage n'a été relevé qu'une seule fois dans le corpus dans le cas de la plaque intitulée « Le quartier du Pont-Neuf. Un faubourg de savoir-faire ».

Une lecture d'ensemble fait émerger le deuxième usage, particulièrement par l'analyse des illustrations présentes dans le bandeau supérieur des plaques. Quatre illustrations différentes ont été relevées, décomposant l'ensemble du corpus en quatre groupes : une photographie d'une rue ancienne d'une ville, une vue intérieure partielle de l'oculus zénithal d'une coupole, une photographie aérienne d'une partie d'agglomération et d'un lac, une photographie d'un barrage métallique. Ces illustrations ne possèdent pas de légende. Une interprétation peut être recherchée dans les autres éléments constitutifs du dispositif : leur positionnement géographique et l'objet auquel font référence les plaques d'interprétation. Les deux dernières illustrations scandent les signalétiques des communes d'Annecy-le-Vieux pour la troisième et de Cran-Gevrier pour la quatrième et sont absentes dans les autres communes. Chaque plaque d'une même commune possède donc un élément de rattachement par l'illustration du bandeau supérieur : la vue aérienne représente la ville d'Annecy-le-Vieux, le barrage est situé sur la commune de Cran-Gevrier. Aucune autre mention de la ville n'est présente sur le panneau de manière visible, en dehors d'une possible mention dans les paragraphes inférieurs décrivant le monument. Ainsi, si la ville d'Annecy-le-Vieux est mentionnée sur la plaque « L'Abbaye et la fonderie Paccard », elle est en revanche absente de celle « Le clocher roman ». Une lecture *in situ* fait apparaître une interprétation de cette illustration. La transmission de ce sens est donc tributaire de son emplacement. Le processus interprétatif doit être mis au regard du public visé : la population locale. L'interprétation de l'image s'effectue ainsi soit par les connaissances préalables du destinataire, soit, plus rarement, par la confrontation avec le texte voisin.

À l'inverse, les deux premières illustrations se retrouvent sur les signalétiques présentes dans la ville d'Annecy et distinguent donc deux ensembles de plaques. La deuxième illustration – l'oculus zénithal d'une coupole – apparaît sur toutes les plaques présentant un édifice religieux (l'église Notre-Dame-de-Liesse, l'église Sainte-Bernadette, la maison de la Galerie, le second monastère de la Visitation etc.). Tandis que la première apparaît sur l'ensemble des autres plaques sans autre caractérisation que la dimension non-religieuse de l'édifice (l'hôtel Bagnoréa, l'Impérial Palace, le manoir de Novel, la préfecture, l'abri anti-aérien sous le rocher du château, etc.). Deux groupes apparaissent donc : les édifices religieux et les édifices civils. Une nouvelle fois, le processus interprétatif s'effectue par la confrontation entre l'image et le texte et/ou grâce aux connaissances préalables du destinataire.

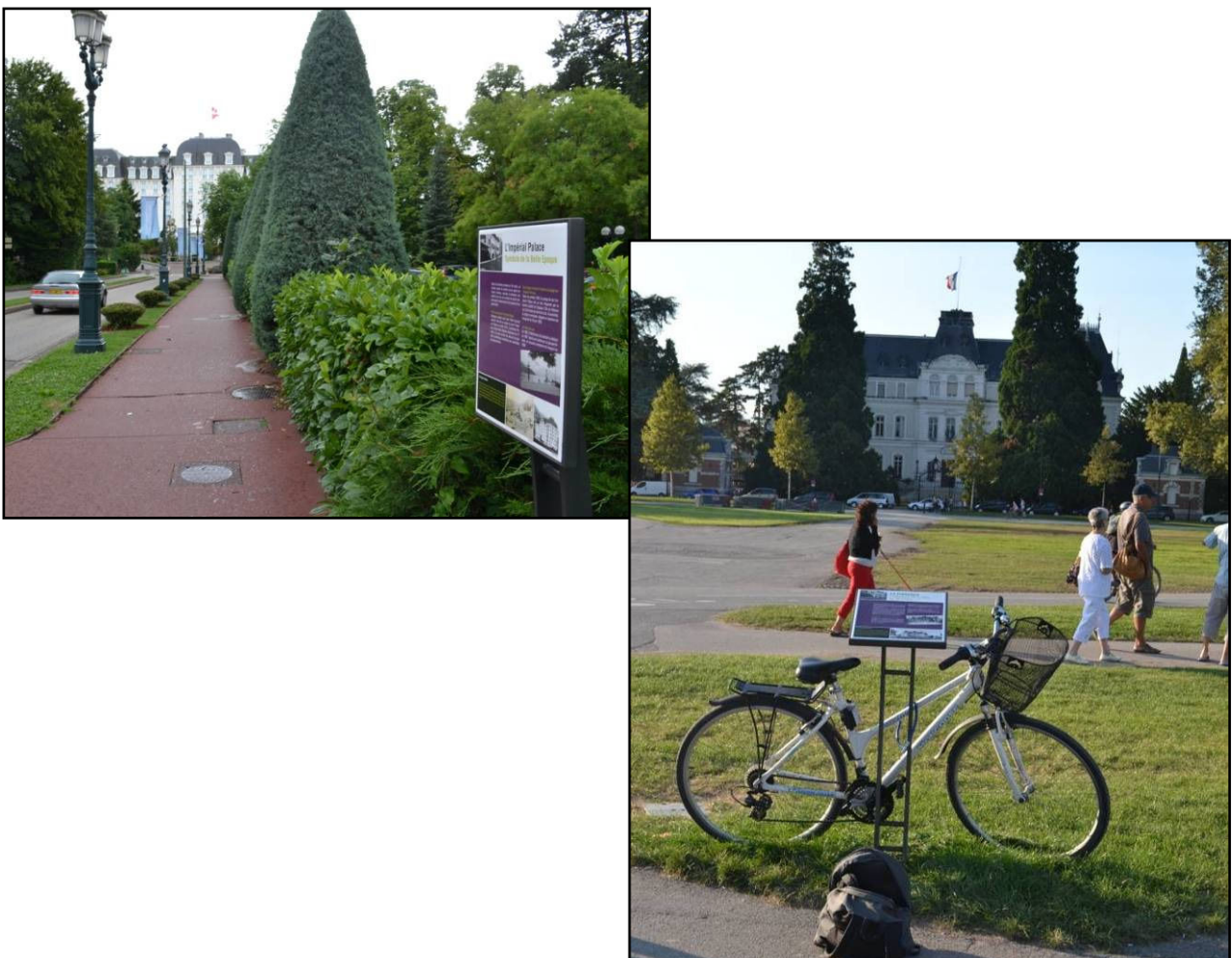
Surtout, la fonction de ces images ne peut se comprendre face à un seul exemplaire mais bien dans une appréhension globale de l'ensemble des pupitres et plaques. Le visiteur

Illustration n°71 : Annecy, exemples de rapport signalétique/objet patrimonial

Église Saint-François / Basilique de la Visitation



Impérial Palace (avec l'édifice en arrière-plan) / Préfecture (avec l'édifice en arrière-plan).



ne peut avoir accès de manière immédiate à cette catégorisation des monuments puisqu'il n'a jamais une vision simultanée de plusieurs panneaux. L'image prend donc au premier abord un aspect décoratif. Une dimension thématique peut être caractérisée en raison de la proximité qu'elle possède avec le texte. Mais sa véritable fonction – de catégorisation – n'est pas accessible immédiatement au visiteur. Celle-ci prend deux orientations : une catégorisation en fonction du positionnement géographique – les monuments de Cran-Gevrier et d'Annecy-le-Vieux – et une catégorisation en fonction de thématiques – les monuments religieux et civils d'Annecy. De celles-ci émergent alors une autre mobilisation du registre du *typicum* du patrimoine urbain. C'est ensuite dans la confrontation directe entre la signalétique et l'objet désigné qu'intervient le troisième régime d'opérativité symbolique du patrimoine urbain, l'*unicum* : dans ce cadre, c'est le monument qui est décrit.

La création d'un parcours d'interprétation

Si la signalétique permet de regrouper les objets au sein de séries homogènes, elle n'en constitue pas moins un outil à la désignation d'objets autonomes. L'analyse du rapport entre la plaque et l'objet patrimonial montre plusieurs fonctionnements qui illustrent plusieurs conceptions du rapport avec le patrimoine, toutes entendues selon le régime de l'*unicum*. Avant de nous intéresser plus précisément à l'analyse du discours des plaques, il est possible de noter l'importance de leur visibilité dans l'espace afin de montrer la construction implicite d'un parcours d'interprétation au sein de la ville d'Annecy.

Dans un premier temps, l'analyse du positionnement de la signalétique au regard de l'objet montre que s'opère un rapport plus ou moins direct : celle-ci est généralement positionnée directement sur l'objet dans le cas des plaques, ou bien mise à distance et placée sur un pied dans le cas des pupitres. Plusieurs types de points de vue sont donc engagés. La plaque entraîne l'impossibilité de voir de manière simultanée l'objet et le panneau. Pourtant, celle-ci est fréquemment positionnée de manière à être à distance des éléments caractéristiques de l'édifice afin d'en permettre une lecture aisée : au départ de la rampe de l'escalier du perron de la basilique de la Visitation (cf. Illustration n°71), à l'extrémité de la façade sur cour du Palais de l'Île, au niveau du pilier supportant le chemin de ronde du château, etc. À l'inverse, le pupitre permet un recul suffisant pour avoir une vision des deux éléments en même temps – bien que la lecture du pupitre nécessite de détourner le regard de l'objet. C'est notamment le cas pour les pupitres de l'église Sainte-Bernadette ou de l'Impérial Palace, tous deux placés à quelques mètres de l'édifice désigné sur l'avenue d'Albigny ou encore pour celui de la préfecture placé en plein centre de l'esplanade du Pâquier et orienté face au monument (cf. Illustration n°71). Un autre cas de figure existe, illustrant ces deux types de rapport à l'objet par la présence côte à côte de deux plaques, toutes deux positionnées sur le mur de façade de l'église Saint-Laurent d'Annecy-le-Vieux : la première désigne l'église ; la deuxième désigne le clocher roman voisin.

Le positionnement direct ou indirect doit être interprété comme la trace du choix d'un point de vue privilégié qui doit permettre d'orienter le regard du visiteur, du lecteur vers l'objet. L'emplacement du panneau n'est donc jamais un choix aisé ou anodin, même s'il peut être induit par des contraintes extérieures, notamment en fonction de problèmes

liés à l'espace disponible ou en raison de divergences d'implication des acteurs politiques⁵²⁵. La signalétique d'interprétation propose ainsi en premier lieu une interprétation visuelle du patrimoine : elle donne à voir avant d'informer et d'expliquer. C'est à la fonction de balisage et de jalonnement que renvoie l'emplacement choisi pour chacun des éléments de la signalétique afin d'être accessibles et donc visibles par le récepteur. L'impossibilité de déplacer des éléments immobiliers afin de les rendre accessibles renforce la « fonction rhétorique macro-discursive » de la signalétique d'interprétation (Poli, 2002 : 38). En d'autres termes, le positionnement des pupitres et des plaques est pensé en cohérence avec un parcours d'exposition. Placer les pupitres de l'Impérial Palace et de l'église Sainte-Bernadette sur l'avenue d'Albigny les intègre au parcours piéton traditionnel des touristes qui longent le lac d'Annecy par l'esplanade du Pâquier – où ils peuvent d'ailleurs retrouver le pupitre d'interprétation de la préfecture – puis l'avenue d'Albigny avant d'atteindre la plage du même nom (cf. Annexe n°11). Il en est de même dans la vieille ville où les plaques d'interprétation sont placées sur la façade des édifices (église Saint-Maurice, hôtel Bagnoréa, Palais de l'Ile, château, etc.) ou bien sur des emplacements visibles (parvis de la cathédrale, au pied de la rampe d'accès à la maison de la Galerie). Les visiteurs sont amenés, durant leur déambulation, à entrer en contact visuellement avec cette signalétique.

Malgré l'absence de volonté assumée par les producteurs du dispositif, dans ce cas par l'animateur de l'architecture et du patrimoine, il est possible de mesurer un parcours à travers les éléments successifs de la signalétique.

« Le premier prestataire qui avait travaillé avec nous [...] avait donné comme analyse qu'aujourd'hui, dans les pratiques de nos visiteurs, on a d'autres moyens de se repérer dans un environnement urbain et qu'on est plus dans cette attitude – et je sais même pas si on a été dans cette attitude à un moment donné – de suivre une signalétique d'un parcours A-B-C-D-E-F et puis revenir faire la boucle etc. Moi, j'ai imaginé des signalétiques comme ça. C'est le premier projet que j'aboutis, que je réalise finalement. [...] Les visiteurs déambulent dans la ville, ils se promènent. Et ici on est vraiment, à Annecy en plus, on est vraiment dans une promenade » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2013).

Particulièrement dans le centre historique d'Annecy, le positionnement de la signalétique d'interprétation suit un parcours ne composant pas un cheminement continu, mais proposant des parenthèses qui ponctuent la promenade à la manière des « sauts » de la sauterelle dans l'espace d'exposition (Veron et Levasseur, 1983). La fonction première de la signalétique dans ce cadre est de signaler les éléments importants, les monuments du registre de l'*unicum* du patrimoine urbain. Une des caractéristiques des monuments, à la différence des autres édifices de l'espace public, peut alors être la présence d'une signalétique visant à son interprétation.

⁵²⁵ « Ah oui il faut négocier chaque emplacement ! Quelquefois j'y suis allé un peu au forcing. Mais sur des territoires sensibles, il faut négocier les emplacements un par un pour pouvoir implanter les choses. Ça, ça se fait avec les services. Mais en fonction des communes c'est compliqué parce qu'il y a des communes où même le responsable de l'urbanisme sur ces questions-là ... voilà ça les intéressait pas trop » (Entretien avec l'AAP d'Annecy, 08 juillet 2014).

Pourtant, il faut noter deux exemples légèrement différents du lien entre la signalétique d'interprétation et l'objet : l'ancienne église Saint-Maurice et l'abri anti-aérien sous le rocher du château. Chacun opérationnalise un rapport d'absence ou d'invisibilité avec l'objet : l'église a aujourd'hui disparu ; l'abri est souterrain et donc invisible. Une analyse du discours particulier de ces deux plaques montre l'usage privilégié de l'imparfait (« possédait », « comptait », « était ») qui marque la formée passée de la conjugaison sur un plan embrayé (Maingueneau, 2012 : 118). En d'autres termes, l'usage de l'imparfait construit dans ce cadre une rupture avec le temps actuel, renforcée dans le cas de l'ancienne église Saint-Maurice par l'usage de syntagmes explicitant cette rupture (« ancienne église Saint-Maurice », « démolie », « l'édifice disparu », « ancien cimetière »). Ainsi, ces deux objets patrimoniaux sont intégrés au parcours malgré leur « absence » en raison de leur matérialisation par un dispositif d'interprétation.

Un regard sur les marqueurs déictiques présents dans les textes de la signalétique confirme cette construction d'un espace au sein duquel prend place le parcours. À l'absence des pronoms de première ou de deuxième personnes contrebalance la présence du pronom « on » dont l'objectif est de positionner le lecteur en tant que visiteur, en tant qu'observateur de l'espace qui l'entoure. Celui-ci est présent dans la plaque de l'église Saint-Maurice :

L'édification de l'église commence en 1422 et s'achève au début du 16^e siècle. Rapidement, l'église devient un lieu important de dévotion. Les chapelles nord et sud sont financées par les corporations de métier et des familles. On retrouve leurs armes sur les clefs de voûtes.

Ou encore dans celle intitulée « Sous le rocher du château » :

Aujourd'hui, on peut retrouver les quatre entrées réparties à la périphérie du rocher : côte Perrière, rampe du château, côte Nemours et place des Balmettes.

Ces deux occurrences illustrent la volonté de guider le visiteur lors de sa visite : lever la tête pour observer les blasons sculptés une fois rentré à l'intérieur de l'église, rechercher les accès à l'abri souterrain en contournant le rocher du château. Pourtant, elle ne s'accompagne que d'un emploi réduit de marqueurs déictiques spatiaux : seule l'expression « de l'autre côté » (deux occurrences) est utilisée et aucun marqueur démonstratif n'a été relevé. Ce constat, différent de celui issu de l'analyse du discours d'exposition des CIAP, montre ainsi une construction différente de l'espace d'exposition. Dans le cadre de la signalétique d'interprétation, et plus globalement de la mise en exposition de l'espace urbain, la dimension *in situ* du rapport discours/objet annihile la nécessité d'un embrayage spatial. Dans ce cadre, le monde utopique de l'exposition correspond spatialement au territoire illustré par celle-ci. Ce qui est donné à voir par la plaque ou par le pupitre est directement présent à ses côtés et ne nécessite donc pas de précision spatiale. L'enjeu de la signalétique est alors de désigner au visiteur l'élément à observer et de le placer dans une position optimale en vue de la meilleure appréhension possible de l'objet. C'est pourquoi il est possible d'envisager le fonctionnement communicationnel de ces outils comme celui des étiquettes, telles qu'analysées en contexte muséal.

Un statut d'étiquette : une fonction de désignation

L'analyse de la composition des plaques montre une importance des fonctions de désignation et d'interprétation qui permet de les envisager comme des étiquettes présentant des informations de type interprétatif (Jacobi et Desjardins, 1992). Cette dimension interprétative s'incarne dans la possibilité de noter la présence de l'énonciateur dans le discours. Parallèlement, le paratexte est construit par l'énonciateur en complémentarité avec le texte, dans une volonté de transmission efficace du message.

En premier lieu, le discours apparaît comme laissant transparaître le point de vue de l'énonciateur. Plusieurs marqueurs permettent de le relever. Tout d'abord, une modalisation du discours est perceptible par l'usage de verbes modaux, principalement le verbe « pouvoir » : « Cette ouverture dans le rocher du château peut laisser penser qu'il s'agit de la sortie d'un souterrain du monument » (« Sous le rocher du Château ») ; « On peut reconstituer la disposition intérieure de la maison au milieu du 17^e siècle » (maison Pingon). Parallèlement, des adverbes modalisateurs sont utilisés : « vraisemblablement », « sans doute », « peut-être », de même que le syntagme « vers » suivi d'une précision temporelle exprimant une incertitude quant à la datation d'un objet ou d'un événement. Enfin, c'est également un usage du mode conditionnel qui marque la nuance apportée au discours :

Dans le chef-lieu, deux églises auraient cohabité autrefois. Les historiens pensent qu'une première église dédiée à Notre-Dame a précédé l'église dédiée à saint Laurent. Le clocher aurait été commun aux deux (Le clocher roman d'Annecy-le-Vieux).

Ce dernier exemple montre parfaitement l'enjeu du recours à un discours modalisé : il s'agit de nuancer le propos avancé – ici celui des « historiens » - afin d'en montrer la part interprétative, c'est-à-dire que « l'énonciateur peut dans le fil de son discours commenter sa propre parole » (Maingueneau, 2012 : 157). Un travail scientifique à l'ouvrage est ainsi montré, notamment à l'aide de citations ou par l'usage de guillemets qui mettent en avant des usages sémantiques non validés scientifiquement : le Palais de l'Île est qualifié de « maison en forme de galère » ; le pont sur le Thiou est dit « Pont-Neuf » dans le quartier du même nom ; la maison de Galerie est surnommée « la Sainte-Source » de l'ordre de la Visitation.

La structure des pupitres et des plaques fait, en parallèle, émerger des éléments paratextuels nombreux : le titre accompagné d'un sous-titre, les intertitres distinguant les différents paragraphes du bandeau central, les illustrations. Chaque élément fournit des données précises quant à l'objet en caractérisant ses traits principaux.

Le titre a pour fonction première celle de désignation : il s'agit de décrire en peu de mots le monument. Il prend généralement la forme d'une catégorie générique (« cathédrale », « hôtel », « château », etc.) à laquelle est adjointe une précision de manière à en réduire les exemples possibles (« La cathédrale Saint-Pierre », « L'hôtel Bagnoréa », « L'Impérial Palace », « Le clocher roman », « Le quartier du Pont-Neuf », « La papeterie Aussedat », etc.). La catégorisation offre une première interprétation de l'édifice en le classifiant au sein du thésaurus des monuments, catégorie nécessairement porteuse de caractéristiques autant formelles (une église possède une nef, un chœur, etc.) que

fonctionnelles (une cathédrale est un lieu de culte, un hôtel particulier un lieu de résidence). La fonction d'information est particulièrement accordée au sous-titre accolé, en explicitant les particularités de l'édifice. Il prend fréquemment la forme d'un synonyme proposant un nouveau cadre d'interprétation du signe, du monument. Prenons l'exemple d'un extrait de la plaque de la cathédrale d'Annecy :

<p style="text-align: center;">La cathédrale Saint-Pierre</p> <p style="text-align: center;"><u>Refuge de l'évêché de Genève</u></p> <p>Ancienne chapelle du couvent des Cordeliers né d'un vœu de piété de Pierre Lambert, homme d'église, l'édifice est construit entre 1535 et 1538.</p> <p><u>L'église de l'Évêque de Genève</u></p> <p>À partir de 1538, suite au passage de Genève à la réforme protestante et à l'exil à Annecy des membres du clergé catholique, la chapelle sert de cathédrale provisoire du diocèse de Genève.</p>

Dans cet extrait, il est possible de relever plusieurs syntagmes synonymes, plusieurs interprétants du signe. « Cathédrale Saint-Pierre », « refuge de l'évêché de Genève », « ancienne chapelle du couvent des Cordeliers », « vœu de piété de Pierre Lambert », « édifice construit entre 1535 et 1538 », « église de l'Évêque de Genève », « chapelle », « cathédrale provisoire » : tous ces syntagmes décrivent le même bâtiment. Ils proposent différents interprétants du signe face auquel le lecteur se trouve : la cathédrale d'Annecy. Le texte possède en ce sens une fonction d'ancrage :

« La fonction dénomminative correspond bien à un ancrage de tous les sens possibles (dénotés) de l'objet, par le recours à une nomenclature » (Barthes, 1964 : 44).

De manière générale, la fonction accordée au sous-titre est de mettre en avant un interprétant parmi l'ensemble de ceux présents dans le texte : « L'église Saint-Maurice. Ancienne église des Dominicains » ; « Le Palais de l'Île. Un navire sur le Thiou » ; La maison de Charmoisy. Une demeure d'exception », etc.

Le rôle des intertitres du bandeau central consiste à compléter cet interprétant par d'autres. Pour la plaque « L'église Notre-Dame-de-Liesse. Ancienne collégiale », les intertitres sont « Une église reconstruite et réorientée au 19^e siècle » et « Une architecture néoclassique ». Pour « La Préfecture. L'extension de la ville au 19^e siècle », ils sont « Un édifice républicain » et « Un bâtiment à la mesure du pouvoir républicain ». À tel point que, parfois, l'interprétant proposé en sous-titre est répété dans les intertitres comme pour la plaque « L'hôtel Bagnoréa. Un lieu de culture » où les intertitres sont « L'inspiration de la Renaissance italienne » et « Un lieu de culture », démontrant ainsi la cohérence de l'ensemble du paratexte. En certain cas, les intertitres proposent, à travers cette fonction d'ancrage, une lecture non pas thématique mais chronologique de l'édifice. C'est notamment le cas du Palais de l'Île où les intertitres sont « La maison forte », « Les agrandissements et transformations » et « Le Palais de l'Île se visite » ou également au manoir de Novel où ils sont : « Une ancienne résidence des comtes de Genève », « De l'ancienne maison défensive à l'exploitation agricole », « Un patrimoine intégré à la vie de quartier ». De cet ensemble paratextuel formé par les messages linguistiques du titre, du

sous-titre et des intertitres apparaît une grande cohérence qui propose ainsi une désignation de l'édifice et une interprétation de celui-ci à travers une approche tant chronologique que thématique.

À l'inverse, le rapport texte/image apparaît lui comme beaucoup moins évident. Nous avons déjà évoqué la difficulté d'interprétation des images du bandeau supérieur. Celle-ci perdure lorsqu'il s'agit de s'intéresser aux autres images : aucune légende ne vient donner des informations précises sur leur nature et leur signification⁵²⁶. Un sens nouveau apparaît à travers le rapprochement texte/image : un interprétant de l'image est disposé au cœur du texte de la plaque, autrement dit le texte fonctionne également comme la légende de l'image. Ainsi, l'exemple de la plaque « Le clocher roman. Un témoin de l'histoire du Moyen Âge » reproduite ci-dessous :

<p style="text-align: center;">Le clocher roman</p> <p style="text-align: center;"><u>Un témoin de l'histoire du Moyen Âge</u></p> <p><u>Deux églises cohabitent</u></p> <p>Dans le chef-lieu, deux églises auraient cohabité autrefois. Les historiens pensent qu'une première église dédiée à Notre-Dame a précédé l'église dédiée à saint Laurent. Le clocher aurait été commun aux deux.</p> <p><u>Un témoignage d'art et d'architecture</u></p> <p>Dans la première moitié du 12^e siècle, l'église Notre Dame et son clocher sont reconstruits. Le clocher subsiste. Sur chaque face, il est ouvert de deux étages de baies jumelles avec des colonnettes à chapiteaux à décor végétal caractéristique de l'architecture romane.</p> <p>À la base du clocher, un bloc en calcaire provient sans doute d'un monument antique. Il porte une dédicace au dieu Jupiter « À Jupiter très bon et très grand... Vinicius Severue donne cette autel en son nom et en celui de son père, Lucius Vinicius Latrinus ».</p> <p>En 1988, des décors peints sont découverts à l'intérieur du clocher. Datés du 15^e siècle, ils représentent un groupe d'apôtres où sont reconnaissables saint Barthélémy (couteau), saint Paul (épée) et saint Jacques le Majeur (bâton de pèlerin).</p>

Deux illustrations sont présentées en complément dans le bandeau inférieur de la plaque. La première est une photographie représentant un pilier mouluré entouré de deux colonnettes : la lecture du texte ci-dessus permet d'interpréter ce pilier comme le « bloc de calcaire » antique. La seconde illustration est une photographie d'une peinture murale représentant trois personnages et interprétable comme le décor peint décrit dans le texte. Ainsi, l'interprétation des images s'effectue sur un plan syntagmatique par la présence

⁵²⁶ Seule la mention de droits d'auteur est présente de manière systématique. Deux exceptions existent : la présence d'une légende décrivant l'illustration (pour la plaque « La maison des Charmilles », les deux illustrations sont légendées « Gabriel Fauré aux Charmilles » et « Rencontre entre Gabriel Fauré et Arthur Honegger »), la présence d'un message linguistique dans l'illustration (pour la plaque « La basilique de la Visitation », une illustration représente une carte postale en noir et blanc sur laquelle est mentionné « ANNECY. Nouveau Monastère de la Visitation – Entrée et crypte en construction »).

simultanée dans le texte d'éléments permettant la compréhension du sens. Ce fonctionnement confirme la complémentarité accordée aux éléments du paratexte dans la construction d'un sens pensé par le producteur du dispositif et surtout la position centrale – tant visuelle que dans la construction signifiante – du texte.

La construction de la dimension patrimoniale

L'analyse du discours de la signalétique d'interprétation illustre également la nécessité de transmission de la dimension patrimoniale des objets présentés passant principalement par la construction de ces derniers comme monument, c'est-à-dire par la revendication d'un registre de l'*unicum* du patrimoine urbain.

À l'inverse des marqueurs déictiques spatiaux, on note un fréquent usage de déictiques temporels et en particulier les syntagmes « aujourd'hui » (douze occurrences) et « depuis » (cinq occurrences). Ils sont renforcés par une forte présence des adjectifs « ancien » (vingt-deux occurrences)⁵²⁷ et « nouveau » (quatorze occurrences). Cet emploi s'explique par une dialectique passé/présent qui vise à démontrer une correspondance entre un état historique de l'édifice et un état actuel, face auquel se trouve le visiteur. À travers un embrayage temporel, c'est-à-dire une distinction entre le temps présent et le temps passé, est exprimée la véritable différence entre le monde utopique de l'exposition et le monde physique dans lequel évolue le visiteur : l'espace que traverse le visiteur est le résultat d'une évolution temporelle, autrement dit un « territoire palimpseste » (Corboz, 2001).

Une analyse de contenu des plaques éclaire ensuite sur les outils sémantiques développés en vue de la certification des objets présentés. Le premier élément récurrent est la présence systématique de la mention d'une date ou d'une période correspondant à l'époque de construction de l'édifice. Présente autant dans les sous-titres (« L'Impérial Palace. Symbole de la Belle Époque », « La Préfecture. L'expansion de la ville au 19^e siècle »), dans les intertitres (« L'inspiration de la Renaissance italienne » pour l'hôtel Bagnoréa, « Les aménagements du XX^e siècle » pour l'hôtel de Ville) que dans les paragraphes descriptifs du bandeau central, elle apparaît comme un critère indispensable à l'authentification du monde d'origine. Depuis les premières mentions datant de l'Antiquité (« Vraisemblablement située à l'emplacement d'une exploitation agricole gallo-romaine » pour le manoir de Novel) jusqu'aux précisions les plus contemporaines (« La ville d'Annecy a aménagé en 2008 des jardins pédagogiques attenants aux bâtiments » pour ce même édifice), l'objet est replacé dans une chronologie qui permet d'en démontrer le caractère historique⁵²⁸. L'historicité, définie auparavant comme un critère de justification du régime

⁵²⁷ La présence de l'adjectif « ancien » est particulièrement forte dans le paratexte et notamment dans les sous-titres (« L'église Saint-Maurice. Ancienne église des Dominicains », « L'église Notre-Dame de Liesse. Ancienne collégiale ») démontrant l'importance qui lui est accordée.

⁵²⁸ En revanche, à la différence des textes du CIAP, la mention de la situation géographique (adresse, ville, etc.) est totalement absente. Une nouvelle fois, la dimension *in situ* de la mise en exposition explique cette absence : l'objet – tout comme le visiteur qui en regarde la plaque d'interprétation – est toujours situé au même endroit.

de l'*unicum* (cf. p. 68-70), est donc bien présente. Elle se caractérise par la présentation systématique d'un déroulé chronologique qui débute par le moment de la création de l'objet jusqu'à son état, son usage ou sa fonction actuels. De nombreux connecteurs temporels (« suite à », « à la suite de », « à partir de », « plus tard ») et d'addition permettent la construction de ce récit : la conjonction « et » est celle qui a été relevée comme majoritaire⁵²⁹.

Ce style narratif, fortement empreint d'histoire, est fréquemment complété d'une inscription dans l'histoire des arts ajoutant des précisions stylistiques aux simples mentions temporelles. Celles-ci prennent place dans les éléments paratextuels (« Une reconstruction néoclassique » pour le sous-titre de l'église Saint-Laurent) et surtout dans les paragraphes descriptifs : « Tous ces éléments rattachent l'édifice au groupe des constructions néoclassiques du royaume de Piémont Sardaigne » (hôtel de Ville) ; « L'édifice est caractéristique de l'architecture française » (préfecture) ; « La façade est un bel exemple d'architecture néoclassique » (église Notre-Dame-de-Liesse), etc. La mention du mot « architecture » est très fréquente (vingt-huit occurrences, particulièrement dans les éléments du paratexte) et explicite la volonté de décrire ces édifices et d'en donner une lecture inscrite au sein des grandes évolutions de cet art. L'évocation des styles est également fréquente, principalement des styles issus des grandes périodes de l'architecture (« style de la Renaissance » pour le château, « style néoclassique » pour l'église Notre-Dame-de-Liesse, « style néoroman » pour la basilique de la Visitation). Cette intention descriptive est perceptible par la présence de nombreux syntagmes issus de réseau lexico-sémantique de l'architecture : « intérieur », « façade », « pilastres », « fronton », « chœur » pour la cathédrale ; « murs », « archères », « aile principale », « salle à colonnes », « cour », « couronne de mâchicoulis » pour le château ; « façade », « ornements », « axe de symétrie », « portail », « balcon », « arcades », « bustes » pour l'hôtel de Sales, etc. La prépondérance de ce vocabulaire dans le discours explicite parfaitement la dimension descriptive de celui-ci dans l'objectif de mettre en avant les éléments caractéristiques de chaque objet. De ce fait, le discours ne fait pas que désigner mais montre ce qu'il faut voir. Un extrait de la plaque d'interprétation de l'église Saint-Maurice, décrivant l'intérieur de celle-ci, en constitue un parfait exemple :

Des œuvres d'art méritent l'attention : une chaire sculptée datée de 1715 et la peinture funéraire (milieu 15^e siècle) du tombeau de Philibert de Monthoux, conseiller des ducs de Savoie et de Bourgogne » (nous soulignons).

La mention stylistique conduit à la caractérisation de l'objet comme œuvre d'art, ce que confirme la présence fréquente du nom des architectes ou des commanditaires : Charlotte d'Orléans finance la construction du clocher de Notre-Dame-de-Liesse, Gallois de Regard est le propriétaire-commanditaire de l'hôtel Bagnoréa, Maurice Novarina et Claude Fay bâtissent l'église Sainte-Bernadette, Léon Charvet est l'architecte de la préfecture, etc. Les dimensions historiques et artistiques sont ainsi particulièrement

⁵²⁹ Une analyse lexicale à l'aide du logiciel Tropes a montré que la conjonction « et » représente plus de 80% des connecteurs.

mobilisées dans le discours des plaques et des pupitres d'interprétation. Elles concourent à la fois à la certification du monde d'origine de l'objet mais aussi en sa caractérisation comme œuvre d'art.

Mais en plus de cette certification par le discours, c'est également une mention précise de la dimension patrimoniale des bâtiments qui peut concourir à la leur octroyer : le discours interprétatif prend alors une fonction performative. Plusieurs édifices sont présentés comme des « témoins » (le clocher roman d'Annecy-le-Vieux est un « témoignage d'art et d'architecture » ; le manoir de Novel est un « témoin privilégié des activités agricoles d'Annecy ; le cimetière Saint-Maurice est un « témoin de la naissance d'Annecy) ou des « symboles » (l'hôtel de ville est un « symbole de l'expansion de la ville au 19^e siècle », l'Impérial Palace est un « symbole de la Belle Époque ») de la ville d'Annecy. Leur opérativité symbolique est précisément énoncée, c'est-à-dire leur capacité à être des opérateurs du patrimoine urbain.

En complément, on peut noter quatre occurrences du mot « patrimoine » dans les plaques : « un riche patrimoine artistique » pour l'église Saint-Maurice, « des collections liées au patrimoine régional » pour le Musée-château, « un patrimoine intégré à la vie du quartier » pour le manoir de Novel, « l'église est labellisée "Patrimoine du XX^e siècle" » pour l'église Sainte-Bernadette. À travers ces quatre exemples, il apparaît que mentionner cette dimension patrimoniale dans le discours interprétatif du bâtiment a pour effet de transmettre cette dimension au lecteur⁵³⁰. Il en est de même pour les mentions des protections patrimoniales obtenues par certains édifices, tel l'exemple précédent de l'église Sainte-Bernadette. Il est également précisé que le château d'Annecy est « classé monument historique en 1902 »⁵³¹, que le Palais de l'Île est de son côté « classé monument historique en 1900 »⁵³². La présence de ces mentions, en introduction ou en conclusion du texte de leur plaque respective, illustre l'importance qui leur est accordée dans la construction du discours.

L'analyse des « Itinéraires du patrimoine » mis en œuvre à Annecy montre donc en premier lieu la mobilisation des trois registres du patrimoine urbain : l'*unicum* à travers les plaques et les pupitres, le *typicum* et le *totum* principalement grâce aux totems. Elle met également au jour un parcours qui prend place dans l'espace d'exposition démontré en première partie de ce chapitre et qui vise à placer le visiteur dans une position optimale en vue de la transmission de la dimension patrimoniale des objets. Les étapes de ce parcours – c'est-à-dire les plaques et les pupitres – peuvent alors être interprétées comme des

⁵³⁰ Celle-ci s'effectue de manière similaire dans le cas des deux autres régimes du patrimoine urbain. Les titres des faces des totems (« Patrimoine, architecture et territoire » pour le recto et « Résonances patrimoniales » pour le verso) illustrent parfaitement cette dimension performative accordée au discours.

⁵³¹ Il est mentionné également, dans la plaque consacré à l'abri anti-aérien sous le château que cet abri pourrait être confondu avec un « souterrain du monument ». Le château est donc ici aussi énoncé comme « monument ».

⁵³² La même plaque d'interprétation précise d'ailleurs plus loin :

« Au 19^e siècle, le Palais de l'Île échappe à un projet de destruction. Il est classé monument historique et fait l'objet d'une première restauration entre 1900 et 1905 [...] Aujourd'hui, le monument historique accueille le Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine du territoire de la communauté de l'agglomération d'Annecy ».

étiquettes et les objets désignés par le texte de celles-ci comme des « expôts ». En ce sens, l'adjonction d'une étiquette à certains éléments de la ville possède une fonction performative qui les métamorphose en opérateurs du patrimoine urbain. Cette capacité de l'étiquette est renforcée par le discours qu'elle contient, discours visant à la fois la désignation et l'interprétation de l'objet. En d'autres termes, une double médiation apparaît en jeu dans la construction patrimonial des objets. La première est opérée par la mise en relation entre une étiquette et un objet qui confère une dimension patrimoniale par rapprochement avec le fonctionnement communicationnel de l'exposition. La seconde est réalisée par le discours de l'exposition – c'est-à-dire par le texte des étiquettes – dont l'objectif est de transmettre la dimension patrimoniale de l'objet.

7.2.2. Les écrits urbains comme médiation du patrimoine

Des écrits urbains scandent en abondance l'espace dans lequel évolue le visiteur et « participent d'une ambiance urbaine » (Lucci, 1998 : 21). Constamment mobilisé, le regard balaie objets patrimoniaux et écrits urbains dont ils sont les supports (noms de commerces, ononymie, devantures de magasin, etc.). L'analyse qui en est proposée vise à s'intéresser à l'ensemble de ces signes dans leurs dimensions linguistiques et visuelles comme pouvant former une médiation du patrimoine. La grille d'analyse mise en œuvre a permis de relever ces écrits urbains et de distinguer leurs dimensions linguistiques et visuelles ; c'est-à-dire, de manière schématique, les mots employés d'un côté et la manière dont ils sont inscrits sur le support sur un plan plastique (couleur, typographie, etc.) ainsi que les signes iconiques les accompagnant. L'analyse propose ensuite de les considérer à la manière des titres en reprenant les fonctions accordées à ces derniers par Gérard Genette, soit la fonction de désignation, la fonction sémantique et la fonction pragmatique⁵³³. Elle montre ainsi que les écrits urbains – principalement commerciaux – relevés sur les deux terrains proposent, à la fois sur le plan linguistique et sur le plan visuel, une interprétation du patrimoine qui favorise, à la différence de la signalétique d'interprétation, une échelle régionale d'appréhension de celui-ci mettant en avant le caractère « savoyard » du territoire.

Les signes linguistiques

En premier lieu, commençons par une précision méthodologique quant à l'analyse linguistique des écrits commerciaux. Il s'agit, en effet, de distinguer l'information générique (restaurant, bar, boulangerie, etc.) – lorsqu'elle est présente – de l'« identité », c'est-à-dire l'information propre à l'établissement (Lucci, 1998 : 169). Ainsi, dans le cas de la *Crêperie du Thiou* ou de *La brasserie Saint-Maurice*, ce qui nous intéresse est moins l'information

⁵³³ Vincent Lucci propose comme terminologie, pour l'analyse socio-linguistique des noms de magasins, les fonctions « identificatrice », « informative » et « d'appel » ou « impressive », très proches des fonctions proposées par Gérard Genette (Lucci, 1998 : 174).

générique « crêperie » ou « brasserie » que l'information identificatrice du lieu qui l'accompagne « du Thiou » ou « Saint-Maurice »⁵³⁴.

L'analyse de ces mentions identificatrices fait émerger trois ensembles. Le premier a déjà été relevé auparavant et concerne des appellations reprenant les intitulés propres à certains édifices ou éléments constitutifs de la ville. Le *Café de la Place* (4 place Saint-Léger) ainsi que *La taverne Saint-Léger* (57 place Saint-Léger) sont tous deux situés sur la place du même nom de Chambéry, tandis que le *Tabac-Presses de Boigne* (9 rue de Boigne) tire son nom de la rue sur laquelle il se situe. *La Crêperie du Thiou* (4 place Saint François de Sales) et *La rôtisserie du Thiou* (17, passage de l'Évêché) sont baptisées du nom de la rivière qui traverse Annecy et en sont toutes deux situées en bordure. Le bar *Le Saint-Clair* (9 rue Sainte-Claire) renvoie de manière directe à la rue dans laquelle il se situe. D'autres noms font eux directement référence à la ville d'Annecy, tels que *Le Freti, taverne d'Annecy* (12 rue Sainte-Claire), de même que de manière indirecte le restaurant *Le Boutae* (19 rue Jean-Jacques Rousseau) ou la *Boutique Le Boutae* (12 rue Perrière), lesquels font référence à la dénomination romaine de la ville.

Face à ce premier ensemble qui prend pour référence principale la ville d'Annecy et/ou des éléments de son territoire, un ensemble plus vaste tend lui à se rapporter à un territoire plus large : la Savoie (cf. Illustration n°72). L'*Auberge de Savoie* (1 place Saint-François de Sales), le *Savoie bar* (à la même adresse), les restaurants *Ô Savoyard !* (1 rue Perrière) et *La taverne savoyarde* (7 rue Perrière), la *Banque de Savoie* (2 rue du Pâquier), le magasin de souvenirs *Gourmandises savoyardes* (4 place Saint-François de Sales), etc. Ces évocations de la région entourant la ville sont renforcées par la présence d'autres mentions dans les devantures de magasin concernant la Savoie : « spécialités savoyardes » (restaurant *La Bastille* au 3 quai des Vieilles Prisons), « restaurant savoyard et traditionnel » (*Le Pétrin* au 13 rue de l'Île ou *Les Tables* au 33 rue Sainte-Claire), « couteaux suisses et savoyards » (magasin de souvenirs *Les clarines* au 6 rue Perrière), « véritable poterie savoyarde » (*Poterie du Vieil Annecy*, 15 rue Sainte-Claire). Un exemple original existe à Chambéry où une agence immobilière a pris le nom d'*Agence 1860* (57 rue Basse-du-Château), faisant référence à la date du rattachement de la Savoie à la France. Mais, un territoire plus vaste est encore mentionné dans les écrits urbains, celui des Alpes : le *Restaurant l'Alpin* (5 rue Sainte-Claire), le *Glacier des Alpes* (16 rue Perrière). Ainsi, il apparaît que le territoire d'appréhension de la ville ne se limite pas à ses frontières mais s'étend jusqu'aux départements limitrophes jusqu'à construire un grand territoire cohérent que sont les Alpes⁵³⁵.

Enfin, le dernier ensemble est illustré par les écrits présents autour du Palais de l'Île qui explicitent un autre fonctionnement sémiotique. Si ce bâtiment est aujourd'hui CIAP et

⁵³⁴ Les résultats de l'analyse présentés ci-dessous portent principalement sur le cas annécien. Bien que la même méthode ait été employée sur les deux terrains (Annecy et Chambéry), le deuxième s'est révélé moins dense en données à analyser.

⁵³⁵ Ce résultat pourrait être interprété, au vu des résultats du quatrième chapitre, par une importance accordée à la dimension touristique de l'espace analysé. En effet, l'analyse du discours touristique a montré la nécessité de construire un territoire plus vaste que la simple commune d'Annecy afin de satisfaire la demande des touristes (cf. p. 194-195). Le développement d'écrits urbains faisant référence à ce territoire peut donc être interprété comme une conséquence de cette « fabrication » touristique du territoire d'Annecy.

Illustration n°72 : Annecy, les signes linguistiques relatifs à la Savoie

1 : Savoie Bar (1 place Saint-François de Sales) / 2 : Restaurant Ô Savoyard (1 rue Perrière) / 3 : Banque de Savoie (rue du Pâquier) / 4 : Restaurant Les Tables (33 rue Sainte-Claire) / 5 : Restaurant Le Pétrin (13 rue de l'Île).



Illustration n°73 : Annecy, les signes linguistiques relatifs au Palais de l'Île

1 : Hôtel du Palais de l'Île (13 rue Perrière, quai des Vieilles Prisons) / 2 : Restaurant La salle des gardes (quai des Vieilles Prisons) / 3 : Restaurant La Bastille (3 quai des Vieilles Prisons).



monument historique, il n'en reste pas moins avant tout connu, auprès des habitants comme des touristes, à travers une de ses fonctions historiques comme les anciennes prisons de la ville. Son positionnement sur une île, les serrures imposantes de ses portes et les barreaux qui recouvrent la plupart de ses fenêtres concourent à transmettre cette information au sujet de cet édifice (cf. Illustration n°39, p. 328). Bien que certains commerces transmettent l'appellation traditionnelle de ce bâtiment (*Hôtel du Palais de l'Île* au 13 rue Perrière), il est possible de noter d'autres éléments – des signes linguistiques – aidant à la transmission de cette signification (cf. Illustration n°73). Face au bâtiment, sur l'autre rive du Thiou, un des quais bordant la rivière s'appelle le quai des Vieilles prisons. De la même manière, un des restaurants présents sur ce quai a pour nom : *Le Bastille* (3 quai des Vieilles Prisons). Le restaurant voisin s'appelle quant à lui *La salle des gardes* (quai des Vieilles Prisons). Une interprétation de ces deux noms est rendue possible par la présence à proximité du Palais de l'Île. L'ensemble de ces éléments constitue alors des outils de médiation du patrimoine – en l'occurrence du Palais de l'Île – dans le sens où ils proposent une interprétation de cet édifice. En insistant sur la dimension carcérale du bâtiment, ils en omettent d'autres qui pourraient le caractériser, telles que sa fonction passée de palais de justice ou d'atelier pour battre la monnaie.

Les signes plastiques et iconiques

La dimension visuelle des écrits urbains, et principalement des devantures de magasins, renforce également ces premiers résultats (cf. Illustration n°74). En premier lieu, sur un plan plastique, une analyse des couleurs dominantes des barnums, portes, terrasses et autres éléments présents dans la partie extérieure des commerces en donne une indication. Le rouge apparaît comme la couleur la plus répandue pour les fonds des barnums sur lequel le lettrage apparaît généralement en blanc : les restaurants *Le Napoli* (8 rue du Pâquier) et *Chez Monique* (31 rue Sainte-Claire), les magasins *Le comptoir de Mathilde* (2 rue Sainte-Claire) et *ACB Les arts de la façade* (3 rue Sainte-Claire), le tabac *La Brazza* (25 rue Sainte-Claire). Cet usage est d'autant plus fréquent dans les commerces repérés précédemment : les restaurants *Ô Savoyard !* (1 rue Perrière) et *Le Bastille* (3 quai des Vieilles Prisons), le *Savoie Bar* (1 place Saint-François de Sales), les magasins *Gourmandises Savoyardes* (4 place Saint-François de Sales) et *Boutique Le Boutae* (12 rue Perrière), l'*Hôtel du Palais de l'Île* (13 rue Perrière). L'usage de la couleur rouge en fond et du lettrage en clair – particulièrement en blanc – peut être interprété comme faisant référence aux couleurs du drapeau savoyard : une croix blanche sur fond rouge. Le registre plastique renforce donc le message linguistique en se rapportant le territoire savoyard.

Une lecture plus attentive des signes iconiques de certains commerces confirme ce constat. Nombre d'entre eux arborent un drapeau ou un blason savoyard dans leurs parties extérieures : un blason sur la porte du restaurant *La salle des gardes* (quai des Vieilles Prisons), un drapeau sur le menu affiché du restaurant *Le Bastille* (3 quai des Vieilles Prisons), des drapeaux sur le barnum et les trumeaux en rez-de-chaussée du restaurant *La table d'Élise* (20 rue Perrière), un blason sur les menus affichés et sur les dossiers de chaise du *Ô Savoyard !* (1 rue Perrière), un drapeau formant le logo du restaurant *Les Tables* (33 rue Sainte-Claire) ou encore un drapeau sur l'enseigne du traiteur *Au roi des pâtes* (25 rue Jean-

Illustration n°74 : Annecy, les signes iconiques et plastiques relatifs à la Savoie

1 : Restaurant Chez Monique (31 rue Sainte-Claire) / 2 : Magasin ACB Les arts de la façade (3 rue Sainte-Claire) / 3 : Magasin Le Comptoir de Mathilde (2 rue Sainte-Claire) / 4 : Magasin Gourmandises Savoyardes (4 place Saint-François de Sales) / 5 : Restaurant Ô Savoyard ! (1 rue Perrière) / 6 : Restaurant La Bastille (3 quai des Vieilles Prisons).



Jacques Rousseau). À Chambéry, c'est l'ensemble de l'odonymie qui arbore un drapeau savoyard : il est apposé dans le coin en haut à gauche de chaque plaque de rues.

De manière plus secondaire, le lettrage est parfois en doré, toujours sur un fond rouge. C'est le cas pour les restaurants : *La Buvette du marché* (20 rue Sainte-Claire), *La taverne savoyarde* (7 rue Perrière), *Le pétrin* (13 rue de l'Île), *La salle des gardes* (quai des Vieilles Prisons), etc. Cet usage apparaît non pas comme un détournement des couleurs du drapeau savoyard mais peut être interprété comme une référence au blason de la ville d'Annecy : une truite argentée sur fond rouge.

En parallèle, des typographies inspirées de l'écriture manuscrite sont fréquemment utilisées, de type manuaire ou scripte (*La salle des gardes* sur le quai des Vieilles Prisons, *l'Hôtel du Palais de l'Île* au 13 rue Perrière ou *Les Tables* au 33 rue Sainte-Claire). Elles illustrent la volonté de transmettre un message empreint d'une dimension historique.

L'analyse des écrits urbains montre en premier lieu une complémentarité des dimensions linguistiques et visuelles. S'intéresser à leur fonction sémantique montre qu'ils tendent à scander un double message, le territoire prend pour référence deux échelles : la ville d'Annecy et le territoire de la Savoie. Mais en complément, comme le prouve l'exemple des écrits autour du Palais de l'Île, il est possible de voir cette fonction sémantique comme une fonction de médiation visant à transmettre une interprétation de l'objet. Dans le cas du Palais de l'Île, c'est l'interprétation comme prison qui transparait. Plus globalement, ce sont deux interprétations des éléments urbains qui sont proposées : ils représentent la ville d'Annecy ; ils sont représentatifs de la Savoie. C'est une nouvelle fois leur qualité d'opérateur symbolique qui est mobilisée.

Surtout, ils construisent – à la suite de tous les éléments analysés dans ce chapitre – un environnement « hypersignifiant » : plusieurs messages cohabitent dans l'espace urbain éclairant à la fois la constitution des objets comme objets patrimoniaux (la signalétique) mais également la portée symbolique du patrimoine (à l'échelle de la ville ou de la région)⁵³⁶. Les écrits urbains apparaissent alors en contradiction avec la signalétique patrimoniale : cette dernière tend à une échelle urbaine d'opérationnalisation du patrimoine quant ceux-là favorisent une échelle « savoyarde ». Le recours à la fonction pragmatique, troisième fonction du titre selon Gérard Genette, permet une explicitation de cette distinction. Deux cibles sont visées prioritairement par ces deux ensembles de messages : les touristes par les écrits urbains et la population locale à l'échelle de l'agglomération par la signalétique.

⁵³⁶ Nous ne sommes pas loin ici de la notion de muséologie de point de vue (Davallon, 1992). Au sein de ces expositions, le visiteur occupe une position centrale et devient un outil pour la construction d'un environnement hypermédiatique. L'expression « exposition-spectacle » couramment utilisée pour qualifier ces formes expositionnelles décrit l'intention de plonger le visiteur dans un environnement au sein duquel les objets patrimoniaux ou objets de musée ne sont qu'un outil parmi d'autres aidant à la transmission du savoir.

7.3. L'objet patrimonial comme médiation

Le troisième niveau d'analyse s'intéresse au registre des objets. Dans le cadre de cette étape, c'est la matérialisation du patrimoine au travers des objets urbains – et particulièrement le patrimoine immobilier qui nous concerne. Autrement dit, l'analyse se concentre sur les immeubles présents dans l'espace urbain des villes d'Annecy et de Chambéry. Elle est conduite en deux temps. Le premier montre l'émergence de deux ensembles d'objets possédant chacun un fonctionnement sémiotique particulier (7.3.1.). D'un côté des immeubles se présentent comme des œuvres d'art et se caractérisent par leur unicité. Ils sont les opérateurs d'un premier régime d'opérativité symbolique : l'*unicum*. De l'autre, des immeubles sont constitués en série et leur caractère patrimonial apparaît au regard du groupe. Ils sont les opérateurs d'un deuxième régime d'opérativité symbolique : le *typicum*. Suite à ce premier niveau d'analyse, qui envisage l'ensemble des objets, un second niveau s'intéresse lui de manière plus particulière aux objets dans leur singularité et démontre qu'un travail de conservation-restauration à l'œuvre doit être envisagé comme un processus de médiation du patrimoine urbain (7.3.2.). Le parallèle avec les règlements d'urbanisme patrimonial, et particulièrement avec le règlement de l'AVAP d'Annecy, démontre les intentions communicationnelles sous-jacentes à ces pratiques de restauration.

7.3.1. L'objet unique *versus* l'objet en série

Comme l'a montré l'analyse de l'espace urbain proposée précédemment deux catégories d'objets peuvent être relevées : les objets uniques, singularisés ayant un statut proche de celui d'une œuvre d'art⁵³⁷ et des objets en série, exemples de l'architecture vernaculaire. Ces deux catégories opposent deux types d'opérateurs symboliques du patrimoine : les monuments d'un côté, les exemples typiques du centre historique de l'autre. Cette distinction rappelle ainsi les réflexions muséologiques autour des objets de collections qui voient opposer l'« œuvre » des musées d'art et le « spécimen » des muséums d'histoire naturelle :

« On appelle un objet un spécimen, lorsque l'on pense à certaines qualités qui le font ressembler à d'autres choses. En revanche, on appelle un objet un *unicum* lorsqu'on pense aux qualités qui le font différer des autres choses »⁵³⁸ (Desvallées et Mairesse, 2011 : 389).

L'*unicum*

La singularisation des objets uniques passent par plusieurs procédés. Le premier d'entre eux est lié au positionnement en retrait du bâti et au gabarit qui octroient une place

⁵³⁷ Statut renforcé par la présence d'une signalétique d'interprétation qui présente ces objets comme des œuvres d'art à l'aide de mentions stylistiques, historiques ou du nom de leur auteur.

⁵³⁸ Benjamin Ives Gilman, conservateur du Boston Museum of Fine Arts, cité par François Mairesse et Bernard Deloche (Desvallées et Mairesse, 2011 : 389).

particulière dans la scénographie urbaine. Ainsi, les châteaux d'Annecy et de Chambéry sont situés en arrière d'une place portant leur nom. Les édifices religieux se caractérisent par la présence d'un clocher qui rompt avec le gabarit des immeubles urbains.

Un second niveau de distinction est ensuite porté au niveau du bâti. Deux ensembles émergent : des édifices dont les fonctions diffèrent totalement des immeubles d'habitation de l'architecture vernaculaire (cathédrale, château, etc.) ; des immeubles possédant également une fonction d'habitation mais proposant des traits architecturaux différents (hôtel particulier, maison de ville).

Le Musée-château et le Palais de l'Île d'Annecy figurent parmi les édifices de la première catégorie tout comme le château de Chambéry. La fonction défensive, due à leur usage comme château-fort à la fin du Moyen Âge, impacte leur forme – bien que les châteaux possèdent également une fonction d'habitation – et chacun reprend un vocabulaire traditionnel de l'architecture militaire : tour, mâchicoulis, meurtrières, créneaux, etc. Il en est de même pour les anciennes portes de la vieille ville d'Annecy (porte Sainte-Claire, porte du Sépulcre, etc.). De la même manière, les édifices religieux présentent un vocabulaire architectural spécifique : l'église Saint-Maurice, l'église Saint-François et la cathédrale Saint-Pierre à Annecy, tout comme la cathédrale Saint-François-de-Sales à Chambéry se caractérisent par une imposante façade sur rue dont l'architecture est, soit représentative de l'architecture gothique pour l'église Saint-Maurice d'Annecy ou la cathédrale de Chambéry (arc brisé, voûte d'ogive, remplages flamboyants, etc.), soit représentative de l'architecture classique pour l'église Saint-François et la cathédrale d'Annecy (fronton triangulaire, pilastre, ordre dorique, etc.). Le déploiement d'une ornementation caractéristique des styles respectifs de ces édifices est représentatif de la fonction particulière qui leur est attribuée et les distingue des immeubles d'habitation qui les entourent.

C'est également cette ostentation dans l'ornementation qui distingue certains immeubles d'habitation de l'ensemble de l'habitat vernaculaire. Place Saint-Léger à Chambéry, deux hôtels particuliers diffèrent de l'ensemble du bâti entièrement crépi : l'hôtel des Comtes de Montjoye (139-155 place Saint-Léger) et l'hôtel du Bourget (60 place Saint-Léger) en raison de leur parement en pierre de taille⁵³⁹ (cf. Illustration n°75). Cette distinction est renforcée par la présence d'éléments décoratifs, bien que limités : cordon courant sur toute la largeur de la façade délimitant précisément les étages, bossages dans les angles, pilastres, etc. Des exemples similaires ont été repérés dans le corpus annécien. L'hôtel Bagnoréa (18 rue Sainte-Claire) se caractérise par la présence de la pierre de taille comme revêtement de ses deux premiers niveaux (rez-de-chaussée et premier étage) alors que le dernier est, comme l'ensemble du bâti voisin, recouvert de chaux d'une couleur sarde

⁵³⁹ L'usage de la pierre de taille en parement de façade conduit à un coût supérieur à celui du crépi apposé sur des moellons. C'est pourquoi il représente un signe extérieur de richesse et se retrouve par conséquent sur les habitations de la noblesse ou de la bourgeoisie urbaine.

Illustration n°75 : Chambéry, place Saint-Léger

Hôtel du Bourget (n°60) / Exemple d'ordonnement typique.



Illustration n°76 : Annecy, les rues du centre-ville

1 : Hôtel Bagnoréa / 2 : Immeuble 3 rue Perrière / 3 : Exemple d'ordonnement général : rue de l'Île / 4 : Vue des façades 13-17 rue Sainte-Claire.



– ici rouge (cf. Illustration n°76). Cet élément décoratif, renforcé par les chambranles moulurés des baies du premier étage et les cordons séparant les différents niveaux, est le seul élément qui distingue visuellement cet édifice des immeubles voisins. En effet, l'hôtel est construit dans l'alignement du bâti de la rue Sainte-Claire et son gabarit respecte celui des immeubles mitoyens. Trois autres exemples annéciens explicitent le rôle de l'ornementation dans la distinction du bâti : la maison Gallo (24 rue Sainte-Claire), la maison de Charmoisy (1 rue de l'Ile) et l'hôtel de Sales (12 rue du Pâquier). Aucun de ces édifices ne se distingue par un parement de pierre en façade car tous sont revêtus de chaux aux couleurs sardes. En revanche, la profusion décorative les singularise : chambranles à crossettes surmontés d'une corniche soutenue par des corbeaux, motifs de coquilles et de guirlandes, cordon séparant les étages pour la maison Gallo ; encadrement de baies en accolade, porte cochère en anse-de-panier avec clé décorative pour la maison de Charmoisy⁵⁴⁰ ; balcon en ferronnerie soutenu par des corbeaux sculptés surmontés d'un entablement avec frise moulurée et blason sculpté central, bustes en ronde-bosse à l'aplomb des arcades et des baies pour l'hôtel de Sales. La plaque d'interprétation de ce dernier édifice explicite :

L'hôtel de Sales

Une résidence de prestige

Rare exemple d'hôtel particulier à Annecy, l'hôtel de Sales est construit entre 1688 et 1690. Résidence de prestige, l'hôtel accueille les princes de la maison de Savoie lors de leurs séjours. Confisqués comme biens nationaux en 1792, les bâtiments deviennent le siège de l'administration du département puis un tribunal correctionnel. Après 1815, l'édifice accueille le siège de la première Banque de Savoie.

Une architecture sobre

Sa façade est massive. Ses ornements se concentrent sur l'axe de symétrie où se trouvent le portail et les éléments du balcon.

Les quatre saisons, un thème apprécié au 17e siècle

Au-dessus des arcades, quatre bustes illustrent les quatre saisons, thème très apprécié au 17e siècle : le printemps est reconnaissable avec sa couronne de fleurs ; l'été avec sa chevelure d'épis de blé ; l'automne avec ses rameaux de vignes et de grappes de raisin et l'hiver sous les traits d'un vieillard trapu et habillé chaudement.

Malgré la sobriété de ces édifices mentionnée dans les plaques d'interprétation, c'est bien l'ornementation qui les distingue du reste du bâti. Un dernier exemple existe au 3 rue Perrière et se caractérise par la présence d'un escalier à vis formant une tourelle en façade rompant avec l'alignement du bâti de la rue (cf. Illustration n°76). Cette distinction est renforcée par un revêtement constitué d'un enduit de couleur gris foncé au sein duquel des

⁵⁴⁰ La plaque d'interprétation de la maison de Charmoisy précise : « Sobre et discrète sur la rue, la maison se distingue uniquement grâce au grand portail aux moulures de pierre caractéristiques du 15^e siècle ».

Illustration n°77 : Annecy, ensemble monumental autour de la cathédrale :

1 : Façade de la cathédrale / 2 : Maison Lambert / 3 : Palais épiscopal



creux laissent apparaître le moellon utilisé pour la maçonnerie⁵⁴¹. Cet usage peut s'expliquer par la coprésence de ces deux éléments (tourelle d'escalier et maçonnerie apparente) qui ont pu être conservés pour signifier l'ancienneté du bâti. En effet, la forme de l'escalier à vis est en usage dans les édifices médiévaux et est remplacée à partir de la Renaissance par l'escalier à volée droite dans l'architecture de prestige.

À ce titre, il est intéressant d'étudier le cas d'un ensemble monumental – c'est-à-dire un regroupement de monuments – tel que l'on peut l'observer à Annecy rue Jean-Jacques Rousseau (cf. Illustration n°77). Autour de la cathédrale, se situent l'ancien palais épiscopal (10 rue Jean-Jacques Rousseau) qui lui est mitoyen et la maison Lambert qui lui fait face (15 rue Jean-Jacques Rousseau). La cathédrale se caractérise par une façade en pierre de taille, régulièrement appareillée⁵⁴², sur laquelle sont présents certains éléments décoratifs : frontons triangulaires, pilastres doriques, blason sculpté, rosace, etc. Ils se retrouvent dans les deux édifices voisins : le portail de la maison Lambert reprend les motifs de la façade de la cathédrale (pilastre avec entablement surmonté d'un fronton triangulaire) tandis que l'ensemble de la façade est en pierre appareillée ; la façade du palais épiscopal présente un portail central avec des pilastres courant sur trois niveaux surmontant un fronton triangulaire.

L'analyse iconographique des objets montre qu'un certain nombre d'entre eux fonctionne comme des monuments, selon le régime de l'*unicum*. Deux éléments apparaissent alors particulièrement explicatifs de ce fonctionnement communicationnel. La caractérisation de ces édifices comme des œuvres d'art est rendue possible par la présence fréquente d'une ornementation qui permet d'en spécifier le style : pilastre et fronton sont utilisés dans le vocabulaire classique, arc brisé et accolade dans le vocabulaire gothique. En second, apparaît la possibilité de désigner ces édifices par une dénomination qui dépasse leur caractère générique : maison Lambert, cathédrale Saint-Pierre, hôtel de Sales, présents notamment dans la signalétique, fonctionnent alors selon le principe d'un titre.

Le *typicum* et l'objet en série

À l'inverse, un ensemble d'édifices fonctionne sur le principe du *typicum* : des traits communs à tous ces objets permettent de les classer dans un type duquel chacun représente un spécimen. La transmission de sens s'effectue ainsi selon le principe de l'isotopie, autrement dit,

« le discours se définirait ainsi non seulement par des règles logiques d'enchaînements, mais aussi par l'homogénéité d'un niveau donné de signifiés »
(Groupe μ , 1992 : 262).

⁵⁴¹ Un revêtement identique pare l'immeuble situé 20 rue Sainte-Claire. Il s'agit ici des deux seuls exemples de ce type dans l'ensemble du corpus.

⁵⁴² L'appareil est une maçonnerie formée d'éléments posés et non jetés qui nécessite donc une taille précise pour chaque élément afin d'occuper une place déterminée (Pérouse de Montclos, 2011 : 108).

Les normes, les règles, les répétitions concourent à la construction d'un sens accordé à ces objets⁵⁴³. Ce type est ainsi défini comme celui du style de l'architecture urbaine savoyarde, la notion de style architectural étant entendue comme :

« choix que toute réalisation architecturale doit opérer parmi un certain nombre de disponibilités offertes par le savoir constructif pris comme ensemble de références (réservoir de formes possibles) » (Ostrowetsky et Bordreuil, 1980 : 73).

Les analyses réalisées dans le cadre des protections patrimoniales urbaines – secteur sauvegardé, ZPPAUP et PLU à Chambéry et AVAP et PLU à Annecy – mettent systématiquement en avant ces caractéristiques formelles fondatrices d'une unité dans l'architecture vernaculaire des deux sites :

« L'architecture civile de la ville est sobre, sans ostentation. Les entités sont caractérisées par leur unité stylistique, dont certaines sont fortement marquées par la présence des arcades construites sur des façades XVI^e et jusqu'au XIX^e »⁵⁴⁴.

La première caractéristique, commune aux deux villes, est la présence des arcades au rez-de-chaussée. Dans certaines rues, elles donnent naissance à des passages couverts qui permettent la circulation des piétons tout comme le déploiement des commerces et de leurs terrasses. Ce motif, dont le développement à Annecy fait suite à un grand incendie qui a ravagé la ville au milieu du XV^e siècle, permet d'élever la maison en hauteur en consolidant les avancées sur la rue par l'utilisation de la pierre de taille et surtout de réduire les risques d'incendie (Duparc, 1997 : 29). Inspiré de la tradition italienne, il est présent sur toute la longueur de la rue de Boigne à Chambéry et dans la majeure partie des rues de la vieille ville à Annecy (rue Sainte-Claire, rue du Pâquier, rue Filaterie, etc.), traversant ainsi les époques de construction – du XV^e au XIX^e siècle⁵⁴⁵ – pour constituer un motif classique de l'architecture de ces deux villes. Lorsque le passage est absent, les arcades restent présentes en rez-de-chaussée afin de permettre, historiquement, l'entrée dans les parties commerçantes. À Chambéry, certaines des arcades de la rue Basse-du-Château ont gardé leurs bancs en pierre, aussi appelés les banches, qui closent l'ouverture sur une partie de sa hauteur.

Ce motif d'arcades constitue l'élément le plus spécifique des deux villes et marque fortement l'ordonnement de l'ensemble des immeubles. En effet, le rez-de-chaussée, occupé entièrement par l'arcade, ne laisse que peu de place à la porte d'entrée. Celle-ci est de forme assez réduite et située sous des arcs en plein cintre ou brisé en fonction de la période de construction de l'édifice. Au-dessus de ce rez-de-chaussée, les immeubles

⁵⁴³ « Les énoncés architecturaux sont créateurs de normes locales. Et la chose est d'autant plus aisée à produire qu'ils mobilisent fréquemment les régularités constitutives du rythme. Ces régularités peuvent être violées par des performances qui sont autant de figures » (Groupe µ, 1992 : 415).

⁵⁴⁴ Prax, Michèle ; Amsellem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Étude de maîtrise de l'évolution patrimoniale sur le secteur d'Annecy. Études préalables d'AVAP. Analyses*, octobre 2011, p.97.

⁵⁴⁵ D'autres exemples, tels que le quartier du Lac à Annecy construit dans la première moitié du XX^e siècle ou encore l'ensemble de la place Sainte-Claire datant des années soixante-dix, illustrent la perpétuation de ce motif jusqu'à une période très contemporaine.

présentent une élévation régulière, sans être nécessairement symétrique, composée de trois ou quatre niveaux supérieurs ; le dernier niveau étant composé comme un attique avec une hauteur réduite. Les ouvertures sont généralement de plus en plus réduites à mesure des étages successifs. Seuls quelques exemples présentent une élévation à seulement trois niveaux (rez-de-chaussée plus deux étages) : aux 1, 5 et 13 rue de l'Île, aux 7, 14 et 31 rue Sainte-Claire, etc. L'ensemble de la rue de Boigne, construite au XIX^e siècle, poursuit ainsi une élévation strictement symétrique et régulière de trois niveaux au-dessus du rez-de-chaussée. Tous les immeubles sont surmontés d'une corniche en forte saillie, typique de l'architecture savoyarde, car permettant une protection de la neige.

Les éléments de décoration sont en revanche quasi absents de l'ensemble des immeubles étudiés. Les baies présentent, en règle générale, un encadrement en pierre de taille de forme rectangulaire, sans modénature. Seuls des volets constituent un motif de part et d'autre de la baie : ils prennent tous la forme de persiennes dont seule la couleur diffère d'un immeuble à l'autre. L'élément qui contribue le plus à l'unité du corpus – et le discours des acteurs ainsi que l'analyse du corpus documentaire l'ont confirmé (cf. p. 233-235) – est la présence du revêtement de façade avec une technique à la chaux aux couleurs sardes. Ce revêtement recouvre totalement une maçonnerie dont la mise en œuvre n'a pas de caractère décoratif. Autrement dit, à l'inverse de la pierre de taille appareillée dont le travail de taille et d'assemblage permet de donner un aspect décoratif, l'usage d'une maçonnerie en « moellon de pierre (du “tout venant”) hourdis à la chaux⁵⁴⁶ » – c'est-à-dire constituée de pierre non ou partiellement taillée – nécessite un parement. Celui-ci est constitué d'un enduit recouvert d'un badigeon.

« L'enduit traditionnel est composé uniquement de sables de différents calibres (qui donne sa teinte), et de chaux naturelle. Il recouvrait entièrement l'ensemble de la maçonnerie. Seules les pierres de taille des encadrements des baies, des chaînes d'angle et des zones d'apparat des façades nobles pouvaient rester visibles. La “pierre apparente” est le résultat d'un enduit usé par le temps ou une mode récente »⁵⁴⁷.

Deux catégories d'objets

Deux types d'objet émergent de l'analyse physique du bâti urbain : des objets caractérisés par leur unicité et des objets qu'il est possible de regrouper en un ensemble au regard de traits formels communs. La confrontation au discours des acteurs montre que chaque catégorie se constitue en opérateur symbolique du patrimoine urbain selon deux registres différents : l'*unicum* pour les objets de la première, le *typicum* pour ceux de la seconde. Cette distinction fait alors apparaître, à première vue, une seconde différence. La première catégorie d'objets – l'*unicum* – a pu être interprétée comme des œuvres d'art en

⁵⁴⁶ Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Étude de maîtrise de l'évolution patrimoniale sur le secteur d'Annecy. Études préalables d'AVAP. Analyses*, octobre 2011, p.103.

⁵⁴⁷ *Idem*, p.103. Cette description, issue du projet d'AVAP d'Annecy, est totalement applicable aux exemples du corpus chambérien dont la technique de construction est similaire, en raison de la proximité géographique et de la similitude géologique (permettant le recours à des matériaux identiques) des deux sites.

raison d'une mise en avant des caractéristiques stylistiques propres à chaque objet : le gothique flamboyant de la cathédrale de Chambéry, le roman pour le clocher d'Annecy-le-Vieux, etc. Ces objets possèdent également une dénomination qui fonctionne à la manière d'un titre en dépassant la simple description d'un caractère générique pour mentionner des éléments singularisant ces objets, notamment un propriétaire (hôtel de Sales, maison Lambert), ou un vocable (cathédrale Saint-Etienne, église Saint-François).

À l'inverse, les objets de la seconde catégorie ne sont pas présentés selon des caractéristiques stylistiques générales mais plutôt à travers des mentions territoriales dont le but est de spécifier les traits propres à ces édifices :

« Un trait sera donc considéré comme stylistique pour une “région” à partir du moment où, relativement fréquent dans celle-ci, il est totalement absent d'au moins une autre région » (Ostrowetsky et Bordreuil, 1980 : 85).

Ainsi, la place Saint-Léger de Chambéry bénéficie d'une « ambiance italienne », la rue de Boigne est qualifiée de rue « à la turinoise », la ville ancienne est elle plus globalement décrite comme « d'inspiration piémontaise »⁵⁴⁸. En ce sens, l'interprétation proposée de ces ensembles d'objets tient compte de leur contexte de production. Il s'agit de voir en eux des témoins d'un contexte géographique ou historique particulier : tel le Piémont ayant marqué de son empreinte pendant plusieurs siècles la ville de Chambéry⁵⁴⁹. Ils sont alors considérés comme « objet de civilisation, c'est-à-dire un objet qui témoigne d'une culture ou d'une société à un moment précis de l'histoire » (Bergeron, 2003 : 48). De ce fait, leur dimension patrimoniale se construit par la référence à un contexte qui permet la constitution d'un monde d'origine. Ces objets fonctionnent ainsi comme des objets ethnographiques :

« Autrement dit, et contrairement à la “curiosité” des cabinets du XVIII^e siècle, l'objet ethnographique qui émerge au XIX^e siècle n'a de sens que mis en relation avec d'autres, constituant ainsi une collection, base de la réflexion et du discours scientifique » (Grognet, 2005).

La construction du sens patrimonial de ces objets est rendue possible par l'intégration à un ensemble : l'objet n'a de valeur patrimoniale qu'au regard des objets qui l'entourent. La répétition des motifs et la conformité aux critères communs permet à l'objet de l'acquérir :

⁵⁴⁸ Je reprends ici des appellations telles celles employées par François Juttet, guide-conférencier de la ville de Chambéry, dans le cadre d'un ouvrage à destination des visiteurs de la ville, en vente au comptoir d'accueil du CIAP (Juttet, 2008). Plus globalement, il est possible d'affirmer que ces appellations circulent et se retrouvent au sein des différents outils de communication développés par les acteurs (office de tourisme, service d'animation de l'architecture et du patrimoine).

⁵⁴⁹ La notion d'« objet-témoin » est fréquemment utilisée pour désigner ce fonctionnement communicationnel de l'objet, principalement en contexte muséal. Elle est parfois remplacée par celle de « choses réelles » (Rivière, 1989 : 280) ou « vraies choses » (Desvallées et Mairesse, 2011) afin d'explicitier cette capacité à témoigner.

« C'est donc la globalité à laquelle on réfère un élément qui peut lui donner de la valeur, pour peu qu'on lui reconnaisse une représentativité ("caractéristique"), ou encore une "significativité", c'est-à-dire un nombre suffisant de propriétés qui le rendent identique aux autres éléments du même ensemble » (Heinich, 2009 : 201).

La distinction entre service des monuments historiques des DRAC (objets uniques) et services de l'inventaire des conseils régionaux (objets typiques) au sein des institutions françaises illustrent ces deux régimes de qualification de l'objet comme patrimoine, particulièrement dans le cas d'un patrimoine immobilier.

La mise en relation du registre des objets avec le registre scriptovisuel éclaire alors la manière dont se construit un sens patrimonial selon ces deux ensembles d'objets. Les premiers – les monuments – sont fréquemment accompagnés d'une signalétique d'interprétation. En complément, la signalétique directionnelle les rend présent dans l'espace. Leur dimension patrimoniale se construit donc de manière privilégiée grâce à la singularisation apportée par les noms qui leur sont octroyés, mais également par le discours tenu par la signalétique d'interprétation. À l'inverse, pour les seconds – les immeubles d'architecture vernaculaire – se sont uniquement les écrits commerciaux urbains qui sont présents de manière physique, principalement par l'intermédiaire des devantures de magasins ou des terrasses de restaurants. Or ceux-ci mobilisant d'autres échelles, et principalement l'échelle régionale, celle valorisée est moins locale ou urbaine que régionale, à travers la Savoie et son histoire fortement empreinte d'influence italianisante.

7.3.2. L'objet, résultat d'un processus de médiation

L'analyse du registre des objets ne doit pas s'arrêter à la distinction de catégories mais bien plonger au cœur de ceux-ci pour comprendre comment ils constituent eux-mêmes des assemblages de différents éléments, de différents signes, tous porteurs de sens. Cette deuxième étape ne s'intéresse plus aux critères communs des immeubles d'architecture vernaculaire mais bien à leurs variantes. La grille d'analyse a permis de relever un certain nombre d'éléments architecturaux, interprétés comme signes au regard d'une perspective sémiotique. Cette approche questionne alors la théorie de la restauration en ce qu'elle agit sur la matérialité des objets, et donc l'ensemble des éléments qui la constitue, en vue d'une meilleure conservation et transmission du sens. Deux points paraissent alors centraux. Le premier est celui de la conservation des arcades, motif architectural majeur dans les deux terrains d'étude. Le second concerne l'aspect décoratif des immeubles qui, bien que tendant à une unité décorative particulièrement à travers le cas des « couleurs sardes », favorise l'émergence d'éléments distinctifs. Tous deux permettent de voir, dans les gestes de préservation et de restauration, des médiations qui constituent ainsi l'objet en une médiation du patrimoine.

La visibilité des arcades ou le double registre indiciel et iconique

L'analyse du bâti a mis au jour une présence systématique des arcades au rez-de-chaussée des immeubles, souvent en formant des passages couverts des deux côtés d'une même rue. Ce motif architectural est présent dans les immeubles les plus anciens des deux

Illustration n°78 : Vitrines en feuillure

Chambéry, 40 rue Basse-du-Château, vitrine avec banches

Chambéry, 127 place Saint-Léger

Annecy, 10 rue Perrière



Illustration n°79 : Renforcement du motif de l'arcade

Chambéry, n°48 place Saint-Léger, renforcement de l'arcade par un parement imitant les claveaux

Chambéry, n°20 place Saint-Léger, matérialisation d'une arcade bouchée.



villes – datant généralement de la fin du Moyen-Âge – et est également repris dans les constructions ultérieures rue de Boigne à Chambéry au milieu du XIX^e siècle, le quartier du Lac à Annecy dans les années trente, la place Sainte-Claire à Annecy dans les années soixante-dix. Cet élément apparaît, dans l'architecture locale, comme traditionnel à la manière d'une filiation inversée au cœur de laquelle « le présent façonne son passé » (Lenclud, 1987). La reprise de ce motif réactualise ainsi le modèle initial de l'immeuble à arcades. L'enjeu de la conservation de cet élément est l'accessibilité visuelle à ce motif qui singularise ces espaces urbains au regard d'autres et participe de la construction de leur dimension patrimoniale.

La première forme que prend cette volonté de visibilité est appréhendable à partir des immeubles dont les arcades en rez-de-chaussée ne forment pas un passage couvert. Cette formule architecturale inclut visuellement le rez-de-chaussée à l'ensemble des niveaux supérieurs⁵⁵⁰. Cette unité architecturale nécessite un traitement particulier du rez-de-chaussée qui doit être composé en continuité avec l'ensemble du bâti. Plusieurs formules ont été relevées dans le corpus au niveau des vitrines de commerces, illustrant plusieurs modes de constructions de cette unité.

La première est celle de la construction en feuillure⁵⁵¹ de la vitrine : il s'agit d'inclure les éléments fermant l'arcade dans son épaisseur (cf. Illustration n°78). Cette formule se retrouve, entre autres, pour les vitrines des commerces suivants : *Jennifer Tasset* (27 rue Basse-du-Château, Chambéry), *Agence 1860* (57 rue Basse-du-Château), *Drouard* (40 rue Basse-du-Château) ; la majeure partie des rez-de-chaussée de la place Saint-Léger dont *La taverne Saint-Léger* (au numéro 57) ou *France Arno* (au numéro 127) ; le restaurant *Le Vieil Annecy* (6 rue Perrière), la *Crêperie du Château* (10 rue Perrière), *La boutique d'Emma* (3 rue Sainte-Claire), etc. Les règlements d'urbanisme patrimonial mettent particulièrement en avant ce procédé ; celui de l'AVAP d'Annecy énonce :

« La vitrine doit s'inscrire à l'intérieur des ouvertures existantes. Les arcs, linteaux plats, jambages en pierre, les piliers existants ne seront ni supprimés, ni déplacés, ni retaillés mais dégagés et restaurés dans leur disposition d'origine »⁵⁵².

Il s'étend d'ailleurs en dehors des simples arcades du rez-de-chaussée puisque l'ensemble des menuiseries doit être posé dans la feuillure. Cela permet de garder visible la structure des ouvertures. Parfois, des éléments permettent de renforcer l'aspect visuel de l'arcade (cf. Illustration n°79). C'est le cas au numéro 48 de la place Saint-Léger à Chambéry où le plein-cintre de l'arcade est appuyé par un parement imitant les claveaux de l'arc avec un bossage rustique. À l'inverse, c'est également lorsque l'arcade a été clôturée que sa forme reste matérialisée. Au numéro 20 de la place Saint-Léger, les claveaux de l'arc

⁵⁵⁰ La présence d'un passage crée une rupture entre le rez-de-chaussée et les étages supérieurs dans le sens où les parties intérieures de l'édifice sont, à ce niveau, en retrait du reste du bâti : les portes donnant accès aux étages, l'intérieur des commerces, etc. se situent à l'arrière du passage couvert.

⁵⁵¹ La feuillure est le « ressaut pratiqué dans l'embrasure d'une baie pour recevoir les bords d'un dormant ou d'un vantail » (Pérouse de Montclos, 2011 : 209).

⁵⁵² Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine d'Annecy, règlement de l'AVAP*, 2013, p.37.

Illustration n°80 : Enseignes horizontales

Anney, 10 rue Perrière, barnum protégeant un espace en terrasse

Chambéry, 41 rue Basse-du-Château, bandeau d'enseigne au-dessus de l'arcade et enseigne drapeau

Chambéry, 127 place Saint-Léger, lettrage individuel au-dessus de l'arcade



Illustration n°81 : Enseignes en drapeau

Chambéry, 27 rue Basse-du-Château, drapeau dans un porte-drapeau

Chambéry, 57 rue Basse-du-Château, plaque maintenue par des montants en fer forgé

Anney, 5 rue Perrière, enseigne moderne



d'une arcade bouchée apparaissent au milieu du parement enduit à la chaux et relient visuellement l'arcade voisine identique formant une des entrées d'une pharmacie d'un côté et un passage voutée donnant accès à une cour intérieure de l'autre.

Cette conservation visuelle de l'arcade est renforcée par un deuxième élément : les enseignes. Allant de pair avec la vitrine, l'enseigne a pour fonction de porter les informations relatives au commerce (désignation générique, nom du commerce, logotype, etc.). Elle se présente généralement sous la forme de deux éléments principaux : l'enseigne horizontale et l'enseigne en drapeau. L'emplacement de la première est particulièrement surveillé et le règlement de l'AVAP d'Annecy énonce :

« Enseignes horizontales : Elles trouvent leur place dans l'emprise de la façade commerciale, sans dépasser le niveau du plancher du 1^{er} étage. On les pose à l'intérieur des ouvertures ou juste au-dessus, sans dépasser leur largeur. [...] Pour respecter les façades patrimoniales et gagner en légèreté, l'enseigne peut être constituée de lettres individuelles, détachées de la façade, sans panneau de fond »⁵⁵³.

On retrouve fréquemment cette enseigne horizontale (cf. Illustration n°80) sous forme de barnum qui permet de protéger un espace au-devant de la vitrine (restaurant *Ô Savoyard*, 1 rue Perrière ; *Crêperie du Château*, 10 rue Perrière, etc.), sous la forme de bandeau au-dessus ou à l'intérieur de l'arcade (*Okaidi*, 1 place Saint-Léger ; *Les trésors de Gaia*, 41 place Saint-Léger ; *Café Chabert*, 41 rue basse-de-Château, etc.) ou bien encore sous la forme de lettres individuelles détachées de la façade (*Vintage*, 10 rue Sainte-Claire ; *Galerie d'art Perbet*, 20 rue Perrière ; *France Arno*, 127 place Saint-Léger, etc.).

La seconde forme est l'enseigne en drapeau qui est positionnée de manière perpendiculaire à la façade, généralement au même niveau que le sommet de l'arcade (cf. Illustration n°81). Sa saillie fait l'objet d'une réglementation afin de ne pas nuire à la perspective produite par l'alignement régulier des immeubles :

« Elles ne devraient pas dépasser la hauteur du plancher du 1^{er} étage. On les pose perpendiculairement à la façade avec un débord maximum de 0,80 m. Leurs dimensions devraient rester en dessous de 60x60x3 cm »⁵⁵⁴.

Elle prend parfois la forme d'un drapeau planté dans un porte-drapeau (*Jennifer Tasset*, 27 rue Basse-du-Château ; *L'instant présent*, 52 place Saint-Léger), d'une plaque maintenue par des montants en fer forgé (*Agence 1860*, 57 rue Basse-du-Château ; *Café Chabert*, 41 rue basse-de-Château ; *Crêperie du Château*, 10 rue Perrière ; restaurant *Le Napolé*, 8 rue du Pâquier, etc.), ou d'une enseigne lumineuse moderne (Boutique *SNCF*, 21 place Saint-Léger ; *L'estaminet*, 8 rue Sainte-Claire ; en forme de glace pour le glacier *Gourmand'in*, 5 rue Perrière, etc.). Il est d'ailleurs fréquent de voir conserver les anciens montants en fer forgé servant au support d'enseignes aujourd'hui disparues (15 rue Sainte-Claire ; 60 rue Basse-du-Château, etc.).

⁵⁵³ *Idem*, p.38.

⁵⁵⁴ *Idem*, p.38.

Illustration n°82 : Devantures en applique

Annecy, 11 rue Sainte-Claire

Chambéry, 15 rue de Boigne, devanture en applique sous arcade

Annecy, 35 rue Sainte-Claire, devanture inscrite au titre des monuments historiques

Annecy, 8 rue Perrière, devanture en applique et enseignes contemporaines

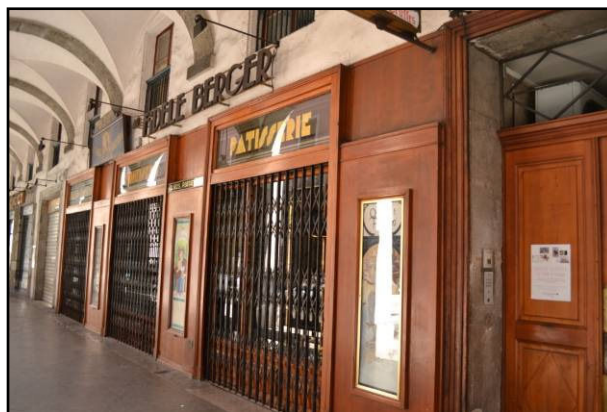


Illustration n°83 : Usage des passages couverts

Annecy, 21 rue Sainte-Claire, terrasse occupant le passage couvert

Annecy, 17 rue Sainte-Claire, étalage commercial sous un passage couvert.



Vitrines en feuillures et enseignes ont pour objectif de rendre accessible visuellement et de manière directe les arcades. Celles-ci constituant un des traits caractéristiques de l'architecture vernaculaire et traditionnelle des lieux, ces éléments concourent à la transmission de leur dimension patrimoniale : cet immeuble est bien un immeuble patrimonial car il possède un des motifs principaux du patrimoine local, fonctionnant comme une isotopie : l'arcade en rez-de-chaussée.

Pourtant, un autre cas de figure a été relevé : des devantures de magasin en applique (cf. Illustration n°82). Généralement constituée de panneaux de bois, elles se positionnent en avant de l'arcade et en condamnent l'accès. Elles prennent une forme rectangulaire avec des montants latéraux moulurés semblables à des pilastres, un bandeau supérieur formant couverture et des ouvertures de formes rectangulaires permettant le passage à l'intérieur de la boutique. Cette formule constitue, par essence, un masque à l'arcade. Pourtant, ces exemples sont conservés à de nombreuses reprises sur le terrain : la boutique *Orcanta* (90 place Saint-Léger), la bijouterie *À tout hasard* (17 place Saint-Léger), le *Café Curt* (35 rue Sainte-Claire), le *Savoie Bar* (place Saint-François-de-Sales), la boulangerie *Marmillon* (11 rue Sainte-Claire), le *Café Saint-Clair* (9 rue Sainte-Claire). Ces devantures sont généralement présentes en cas d'absence de passage couvert au-devant du rez-de-chaussée. Quelques exemples ont tout de même été relevés à l'intérieur de passages couverts : le restaurant *Le chichi* (2 rue de l'Île), la bijouterie *Favre* (12 rue du Pâquier), la pâtisserie *Au fidèle berger* (15 rue de Boigne). Dans ce cadre, la devanture reprend la forme des ouvertures que l'on retrouve classiquement sous les passages d'arcades, c'est-à-dire des ouvertures de formes rectangulaires.

La présence de ces devantures interroge la volonté de visibilité des arcades telle qu'évoquée précédemment. Il faut y voir une autre intention qui est celle de la préservation d'autres éléments à valeurs historiques comme l'explique le règlement de l'AVAP d'Annecy :

« Les devantures et vitrines anciennes existantes de qualité seront conservées et éventuellement reconstituées à l'identique. Sont concernées : les devantures en applique en bois XIX^e siècle »⁵⁵⁵.

Une dimension patrimoniale est accordée à ces éléments en raison de leur caractère historique. Ce constat est confirmé par la protection au titre des monuments historiques de plusieurs devantures de magasin de la ville d'Annecy et de Chambéry. Dans la première, quatre devantures ont été inscrites : au numéro 19 rue du Pâquier, au numéro 1 de la rue Jean-Jacques Rousseau, au 13 de la rue Royale et au 35 rue Sainte-Claire⁵⁵⁶. C'est en raison de leur réalisation au cours du XIX^e siècle, soit de la dimension historique avérée de leur monde d'origine, mais aussi en raison de leur qualité esthétique, que ces devantures sont considérées comme des monuments qui illustrent un autre moment historique. À la représentation de la fin du Moyen-Âge proposée par l'architecture vernaculaire conservée

⁵⁵⁵ *Idem*, p.37.

⁵⁵⁶ Il s'agit ici de la devanture du *Café Curt* présentée précédemment. Parmi ces quatre exemples, le premier est constitué d'une devanture sous arcade tandis que les trois autres constituent des devantures disposés devant un immeuble ne proposant pas de passage sous arcade.

s'ajoute une mise en évidence du développement commercial du XIX^e siècle. Pourtant le règlement de l'AVAP propose, un peu plus loin, une précision qui éclaire sur le nombre important de devantures en applique conservées :

« La pose en applique est autorisée uniquement pour la reproduction fidèle de devantures anciennes »⁵⁵⁷.

Sont donc conservables, toutes les devantures qui ressemblent à des devantures du XIX^e siècle, ou antérieures. Le critère primordial n'est pas historique mais bien esthétique, autrement dit le sens patrimonial de l'objet est moins construit par sa dimension de trace de son monde d'origine que par la similitude qu'il propose avec d'autres objets, eux-mêmes reconnus comme patrimoniaux.

Enfin, un dernier élément est caractéristique des arcades et particulièrement des passages couverts : l'importance de leur fonction d'usage. Les passages forment, depuis la fin du Moyen Âge, un espace de déambulation à l'abri des intempéries. Le règlement de l'AVAP d'Annecy met une nouvelle fois en avant cette caractéristique comme un élément à conserver :

« Garder ces espaces libres pour le cheminement et les vues (pose de container interdite, limitation de l'emprise des étalages commerciaux) »⁵⁵⁸.

Deux dimensions apparaissent. La première est à nouveau un maintien de la dimension visuelle des arcades liée aux plafonds intérieurs. Certains plafonds surbaissés en raison d'un usage commercial (17 rue Sainte-Claire) coupent la lecture de l'arcade de l'extérieur. En complément, c'est un maintien de la fonction de circulation qui est invoqué (cf. Illustration n°83). De nombreux passages sont en effet encombrés par la présence de terrasses de restaurants (le *Milton Pub* au 21 rue Sainte-Claire, la *Crêperie La Bolée* au 14 rue de l'Île, le *Bistrot Pâquier* au 11 rue du Pâquier, etc.), ou encore d'étalages de commerces (*Santiag Store* au 17 rue Sainte-Claire, *Le chichi* au 2 rue de l'Île, etc.). La dimension esthétique se couple d'une dimension d'usage et rappelle que le patrimoine urbain convoque plusieurs rapports, plusieurs usages qui en conditionnent la dimension polychrétique.

Plusieurs enseignements apparaissent donc de l'analyse des arcades. Le premier est celui de la prédominance de leur conservation visuelle, bien que d'autres dimensions – notamment celle d'usage – soient également prises en compte. Celle-ci est pourtant, à un second niveau, parfois annihilée par le déploiement de devantures qui les masquent. Ce cas explicite un rapport à l'objet qui ne s'intègre plus dans une volonté d'authenticité incarnée par le régime de la trace ou de l'indice mais bien dans une volonté de similarité incarnée par le régime de l'iconicité.

⁵⁵⁷ *Idem*, p.37.

⁵⁵⁸ Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine d'Annecy, règlement de l'AVAP*, 2013, p.18.

Les éléments décoratifs

En remontant au-dessus des arcades, l'analyse des étages supérieurs des immeubles éclaire sur d'autres intentions perceptibles dans le résultat des processus de conservation et de restauration. Deux paramètres émergent : la présence d'éléments décoratifs principalement situés autour des baies et le cas emblématique du revêtement de façade inspiré des couleurs sardes.

Les baies scandent de manière régulière l'ensemble des immeubles étudiés. Bien que de tailles différentes suivant les étages, elles conservent de manière générale une forme identique : rectangulaire avec un encadrement en pierre lisse qui les distingue du reste du revêtement de la façade. Pourtant, face à ce modèle, plusieurs exceptions apparaissent (cf. Illustration n°84). En premier lieu, certaines baies présentent une structure en pierre de taille renforcée par un meneau : les baies sont jumelées. C'est le cas au premier étage du numéro 7 de la rue de l'Île, du numéro 12 de la rue Perrière ou du numéro 67 de la rue Basse-du-Château, aux premier et deuxième étages du numéro 11 de la rue Sainte-Claire, etc. Parfois, l'encadrement est décoré de moulures formant un chambranle à deux fascas, tel qu'au numéro 14 de la rue Perrière ou encore au numéro 1 de la rue Sainte-Claire. Plus rarement, le meneau est remplacé par une traverse, c'est-à-dire un élément horizontal séparant la baie en deux (14 rue Basse-du-Château). Enfin, le dernier cas de figure relevé est celui d'une baie composée d'un meneau et d'une traverse divisant l'ouverture en quatre : on retrouve cet exemple, deux fois, au premier étage du numéro 27 de la rue Basse-du-Château. Parallèlement, un autre élément décoratif est présent à plusieurs reprises : un linteau surmontant les baies et sculpté d'un motif d'accolade. C'est le cas au premier étage du numéro 2 de la place Saint-François de Sales, au deuxième étage du numéro 4 de la rue de l'Île où l'on retrouve une paire de baies jumelées ou encore au premier étage du numéro 35 de la place Sainte-Claire. Dans ce dernier exemple, il y a gradation entre un premier étage avec des baies jumelées avec un linteau décoré d'un motif d'accolade, des baies moulurées à meneaux aux étages supérieurs, le dernier étage étant constitué en attique avec des baies de taille plus réduite. Enfin, un dernier exemple, au premier étage du numéro 9 de la rue de l'Île, est formé par deux ensembles de trois baies surmontées d'un décor en accolade.

Ces éléments sculptés apportent des variations dans l'architecture uniforme des immeubles typiques des villes d'Annecy et de Chambéry. Ils s'accompagnent d'un second élément : les balcons. Assez peu présents, en dehors des logements nobles, tel que l'hôtel de Sales sur la rue du Pâquier⁵⁵⁹, il en existe néanmoins quelques exemples qui ont pour effet d'entraîner une rupture dans le rythme régulier et dans l'ordonnance rectiligne des façades en proposant un élément en forte saillie. On les retrouve aux numéros 19 et 29 de la rue Sainte-Claire, au numéro 5 de la place Saint-Léger, etc.

Bien que proposant des critères communs à tous ses représentants, l'architecture typique des deux villes n'en présente donc pas moins quelques éléments distinctifs qui les

⁵⁵⁹ Un autre immeuble de cette rue, au numéro 5, présente deux balcons superposés qui mettent en avant une travée centrale introduisant une stricte symétrie souvent absente de l'architecture vernaculaire.

Illustration n°84 : Les éléments décoratifs

1 : Meneau (Annecy, 7 rue de l'Île) / 2 : Paire de baies jumelées à accolade (Annecy, 4 rue de l'Île) / 3 : Meneau avec chambranle à fascies (Annecy, 1 rue Sainte-Claire) / 4 : Triples baies en accolade (Annecy, 9 rue de l'Île) / 5 : Balcon (Annecy, 19 rue Sainte-Claire) / 6 : Encadrement de baie en harpe (Annecy, 10 rue Perrière).



arrachent à l'uniformité de l'ensemble. Ceux-ci sont l'illustration de périodes de construction légèrement différentes : la présence d'éléments moulurés (chambranles à fascas, motif d'accolade) apparaît, d'un point de vue iconographique, comme le signe d'une architecture gothique qui positionne ces édifices à la fin du Moyen-Âge. C'est pourquoi, l'appréhension de ces objets ne doit pas se limiter à une approche générique, mais bien analyser également les signes constitutifs, les traits distinctifs visibles de chacun de ces objets.

Une analyse plus précise de ces traits distinctifs montre qu'ils sont mobilisés de manière différenciée selon les édifices et surtout qu'ils sont en certains endroits conservés malgré la disparition de leur fonction ou bien simulés par des artifices. Au cœur de la rue Basse-du-Château, deux exemples illustrent cet abandon de la fonction de certains éléments (cf. Illustration n°85). Deux baies, la première présentant un motif trilobé en son linteau (27 rue Basse-du-Château) et la deuxième un modèle à meneau et traverse (56 rue Basse-du-Château) sont en partie – les deux ouvertures supérieures de la deuxième – ou en totalité – pour la première – murées. Seul l'encadrement en pierre apparaît au sein de la maçonnerie. La fonction d'ouverture de ces deux baies est donc totalement ou partiellement atteinte. Pourtant, le choix a été fait de les conserver apparentes. Il y a clairement disjonction entre le rapport fonctionnel à cet élément qui est lié à l'immeuble – son usage comme ouverture – et le rapport sensible ou visuel qui est spécifique à cet élément – la fenêtre trilobée est unique sur l'immeuble du numéro 27 de la rue Basse-du-Château. La disparition du premier n'entraîne pas nécessairement celle du deuxième, ce qui semble signifier que cet élément possède une « vie » indépendante du reste de l'édifice.

Un second élément apparaît de manière plus régulière : la simulation d'une mouluration formant un chambranle aux baies des étages. La règle relevée par l'analyse est celle d'un encadrement en pierre des baies qui apparaît en léger ressaut du revêtement de la façade. Quelquefois, cet encadrement n'est pas rectiligne mais suit la forme des claveaux, formant un pilier en harpe⁵⁶⁰ (cf. Illustration n°84) : 2 rue de l'Île, 10 quai de l'Île, 18-20 rue du Pâquier, 10 rue Perrière. Pourtant, quelques exemples montrent un encadrement peint, soit de couleur grise (8 rue de l'Île, 26 rue Basse-du-Château, etc.), soit de couleur blanche (15 et 21 rue Sainte-Claire, 41 rue Basse-du-Château, etc.) (cf. Illustration n°86). Cet élément semble signifier, de manière iconique, l'encadrement en pierre traditionnel. Le règlement de l'AVAP d'Annecy précise ainsi :

« Les encadrements de baies, chaînes d'angles, bandeaux saillants, moulures doivent être dessinés et colorés avec une teinte contrastant avec celle de la façade »⁵⁶¹.

Cette pratique, reconnue comme traditionnelle puisque encouragée par les règlements d'urbanisme, montre une nouvelle fois que la construction d'un sens

⁵⁶⁰ Un pilier en harpe est constitué « d'éléments dont le milieu est au même aplomb et les têtes sont alternativement courtes et longues » (Pérouse de Montclos, 2011 : 117).

⁵⁶¹ Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine d'Annecy, règlement de l'AVAP*, 2013, p.30.

Illustration n°85 : Les éléments décoratifs non fonctionnels

Baie aveugle à motif trilobé (Chambéry, 27 rue Basse-du-Château)

Baie à meneau semi-aveugle et encadrement en harpe (Chambéry, 56 rue Basse-du-Château).



Illustration n°86 : Les encadrements de baies

Encadrement en pierre au 1^{er} étage, peint aux étages supérieurs (Annecy, 8 rue de l'Île)

Encadrement peint en blanc (Chambéry, 41 rue Basse-du-Château)



patrimonial des objets passe également par un rapport de similitude avec la figure de l'objet patrimonial⁵⁶².

C'est alors vers le traitement du revêtement encadrant ces éléments que notre attention se tourne. Il s'agit de s'intéresser à la question des couleurs dites « sardes », utilisées dans les pigments de la chaux des enduits. De nombreuses teintes émergent de l'analyse du bâti, allant du blanc (5 rue de l'Île, 3 rue Sainte-Claire, etc.) au gris (12 rue de l'Île, 4 et 19 rue Sainte-Claire, etc.) en passant par une infinité de teintes aux tons ocreux : jaune (7 rue sainte-Claire, 77 rue Basse-du-Château, etc.), orangée (2-4 rue Perrière, 8 rue de l'Île, etc.), rose (3 rue du Pâquier, 17 rue Perrière, etc.), beige (11 rue de l'Île, 41 rue Basse-du-Château, etc.), brun (16 rue Perrière, 32 rue Basse-du-Château, etc.) ou encore vert (1 rue de l'Île, 5 rue Sainte-Claire, etc.). Ces distinctions de coloration permettent malgré la reprise d'une même technique, la singularisation des immeubles, puisque chacun présente une couleur différente de ses voisins. L'inscription de ces coloris au sein de la palette dite « des couleurs sardes » construit l'homogénéité de l'ensemble. Toutefois, il est nécessaire de préciser que l'authenticité d'une influence sarde dans l'usage des couleurs est régulièrement remise en cause par les spécialistes, comme l'a précisé l'architecte du patrimoine du CAUE⁵⁶³ ; ce que confirme l'absence de cette mention dans les documents relatifs à l'AVAP d'Annecy. Les seules précisions données sont en termes de « terres et pigments naturels ».

La conservation-restauration comme médiation

L'introduction de ce chapitre interrogerait la problématique de l'intentionnalité dans la volonté d'analyse de l'espace urbain comme espace d'exposition. L'analyse réalisée montre que cette intentionnalité se perçoit également dans les gestes de conservation et/ou de restauration qui constituent un choix :

« Ces œuvres, ces objets ne répondent pas à la même fonction, ne résultent pas d'une même intentionnalité. Leur statut change : les valeurs que nous leur attribuons, aussi, car le fait de les conserver leur ajoute une dimension téléologique. Nous conservons et nous restaurons parce que nous leur avons trouvé un intérêt particulier, et c'est celui-là que nous contribuons, consciemment ou inconsciemment, à mettre en évidence » (Verbeeck-Boutin, 2009).

L'objet restauré est la résultante d'un choix. C'est tout l'objet du débat entre spécialistes au sujet de la grille du château de Versailles qui marque une volonté de revenir à l'état du monument au XVII^e siècle en faisant abstraction des états ultérieurs et notamment son rôle sous le règne de Louis-Philippe. C'est également ce que l'on a pu analyser dans le cas de l'apparence laissée à certains éléments dont la fonction a disparue. Il s'agit d'indiquer

⁵⁶² Le règlement de l'AVAP donne quelques explications sur l'intention communicationnelle relative à ce jeu de contraste entre les encadrements de baies et le plein du mur : « La bichromie entre les décors et les pleins des façades doit être prononcée pour mettre en valeur la composition de la façade », *Idem*, p.30.

⁵⁶³ « C'est un grand coup de violon les couleurs sardes, ça n'existe pas. Il faut le savoir. C'est une erreur historique », Entretien avec l'architecte du patrimoine du CAUE, 29 juillet 2013

l'historicité des immeubles à travers des détails iconographiques qui en orientent l'interprétation vers un style gothique. La matérialité de l'objet constitue ainsi l'expression de l'idée développée par le restaurateur – entendu comme instance de production de l'acte de restaurer – c'est-à-dire pas uniquement le restaurateur mais l'ensemble des parties prenantes du choix de restauration⁵⁶⁴. On est très proche de la définition que donnait déjà Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, au milieu du XIX^e siècle, à la restauration dans l'article de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture* :

« Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné » (Viollet-le-Duc, 1854).

L'approche phénoménologique de la restauration, telle que la développe Cesare Brandi, complétant la lecture de Viollet-le-Duc, forme alors une perspective de compréhension particulièrement intéressante de l'acte de restaurer. Le premier axiome de sa théorie de la restauration est : « on ne restaure que la matière de l'œuvre d'art » (Brandi, 2001 : 31). Il propose de distinguer, dans un monument ou une œuvre d'art, la matière de l'image, la première ne constituant que le support de la seconde. Allant plus loin dans l'analyse, il scinde la matière en deux notions : l'aspect et la structure, la première devant avoir la prédominance sur la seconde. Cette distinction rappelle celle entre support matériel et support formel, proposée par les sémioticiens, dans le but de distinguer la dimension matérielle et la « structure d'accueil des inscriptions » (Fontanille, 2005).

« Le support est donc réputé technique (objectif) du fait de sa matérialité, or il est principalement sémiotique (subjectif) du fait de sa dépendance envers le regard qui le construit dans tous ses aspects. Il est profondément social du fait des modèles, des normes et des pratiques qui le structurent et l'animent en contexte, ce qui peut en faire, dans la plupart des cas, un discours spécifique » (Quinton, 2009)⁵⁶⁵.

Cette différence justifie alors le remplacement de certains éléments (de la structure) afin de conserver l'aspect. C'est cet élément que nous avons pu analyser à travers l'exemple des devantures en appliques modernes dont l'objectif est de conserver l'aspect ancien des boutiques.

Cette lecture nous rapproche de la sémiotique de Charles Senders Peirce (Peirce, [1978] 1992). Le recours à la notion d'interprétant permet au sémioticien d'envisager une pragmatique du signe qui rejoint l'approche phénoménologique où la sémiose – autrement dit l'interprétation – devient sous la plume de Cesare Brandi « l'épiphanie de l'image ». La matière – et particulièrement son aspect – forme le representamen tandis que l'image en

⁵⁶⁴ Pour un monument historique, les membres de la CRPS, l'ACMH, le propriétaire, etc. peuvent être inclus dans cette instance alors qu'un objet de musée convoquera le conservateur du musée, le conservateur départemental des antiquités et objets d'art, des spécialistes, etc.

⁵⁶⁵ Cette lecture du support n'est pas sans rappeler la distinction traditionnelle entre médiatisation (matérialité du support) et médiation (contenu du support). En suivant les analyses de Philippe Quinton sur la dimension socio-sémiotique du support, nous pouvons ainsi confirmer que la médiatisation constitue déjà une médiation.

constitue l'objet. La manifestation de l'image rendue possible par l'acte de restaurer constitue alors l'interprétant du signe : plusieurs interprétants sont possibles en fonction des choix faits.

Mais l'apport de Cesare Brandi ne se limite pas à la distinction matière/image. Il consiste également en la notion d'« unité potentielle » qui vise à décrire le fait qu'une œuvre d'art est plus que l'addition de ses composantes : notion qu'il mobilise dans sa définition de la restauration.

« La restauration doit viser à rétablir l'unité potentielle de l'œuvre d'art, à condition que cela soit possible sans commettre un faux artistique, ou un faux historique, et sans effacer aucune trace du passage de cette œuvre d'art dans le temps » (Brandi, 2001 : 32).

Cette idée est régulièrement mise en avant dans les règlements d'urbanisme lorsque sont évoqués « l'unité architecturale de chaque immeuble » ou encore l'« unité d'ensemble de la rue », autrement dit l'« image » d'un immeuble est plus que la simple addition des éléments nécessaires à sa construction, de même que l'« image » d'une rue est plus que l'addition des immeubles la composant. Cette définition conduit à la mise en avant du principe de « lisibilité » dont l'usage en restauration a été longuement discuté⁵⁶⁶. Le travail du restaurateur consiste alors en le maintien de l'unité potentielle de l'œuvre malgré les manques qui peuvent apparaître. Comblen les lacunes devient une des actions prioritaires dans le but de conserver la lisibilité de l'œuvre, action qu'explique Georges Brunel en introduction de la théorie de Cesare Brandi :

« Traiter les lacunes ne doit donc pas consister à les remplir, mais à les neutraliser en les conduisant dans un autre plan de la perception que l'image ; elles retournent ainsi au rôle de fond au lieu de s'imposer comme figures » (Brandi, 2001 : 13).

Des techniques telles que le *trateggio* ont dès lors été mises en œuvre afin de combler les lacunes tout en étant réalisées sur un autre plan perceptif. Il est possible de voir, dans le traitement des encadrements peints des baies des immeubles de Chambéry et d'Annecy, un processus identique. C'est l'unité potentielle qui est visée en traitant l'aspect de la matière, plus que la structure qui nécessiterait le changement de matériaux constitutifs de ces encadrements.

⁵⁶⁶ Trois principes sont régulièrement mis en avant dans la théorie de la restauration : la réversibilité, la visibilité et la lisibilité. Concernant l'ambiguïté de ce dernier, Michel Favre-Félix cite Daniel Arasse évoquant le fait qu'un tableau ne se lit pas afin de démontrer l'ambiguïté de l'usage du terme de « lisibilité » dans la littérature traitant des questions de restauration (Favre-Félix, 2009).

Conclusion

L'analyse de l'espace urbain à travers l'approche communicationnelle permise par la notion de mise en exposition éclaire sur la manière dont se construit un sens patrimonial, entendu comme celui « pensé » par le producteur de ce processus. L'analogie avec le musée acquiert un rôle heuristique qui permet de mieux comprendre la construction patrimoniale des espaces urbains.

En premier lieu, l'analyse révèle la création d'un espace hétérotopique qui peut être pensé à la manière d'un espace muséal : plusieurs séquences sont mises en œuvre, marquées chacune par leurs limites et leurs seuils. La ville ancienne se distingue de la ville moderne de la même manière que les quartiers sont distincts les uns des autres, par leur architecture ou leur urbanisme, par leur utilisation commerciale, etc. La construction de cet espace passe par trois processus complémentaires : la délimitation, la dénomination et la mise en lecture. Chacun favorise alors une médiation du patrimoine proposant une interprétation des éléments présentés.

Dans un deuxième temps, l'analyse du registre scriptovisuel a montré qu'une double logique se développe dans l'espace urbain. La première est celle d'une construction patrimoniale à l'échelle de la ville (ou de l'agglomération) passant par un dispositif de signalétique d'interprétation. Bien que cette dimension scalaire s'explique par le producteur de ce dispositif – le service d'animation de l'architecture et du patrimoine de la communauté de l'agglomération d'Annecy, c'est particulièrement au regard de la cible de ce dispositif, c'est-à-dire la population locale, qu'elle prend sens. À l'inverse, la deuxième logique développée, principalement par les écrits commerciaux, s'ancre dans un développement touristique. Les commerces analysés dans les centres urbains d'Annecy et de Chambéry sont des commerces à destination d'un public touristique : restaurants, hôtels, commerces de souvenirs, etc. C'est pourquoi, ils développent un message plus empreint d'une dimension savoyarde correspondant ainsi à l'échelle touristique du territoire.

Enfin, le troisième temps consacré à l'étude des objets – principalement du bâti – a montré que deux ensembles apparaissent, conduisant, en prolongeant l'analogie avec le musée, en deux types d'objets : les objets d'art (ou œuvres d'art) et les objets de civilisation. Ces derniers, bien que regroupés sur des critères communs, n'échappent pas à une singularisation qui éclaire l'ambiguïté du travail de restauration, tiraillé entre correspondance à la norme et maintien des caractéristiques individuelles. L'analyse approfondie de ce travail de conservation-restauration montre que l'objet patrimonial, tel qu'il se présente au-devant du visiteur, constitue déjà une médiation du patrimoine dans le sens où il est le résultat d'une interprétation produite par l'instance de restauration.

À la différence des CIAP étudiés au chapitre précédent, dans le cas de l'espace urbain l'objet patrimonial apparaît directement présent dans la mise en exposition : les stratégies communicationnelles en sont nécessairement différentes. Ainsi, les registres de l'espace et scriptovisuel prennent tous les deux fortement appui sur les objets pour construire leur discours, les inscrivant dans un rapport temporel avec la ville ancienne. La particularité de la médiation *in situ* du patrimoine nécessite alors, *a contrario* des CIAP, moins

une explicitation de l'inscription spatiale du patrimoine – puisque celui-ci est *in praesentia* – qu'une inscription temporelle.

C'est pourquoi la relation indicielle au patrimoine est fortement privilégiée, notamment à travers la certification du monde d'origine de l'objet qui énonce l'appartenance de celui-ci à un monde ancien et participe à sa construction comme objet patrimonial. Pourtant, face à cette relation indicielle, d'autres régimes de construction de la dimension patrimoniale de l'objet apparaissent et en particulier le rapport iconique qui s'illustre dans un double fonctionnement. Le premier vise à construire l'objet comme un objet ancien en lui en ajoutant des caractéristiques historiques : c'est ici qu'entre en jeu le processus de conservation-restauration. L'objet ressemble ainsi à un immeuble ancien en présentant un encadrement de baies peint en trompe l'œil ou une devanture en applique dans le style du XIX^e siècle. Le second rapport vise à construire l'objet comme un objet patrimonial en lui ajoutant les caractéristiques formelles traditionnellement accordées aux objets de collection : c'est ici qu'entre en jeu le processus de mise en exposition. L'objet possède une étiquette et est mis en valeur par la scénographie urbaine. C'est une nouvelle circulation de la « méta-forme » de l'exposition, ou plus précisément la circulation de la figure de l'objet mis en exposition, qui apparaît.

Conclusion de la troisième partie : Les régimes de patrimonialisation

Cette troisième partie se proposait d'analyser les médiations du patrimoine entendues comme les processus communicationnels visant à mettre en relation le patrimoine avec des récepteurs, autrement dit les communications à partir du patrimoine. Elle a pris comme point de départ l'intentionnalité communicationnelle de ces médiations pour les étudier au prisme de la mise en exposition. Elle sous-entend la présence de l'instance de production qui prend en compte un visiteur-modèle. Enfin, et surtout, elle ne considère pas l'objet comme invariant mais bien comme un élément en devenir, à travers sa dimension triviale.

La confrontation des logiques de médiation *ex situ* et *in situ* montre, dans un premier temps, des enjeux propres à chacune. Si toutes deux mobilisent un rapport temporel nécessaire dans la construction du monde d'origine inhérente au processus de patrimonialisation, c'est dans la dimension spatiale mobilisée qu'elles se distinguent. Pour la première, c'est-à-dire au sein des espaces d'exposition des CIAP, une référence spatiale accompagne systématiquement les médiations proposées en raison d'une disjonction entre l'espace d'exposition et l'espace d'appartenance de l'objet patrimonial. À l'inverse, dans les deuxièmes, c'est-à-dire au sein de l'espace urbain, l'*in situ* invoque nécessairement une stricte correspondance entre ces deux espaces : les objets n'ont pas été déplacés, ils siègent toujours dans le lieu de leur fabrication. La création d'un monde utopique (Davallon, 2000), ou d'une hétérotopie (Foucault, [1967] 2001a) fait se rejoindre ces deux logiques à travers la fabrication d'un espace en rupture, spatiale et/ou temporelle, avec le monde contemporain.

Deux régimes de patrimonialisation : la médiation indicielle et la médiation iconique

Une autre distinction, dans la lignée de la précédente, émerge également. La médiation *in situ* du patrimoine convoque un fonctionnement symbolique indiciel à travers la présence d'objets patrimoniaux. Jean Davallon indique que cette caractéristique est la marque de l'opérativité symbolique du patrimoine, qui renvoie par cette relation indicielle à son monde d'origine. C'est le cas dans l'analyse de l'espace urbain dont les objets sont bien la trace de leur monde d'origine : le relevé des caractéristiques stylistiques, autant dans les textes des expositions des CIAP que dans les signalétiques d'interprétation, montre que ces objets sont intégrés dans une histoire des styles qui illustre un monde d'origine différent du monde contemporain. Les traits architecturaux du style gothique (arc brisé, voûte d'ogive, remplages flamboyants, arc en accolade, etc.) sont des éléments permettant l'interprétation des objets comme appartenant à une période située du XIII^e au XV^e siècle environ. *A contrario*, l'absence d'objets dans le CIAP nécessite de convoquer une autre relation sémiotique afin de construire le patrimoine urbain.

L'analyse a relevé, à plusieurs reprises, que la construction d'un sens patrimonial s'effectue également par ressemblance avec l'objet patrimonial, démontrant un fonctionnement de type iconique. Cette similarité s'entend à la fois dans la reconstitution d'un objet similaire mais également dans la réhabilitation d'un usage ancien. Les « simulacres » du CIAP de Chambéry, développés dans une salle à manger reconstituée, illustrent en premier lieu la manière dont cette pièce d'habitation se présentait grâce au remploi d'éléments anciens – les papiers peints en grisaille opèrent une relation indicielle avec le monde d'origine – et à l'ajout d'éléments modernes – la table et les chaises évoquent par ressemblance les meubles qui étaient présents dans la pièce. Mais cette mise en exposition illustre également l'usage domestique ancien du lieu, usage que peut éprouver le visiteur lorsqu'il s'assoit sur une chaise pour interagir avec les dispositifs de médiation présents sur la table. La ressemblance formelle a ainsi été relevée dans le cas des revêtements de sols des rues où l'usage du pavé renvoie à un usage passé des sols, dans celui des encadrements de fenêtres peints imitant les encadrements en pierre traditionnels ou encore dans le maintien des devantures contemporaines de magasins en applique copiant les traits stylistiques de celles du XIX^e siècle. En ce qui concerne la similitude des usages, elle se retrouve dans la piétonnisation des rues qui illustre une utilisation d'avant l'automobile, dans la volonté de maintien d'une fonction de déambulation dans les passages couverts sous arcades, etc.

Cette distinction entre médiations indicielle et iconique du patrimoine est une illustration de celle proposée par Vincent Veschambre, qui voit en complément du régime de la trace, un régime de la marque. Le géographe tend à définir le processus de patrimonialisation comme une double logique marquée par le réinvestissement des traces et la production d'un marquage (Veschambre, 2008 : 11). Nous faisons notre cette approche en l'appliquant dans une perspective communicationnelle qui voit donc, dans les relations indicielle et iconique, deux relations sémiotiques du rapport avec le monde d'origine de l'objet de patrimoine. Dans cette même logique, Roland Barthes énonce que la photographie – en tant que re-présentation – remplace le monument :

« Mais en faisant de la Photographie, mortelle, le témoin général et comme naturel de “ce qui a été”, la société moderne a renoncé au Monument » (Barthes 1980 : 146).

Nous préférons voir ici une complémentarité entre photographie et document qui se retrouve mise en œuvre dans l'espace d'exposition, qu'il soit *in situ* ou *ex situ*.

Un deuxième registre d'iconicité : la muséalisation du patrimoine urbain

En complément, un deuxième niveau d'iconicité est apparu au fur et à mesure de l'analyse de cette troisième partie. La construction du sens patrimonial n'est pas réalisée uniquement par la mise au jour du monde d'origine, qu'elle fonctionne de manière indicielle ou iconique. En tant que processus communicationnel, la patrimonialisation vise un récepteur que nous avons vu assez différent d'un territoire à l'autre ou même d'un dispositif à l'autre. Pourtant, chacun a permis de relever un fonctionnement iconique qui prend en compte les connaissances préalables du visiteur d'exposition ou du touriste : il s'agit de faire en sorte que ce qui est présenté ressemble à une exposition, en d'autres

termes et appliqué au seul objet, il s'agit de faire en sorte que l'objet ressemble à un objet exposé, soit à un objet de musée. C'est à ce niveau que réapparaît la logique de la muséalisation, servant de point de départ de cette recherche et évoquée plusieurs fois dans son déroulé, dans le sens où le fonctionnement communicationnel de l'espace urbain – et tout naturellement des CIAP – se rapproche, par analogie, de celui des musées.

Cette construction de l'objet comme objet de musée a marqué de tout son sens l'ambiguïté de certains objets exposés dans les CIAP d'Annecy et de Chambéry qui, bien que non patrimoniaux au sens premier du terme – c'est-à-dire à travers la relation indicielle avec le monde d'origine – en deviennent des simulacres en étant exposés à la manière d'objets de musée. Le geste de mise en exposition, rendu explicite, n'est dès lors pas éloigné du processus du *ready-made*. La simple présentation sous-verre des objets touristiques dans le CIAP d'Annecy leur confère une valeur nouvelle : la « chose » devient « objet », et, en raison de sa présence dans un espace muséal, devient objet de musée. Le *ready-made* muséal devient l'expression d'une capacité performative illustrée à de nombreuses reprises dans le discours de chacune des expositions étudiées. La dénomination des espaces dans la mise en exposition *in situ*, la présence des mots et expressions « patrimoine » ou « monuments historiques » dans la description de certains objets – autant dans les panneaux des CIAP que dans la signalétique d'interprétation – confèrent à ceux-ci une dimension patrimoniale.

Le processus de patrimonialisation, à travers le geste de célébration de l'objet (Davallon, 2006b), trouve là une nouvelle expression. Les gestes de mise en exposition sont mis en parallèle avec ce geste de la célébration. Ils sont perceptibles dans la mise à distance des objets, par la scénographie autant urbaine que muséale, par la mise sous-verre, par l'accrochage au mur ; dans la représentation des objets comme objets de collections, notamment à travers l'exemple des photographies réalisées pour le CIAP d'Annecy ; dans la présence d'une étiquette auprès de certains immeubles des espaces urbains, etc. Tous ces gestes sont des gestes traditionnels de la mise en exposition au musée et sont appliqués autant au centre d'interprétation qu'à l'espace urbain. D'un point de vue communicationnel, ils ont pour effet la transmission d'un sens nouveau à ces objets : ils acquièrent un statut particulier, celui d'objet de musée.

Pour réduire l'opposition entre patrimoines matériel et immatériel

Enfin, la lecture communicationnelle de l'objet patrimonial réinterroge également la distinction généralement admise entre patrimoine matériel et patrimoine immatériel. L'analyse du processus de restauration au prisme de la théorie sémiotique montre qu'il est possible de relever, dans l'aboutissement de ce processus (soit dans l'objet tel qu'il se présente face au récepteur), un representamen qui constitue la dimension matérielle du signe, la « matière » dit Cesare Brandi. Celui-ci renvoie à l'« objet », soit « ce que le signe représente » (Everaert-Desmedt, 1990 : 40), autrement appelé l'« image » par Cesare Brandi. Cette dialectique entre matière et image, entre representamen (ou signe) et objet me semble ainsi en partie explicative de la dialectique posée traditionnellement entre patrimoine matériel et immatériel.

La conservation d'un patrimoine immatériel consiste généralement en sa matérialisation, à travers les traces fournies par sa documentation, par la préservation de ces

lieux d'expression, etc. À l'inverse, la conservation d'un patrimoine matériel mobilise de manière systématique un patrimoine qui, indépendamment de ce « premier » patrimoine, serait déclaré comme immatériel. L'analyse de la politique des VPAH a montré que de manière complémentaire sont engagées des procédures de préservation d'un patrimoine matériel industriel (usines, objets techniques, etc.) et des procédures de préservation d'un patrimoine immatériel (mémoires ouvrières, savoirs-faires, etc.). Patrimoines matériels et immatériels apparaissent ainsi comme les deux faces d'un même objet. Le patrimoine urbain est un révélateur de cette dualité et le régime du *totum* explicite parfaitement cette habituelle tension entre matérialité et immatérialité du patrimoine. L'approche sémiotique constitue un outil pour la résolution de cette dialectique. Penser le patrimoine comme janiforme, où le matériel et l'immatériel forment les deux faces d'un même objet, devient possible à travers une lecture sémiotique qui prend en compte le signe et son objet. Et, dans une représentation triadique, le travail du restaurateur, tout comme celui du conservateur, constituent alors l'interprétant du signe venant terminer le triangle sémiotique. Dès lors, les deux régimes de patrimonialisation prennent en compte ces deux fonctionnements propres au patrimoine.

Conclusion : Le patrimoine métamorphe

« Il va de soi que l'immense métamorphose qui avait fait, de la volonté d'exprimer le surnaturel, une maladroite intention d'imiter la nature – instituant celle-ci juge du surnaturel, et effaçant ainsi un millénaire d'art chrétien – était inséparable d'une métamorphose du regard. La création de tout grand art est inséparable d'une telle métamorphose, qui n'appartient point au domaine de la vision, mais de l'attention, et d'une sorte de projection sur l'œuvre, qui mène le spectateur à y *reconnaître* ce qu'il en attend, fétiche ou statue ».

André Malraux, *Le musée imaginaire*, [1965] 1997, p. 225-226.

Pour une poésie du patrimoine urbain

Cette recherche se donnait pour objectif principal de questionner l'insertion et la circulation du patrimoine au cœur de l'espace social construit par les collectivités locales. L'analyse du « patrimoine urbain », tant conceptuelle comme préalable, que comme pratique par la suite, constituait l'angle choisi, à partir de l'exemple premier de la ville d'Annecy.

De manière transversale, cette recherche s'est interrogée sur la mise au jour d'une poésie du patrimoine urbain dont l'enjeu est de questionner la forme même prise par le message. Un premier constat a émergé : dans les discours officiels, le patrimoine urbain prend généralement la forme du centre historique. Le travail de recherche a voulu aller plus loin dans cette considération, en démontrant l'existence de plusieurs régimes. Le discours des acteurs a permis d'en relever trois, l'*unicum*, le *typicum* et le *totum*, usant chacun d'opérateurs symboliques différents pour construire la dimension patrimoniale de la ville : au premier le monument historique, au deuxième le centre historique, au troisième la ville patrimoniale.

En parallèle, l'analyse de l'évolution des politiques patrimoniales françaises a montré l'émergence d'un paradigme localiste du patrimoine qui prend particulièrement sens dans le cas du patrimoine urbain. Dès lors, la dimension symbolique du patrimoine n'est plus seulement pensée à l'échelle de la nation, une de ses caractéristiques fondatrices, mais également comme agissant à l'échelle d'un territoire plus réduit : celui introduit par de nouvelles échelles administratives mobilisant le patrimoine et parmi elles, les municipalités. Le label *Villes et pays d'art et d'histoire* forme alors l'analyseur de cette dynamique qui ancre plus profondément les politiques patrimoniales dans un enjeu communicationnel à travers le déploiement de dispositifs de médiation.

L'analyse de cette circulation auprès des acteurs locaux de la ville d'Annecy a permis de démontrer une multiplicité de stratégies. Chacune possède comme point commun une nécessité de construire sa propre légitimité à l'action au cœur d'un réseau d'acteurs de plus en plus dense. Les acteurs associatifs mettent en avant un positionnement à la marge qui tient en leur particularité institutionnelle conférant une plus grande autonomie. Les collectivités locales sont, en parallèle, l'enjeu de batailles autour d'une compétence patrimoniale qui émerge avec la création des services d'animation de l'architecture et du patrimoine du label *Villes et pays d'art et d'histoire*. Si les services d'urbanisme conservent une indépendance face aux autres services, le tourisme et la culture sont plus directement impactés. Le premier conserve une spécificité dans une approche marchande plus réduite au sein des autres services. En revanche, les services culturels et les services patrimoniaux

opposent, dans leurs discours, deux postures qui constituent plus qu'un simple discours d'accompagnement en raison de leur fonctionnement idéologique (Jeanneret, 2001). Les acteurs du monde de la culture revendiquent une approche de la médiation culturelle centrée sur l'objet. À l'inverse, les acteurs des services d'animation de l'architecture et du patrimoine mobilisent la notion d'interprétation dans le but de construire une compétence spécifique au sein des collectivités locales les éloignant de l'objet pour se centrer sur le visiteur.

L'analyse du discours des acteurs a également permis de mettre au jour des représentations des récepteurs des objets patrimoniaux. Chacune est construite avec comme perspective un ou des visiteur(s)-modèle(s) (Eco, 1985). Une dialectique est dès lors sous-jacente à tous les discours : le touriste *versus* l'habitant ou, plus globalement, l'exogène *versus* l'endogène. Elle s'explique par l'échelle locale de construction du patrimoine alors qu'une logique nationale mobiliserait une dialectique citoyen *versus* étranger, au nom de l'intérêt général ou de l'intérêt public. Les pratiques étudiées révèlent trois formes d'appréhension de l'objet patrimonial, en exprimant son caractère polychrétique. Une perception centrée sur un aspect sensible s'incarne principalement dans une lecture visuelle empreinte d'esthétique : à l'objet est octroyé le statut d'œuvre d'art. Une appréhension cognitive se concentre sur la transmission de connaissances permise par l'objet : celui-ci devient dès lors un document porteur d'informations. Un usage de l'objet est mobilisé en priorité auprès de figures d'habitants et de commerçants : l'objet apparaît quasi-technique et son usage est réglementé par des modes d'emplois.

C'est alors dans l'interrogation des médiations qu'a été recherchée l'inscription de ces pratiques. Elle a pris pour point de départ l'objet patrimonial en mettant en avant des stratégies communicationnelles distinctes. La première construit la médiation comme un palliatif de l'objet patrimonial. Une médiation *ex situ*, symbolisée par les centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine, prend comme préalable l'absence d'objets de collection dans la construction du discours de l'exposition. À l'inverse, l'interrogation de l'espace urbain à la faveur du processus de mise en exposition envisage l'espace urbain comme une médiation *in situ*. Dès lors, l'objet est central dans la transmission du patrimoine.

Ces deux analyses ont permis de montrer que deux régimes de patrimonialisation apparaissent, en présence ou en absence de l'objet patrimonial. Un premier, déjà évoqué par Jean Davallon se caractérise par un régime de la trace qui convoque une relation indicielle de l'objet avec son monde d'origine (Davallon, 2006a). Un second prend la forme d'un régime de la ressemblance ou de la représentation à la faveur d'une relation iconique avec le monde d'origine. À l'authenticité de la trace s'ajoute la similarité, ou le « simulacre » (Baudrillard, 1981), de l'icône.

À ces deux régimes s'ajoute un troisième dont l'objectif n'est pas directement de construire l'objet comme patrimonial mais d'en retranscrire, par iconicité et ressemblance la dimension d'objet de collection. La mise à distance, la présence d'une étiquette sont des qualités propres à l'objet au cœur de la mise en exposition qui se retrouve par similarité dans l'espace urbain. Dès lors, l'objet acquiert une dimension patrimoniale par sa mise en

scène qui le construit en objet de collection. Une circulation de la figure de l'objet de patrimoine apparaît ainsi tant dans l'espace d'exposition qu'en dehors de celui-ci.

Apports et limites de la recherche

Le premier enseignement de cette recherche concerne l'enjeu local du patrimoine qui permet de repenser son poids dans la construction des territoires. C'est à sa dimension symbolique qu'il s'intéresse de manière privilégiée. Il révèle de nouveaux enjeux liés au développement des politiques patrimoniales aux échelles communales ou intercommunales en France. Le cas particulier du label *Villes et pays d'art et d'histoire* ne doit pas faire oublier que cette dynamique apparaît également dans des cadres légèrement différents. De nombreuses communes développent à leur tour des politiques patrimoniales, souvent dans le cadre de leur politique culturelle. Si ces enjeux peuvent paraître assez similaires, il serait tout de même intéressant d'interroger ces cas analogues afin d'infirmer ou de confirmer les enseignements apportés par les cas développés par les services d'animation de l'architecture et du patrimoine des VPAH.

Cette approche ne doit pas non plus faire oublier que se déroule, en parallèle, une dynamique complètement inverse qui vise non pas à un localisme mais plutôt à un « globalisme » du patrimoine (Djament-Tran et San Marco, 2014). Les labellisations au titre du Patrimoine mondial de l'UNESCO, de même que les politiques européennes du patrimoine, revêtent des enjeux de plus en plus conséquents au regard de l'impact touristique d'une telle labellisation dans les pays occidentaux. Pourtant, la labellisation UNESCO n'oublie pas la prise en compte des impacts locaux par l'intermédiaire des plans de gestion des sites inscrits. Un regard porté de pair sur ces deux dynamiques permettra sans doute d'affiner les enseignements apportés par l'analyse du label VPAH.

Il semble en effet pertinent de ne pas essentialiser le cas d'étude privilégié dans cette recherche, la ville d'Annecy. L'ambition fondatrice de ce travail, à savoir l'étude de la circulation du patrimoine dans l'espace social, a nécessité la circonscription d'un espace social réduit afin d'en mesurer un plus grand nombre de formes de circulation, de traduction, d'altération. L'objectif a consisté, tout au long du travail de thèse, à ne pas tendre outre mesure vers une approche monographique qui aurait le tort de n'enseigner que sur un cas particulier. Les parallèles avec des terrains d'étude, certes secondaires, ont été mobilisés dans cet objectif. Toutefois, j'ai conscience que la place prise par le cas annécien conduit à l'étude d'un cas qui n'éclaire que ses propres enjeux. C'est pourquoi la perspective d'application de la méthode employée dans cette recherche à d'autres terrains d'étude, similaires ou différents, apparaît indispensable pour la confirmation des résultats proposés.

Le deuxième enseignement concerne l'importance de la dimension polychrétique du patrimoine à partir du discours des acteurs. Sans revenir sur les trois approches relevées, il semble pertinent d'envisager que d'autres, complémentaires, puissent également circuler dans l'espace social. C'est pourquoi un premier complément au travail effectué se porterait sur une vérification des résultats auprès des acteurs déjà interrogés, ou bien auprès d'autres

acteurs ; démarche qui n'a pu, faute de temps, être réalisée dans cette recherche. En parallèle, une plus grande différenciation des acteurs pourrait permettre de révéler d'autres types de pratiques. On pense en particulier à une approche, plus sociologique, qui serait plus centrée sur l'individu. L'observation des pratiques effectives du patrimoine, de leur appropriation par les différents publics apparaît comme un complément essentiel à une mise au jour plus complète de cette dimension polychrétique du patrimoine. Il en va de même pour l'analyse des dispositifs qui serait enrichie d'une analyse de réception. Ces apports permettraient de non plus simplement questionner des visiteurs-modèles mais bien de prendre en compte des visiteurs effectifs, leurs pratiques et leurs modes de relations à l'objet patrimonial.

Enfin le dernier enseignement tient en l'objet principal de la recherche : mieux comprendre la nature de l'objet patrimonial dans l'interaction. L'approche triviale développée dans cette recherche permet de mettre au jour une poétique du patrimoine urbain complexe. Afin de mieux comprendre la distinction traditionnelle entre patrimoines matériel et immatériel, l'analyse a démontré que deux régimes de patrimonialisation coexistent. Un régime de l'iconicité s'ajoute au régime de l'indicialité. En complément, la lecture inspirée par la phénoménologie de la restauration et par la pragmatique de la signification montre que la distinction entre la « matière » et l'« image » d'un côté, et le « representamen » et l'« objet » de l'autre, nécessite la convocation d'un troisième terme. Dès lors, l'interprétant du signe explicite les différentes formes prises par le patrimoine.

C'est pourquoi, à partir de ces premières conclusions, il semble important de revenir sur l'hypothèse d'un changement dans la nature même de l'objet inhérente à son appréhension triviale.

La circulation du patrimoine, entre polychrésie et polysémie

Deux lectures sont fréquemment convoquées pour analyser la transformation du patrimoine à travers sa circulation : la première envisage l'objet comme fait social, la seconde l'inscrit comme fait de langage.

La polychrésie

La première lecture est celle, mesurée dans la deuxième partie de cette recherche, de la polychrésie. Elle s'entend, selon les chercheurs, en termes de pratiques ou de représentations, plus globalement à travers l'usage social des objets ou encore leur opérativité sociale. Ce sont ces travaux que mènent de manière privilégiée les sociologues et les ethnologues. Jean-Louis Tornatore explicite clairement cette perspective à travers une définition du patrimoine ethnologique :

« Des objets que les individus et les collectifs se partagent, car ils sont à la fois suffisamment souples pour autoriser une utilisation commune et suffisamment structurés pour satisfaire un usage spécialisé » (Tornatore, 2007 : 5).

Un écho à cette lecture peut être trouvé dans cette recherche à la faveur des régimes de justification relevés au sein du discours des acteurs et dont la mobilisation vise à construire des opérateurs symboliques du patrimoine (Boltanski et Thévenot, 1991). La sociologie de la traduction s'est également attachée à interroger ces transformations. Madeleine Akrich évoque ainsi le déplacement ou encore le détournement que peuvent faire les utilisateurs d'un objet technique (Akrich, 2006).

Cette perspective forme alors un préalable à l'analyse précise de la dimension polychrétique du patrimoine urbain en se concentrant sur les intentions communicationnelles des pratiques de patrimonialisation. Pourtant, les résultats de cette analyse montrent que c'est moins en raison de la nature des acteurs qu'en fonction de l'objet que se construisent ces intentions. Ce sont plutôt trois types de pragmatique de l'objet patrimonial qui ont émergé, chacune mobilisée dans une certaine mesure par les acteurs autant du monde associatif, des collectivités locales que des services d'animation de l'architecture et du patrimoine.

L'approche par la polychrésie a le handicap, au regard de l'objet d'étude qui est le mien dans cette recherche, de ne pas caractériser uniquement la « forme » de l'objet pour le prendre en compte en situation. Comme le rappelle Yves Jeanneret dans sa description de son analyse de la trivialité : « je m'intéresse à la teneur des échanges culturels et non à leur seule forme » (Jeanneret, 2008 : 15). Pourtant, comme l'évoque l'auteur, le recours fréquent à la notion de transformation, en complément de la seule circulation, laisse à penser qu'au cœur de l'objet un processus est en jeu ayant une incidence également sur sa forme.

La polysémie

La seconde lecture envisage le patrimoine au cœur d'un processus de construction de sens. L'approche pragmatique permet d'en estimer la transformation en fonction des paramètres de la communication. Dans le cas du patrimoine, cette dynamique est particulièrement explicite dans les analyses sémiotiques des musées et des expositions. Yves Bergeron montre la différence de traitements des objets d'exposition en fonction des institutions : les dynamiques européennes et nord-américaines font apparaître une volonté communicationnelle différente dans la mobilisation de l'objet de patrimoine (Bergeron, 2010b). C'est une idée similaire qu'évoque Gaëlle Lesaffre lorsqu'elle démontre le passage des objets extra-occidentaux du statut d'objet de curiosité à objets témoins, en fonction de l'énonciateur de la valeur (Lesaffre, 2011). Ces deux exemples illustrent l'importance de l'énonciateur, l'institution muséale, dans la construction et la transformation du sens de l'objet patrimonial.

L'exemple du statut des objets ethnographiques au sein du musée explicite la polysémie présumée des objets patrimoniaux. Les cas de leur exposition au sein du musée du Quai Branly ou de la Galerie des Sessions du Louvre à Paris ont montré des enjeux communicationnels ambigus. L'approche « esthétisante » développée par ces deux institutions est souvent désignée comme contradictoire d'une approche « documentaire » (Grognet, 2005).

« Toutes ces notions s'enchevêtrent et s'accumulent, et l'objet s'identifie de façon "exclusive et cumulative à une succession de détenteurs et d'usagers". C'est donc bien le statut actuel de l'objet dans la société dans toute sa polysémie qui doit retenir l'attention des sciences sociales. D'où l'écart entre les catégories stables, malgré tout indispensables à l'établissement par le musée d'un inventaire raisonné des objets collectés, et la réalité du traitement social des objets » (Bonnot, 2006).

Le patrimoine urbain constitue un terrain particulièrement propice à la matérialisation de ces parts polychrésiques et polysémiques du patrimoine. En tant que « patrimoine vivant », il se retrouve de manière privilégiée au cœur des pratiques sociales, tant des habitants que des commerçants et des acteurs institutionnels. La polychrésie qui en émerge, analysée dans la deuxième partie de cette recherche, tient alors moins, selon moi, dans les conditions de la pratique que dans une facette propre à l'objet qui en permet un certain type d'appréhension. En parallèle c'est une polysémie propre à ces usages sociaux qui apparaît. Le patrimoine s'exprime autant dans un « tourisme patrimonial » (Saidi, 2010a) au sein duquel il est un outil à la construction des territoires par la réflexivité et dans une recherche de singularité, que dans un travail de médiation culturelle qui vise la transmission de connaissances.

Des régimes de patrimonialisation

Dès lors, il apparaît que l'objet lui-même est central dans la compréhension de cette multiplicité. Yves Jeanneret la conditionne à la prise en compte de la circulation des êtres culturels par leur trivialité. La question posée est alors de comprendre comment l'objet peut opérationnaliser ces changements de pratiques et de sens.

La posture suivie dans cette recherche est centrale dans la compréhension de la construction du sens. L'approche pragmatique de la signification, telle qu'elle a pu être initiée par Charles S. Peirce est capitale (Peirce, [1978] 1992). Le recours à l'interprétant du signe, proposé également par Émilie Flon dans le cadre de l'exposition archéologique, place l'objet (le signe) au cœur de la dynamique de construction de sens :

« L'interprétant n'est pas une interprétation singulière ou subjective d'un signe, mais il est l'interprétation déduite du signe proprement dit » (Flon, 2012 : 125).

En mobilisant l'interprétant, la perspective pragmatique rompt les relations fixes entre signifiants et signifiés et permet d'envisager, en contexte, une multiplicité de sens (Klinkenberg, 2000 : 312). Dès lors, la perception triadique du signe induit que :

« si des interprètes différents opèrent des interprétations différentes d'un même signe, c'est qu'ils mobilisent des interprétants différents » (Klinkenberg, 2000 : 313).

Cette première lecture m'a amené à distinguer au moins deux registres de patrimonialisation, dans la lignée des propositions faites par Jean Davallon pour mieux comprendre la distinction entre patrimoines matériel et immatériel (Davallon, 2012). À la

relation indicielle du régime de la trace construisant la dimension patrimoniale des objets matériels s'adjoint une relation iconique du régime de ressemblance ou de la représentation pouvant éclairer la construction du patrimoine immatériel. Pourtant, cette première étape ne semble pas résoudre totalement la question de la forme prise par l'objet.

Le patrimoine métamorphe

Le passage par l'interprétant met en lumière la capacité de l'objet patrimonial, du « signe » ou du « representamen » si l'on reprend la terminologie peircienne, à se transformer en contexte. Les auteurs abordant, plus ou moins frontalement, la question de la circulation des objets culturels, mettent régulièrement en avant, en creux, une telle capacité. Des notions de « transformation », de « métamorphose », de « mutation » sont dès lors convoquées.

Joëlle Le Marec en propose une première lecture en introduisant une théorie des composites qui permet de prendre en compte des configurations hétérogènes et dynamiques, tant matérielles que discursives :

« Ce que je souhaite ainsi dépasser au plan à la fois empirique et théorique, au moyen du composite, c'est le clivage entre ce qui est en train d'advenir mais qui n'est pas inscrit, et ce qui est inscrit et a trouvé forme » (Le Marec, 2002).

Yves Jeanneret évoque ainsi, dans sa pensée de la trivialité, l'idée d'une « plasticité » inhérente aux êtres culturels (Jeanneret, 2008 : 93-94), proche de la « souplesse » de l'objet ethnologique mentionnée plus haut par Jean-Louis Tornatore. C'est cette qualité de l'objet qu'il me semble essentiel de relever pour comprendre sa circulation dans l'espace social. Pourtant, je ne retiendrais pas ce terme de « plasticité » qui a pour effet de se limiter à une dimension matérielle, telle que le registre plastique des images ne recouvre qu'une partie de la rhétorique du signe visuel (Groupe μ , 1992). Madeleine Akrich, dans son analyse de l'usage des objets techniques, évoque de son côté une notion proche sémantiquement : la flexibilité de l'objet comme source de l'innovation (Akrich, [1998] 2006 : 255). Toutefois, concentrant sa réflexion sur les dynamiques d'acteurs, elle n'accorde qu'une place réduite à l'objet et à ses capacités.

La notion d'ouverture, telle que la propose Umberto Eco dans *L'œuvre ouverte* éclaire ainsi sur une application à l'œuvre d'art entendue comme « un message doté d'un large éventail de possibilités interprétatives » (Eco, 1965 : 11). L'auteur poursuit en donnant une définition plus précise de cette capacité propre à l'œuvre d'art :

« Toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et "close" dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est "ouverte" au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée » (Eco, 1965 : 17).

C'est pourtant une lecture plus dynamique que je souhaite porter sur le patrimoine et qui me semble plus perceptible à travers l'idée de métamorphose. Elle est déjà

convoquée dans la lecture imagée, métaphorique, que porte Fabrice Grognet sur les transformations de l'objet de musée :

Certains le croyaient en "crise", voire agonisant dans le musée de l'Homme. En fait, comme à son habitude, l'objet se métamorphosait. Aujourd'hui, après une certaine maturation, la "chrysalide ethnographique" donne naissance à la "pièce d'art premier" » (Grognet, 2005).

Le recours à ce terme répond également à l'approche de la transformation de l'objet d'art, du « fétiche » à la « statue », qu'évoque André Malraux dans son *Musée imaginaire*, cité en exergue de cette conclusion (Malraux, [1965] 1997 : 225-226).

Le métamorphisme trouve une première acception en géologie où il réfère aux transformations subies par des roches en fonction d'actions internes (chaleur et pression). Mais c'est surtout en littérature que ce terme possède un usage fréquent. Il est convoqué depuis les vers antiques d'Ovide en passant par Frank Kafka jusqu'aux ouvrages les plus récents de science-fiction, où le loup garou en constitue le plus célèbre représentant. Dans sa description de la littérature *Fantasy* et de son autonomisation par rapport aux récits de science-fiction, Jacques Baudou donne l'exemple des écrits de Jennifer Robertson comme théâtre de l'action d'une « race métamorphe » vivant en symbiose avec des animaux possédant une capacité à se transformer et constituant le pendant de chaque membre⁵⁶⁷ (Baudou, 2005 : 61). Plus généralement dans les études littéraires, l'action de transformation (la métamorphose) est souvent explicitée par une capacité à se transformer (l'adjectif « métamorphe »). L'univers kafkaïen possède ainsi une qualité qui lui est propre, la « qualité métamorphe », qui en explique notamment, selon Marina Grishakova, la difficile adaptation au théâtre et au cinéma (Grishakova, 2014 : 409).

C'est alors moins le processus de transformation que la capacité même de l'objet à se transformer que je souhaite expliciter par cet emprunt. Dans ce cadre, le préfixe grecque *meta* exprimant la succession et le changement s'adjoint à la racine d'origine grecque *morphé* signifiant la forme. Le caractère métamorphe décrit ainsi la capacité d'un être ou d'une chose à changer de forme. Guillaume Jaccarini en a exposé une application philosophique à l'Homme en évoquant les transformations de l'humain en bourreau (Jaccarini, 2014). Il perçoit le caractère métamorphe de l'Homme à travers la perméabilité de son système normatif face au changement d'environnement.

Une telle perspective me semble forte d'enseignement appliquée au patrimoine. En désignant la capacité de celui-ci à se transformer, elle explique les multiples appréhensions évoquées dans cette recherche. De plus, cette qualité semble également un outil théorique à la compréhension de la dialectique entre patrimoine matériel et patrimoine immatériel, largement convoquée par les chercheurs et les professionnels du domaine. En considérant le patrimoine à la faveur de son métamorphisme, il devient possible d'envisager les dimensions matérielles et immatérielles comme les facettes d'un même objet. Dès lors, les

⁵⁶⁷ Un des tomes des *Chroniques des Cheysulis* de Jennifer Robertson porte le titre français : « Les métamorphes ». La version originale porte le titre : « Shapechangers ».

deux régimes de patrimonialisation évoqués, indiciel et iconique, n'apparaissent plus que comme deux formes, deux métamorphoses d'un même objet, d'un même être culturel : le patrimoine.

Perspectives de recherche

Plusieurs perspectives de recherche s'ouvrent alors à travers l'analyse de la dimension métamorphique du patrimoine.

La première entend poursuivre les réflexions menées dans cette recherche quant aux qualités propres de l'objet patrimonial en cherchant à expliquer les transformations de son statut. L'évolution historique des recherches menées en histoire de l'art nous fournit un exemple d'une transformation des conceptions même de l'objet dans le monde de la recherche. Cette discipline s'est construite à partir d'une analyse formelle des œuvres d'art depuis les travaux fondateurs de Johann Joachim Winckelmann sur l'art grec en passant par les développements ultérieurs de l'iconographie, convoquée dans cette recherche par les écrits d'Erwin Panofsky. L'histoire de l'art montre dès lors que l'œuvre d'art est avant tout un ensemble de formes pensé au regard d'un contexte de production et de réception. Pourtant, plus récemment, à la suite d'autres approches empreintes de sociologie ou de psychologie, et en raison des enjeux de conservation et de restauration convoqués par la dimension patrimoniale accordée à ces objets, cette discipline propose une lecture autre de l'œuvre qui s'intéresse également aux conditions propres à sa réalisation (et à sa conservation-restauration). C'est moins le style qui importe que les dimensions matérielles et techniques de sa fabrication. L'exemple des travaux d'historiens de l'art comme Arnaud Timbert illustre une appréhension de l'architecture médiévale et néo-médiévale comme celle d'un objet technique (Timbert, 2012). Ma recherche effectuée à ses côtés il y a quelques années sur le chantier d'achèvement de la cathédrale de Clermont-Ferrand par Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc au XIX^e siècle s'est inscrite dans cette émergence d'un positionnement renouvelé dans la discipline de l'histoire de l'art (Navarro 2014b).

Ces changements de statut s'incarnent de manière identique dans le passage de l'objet de patrimoine au statut d'objet de musée. L'enjeu du déplacement et de la décontextualisation de l'objet au sein de l'espace du musée est central, comme l'évoque déjà au XVIII^e siècle Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, cité en exergue de l'introduction de cette recherche. La notion d'immeuble par destination de la loi de 1913 sur les monuments historiques illustre également la place primordiale accordée au contexte dans la portée sémiotique des objets. Gustavo Giovannoni l'explicite parfaitement à travers la notion d'« *ambiente* ». La particularité du patrimoine au regard du musée tient alors en une continuité qui s'oppose à la rupture apportée par le musée. C'est la compréhension de cette continuité, entendue comme circulation, qu'il me semble intéressant de poursuivre en ouvrant la perspective apportée par cette recherche à d'autres terrains d'étude. Je pense notamment au cas de la médiation du patrimoine religieux, *in situ*, lorsqu'il revêt une valeur d'usage encore prépondérante. Elle illustre la dimension métamorphique d'objets qui se

parent à la fois des contours d'un objet d'art, d'un objet religieux et d'un objet de patrimoine.

C'est alors vers la circulation de la figure de l'objet de patrimoine, à celle d'objet de musée, dans d'autres contextes que l'exposition qu'emmène cette recherche. Les enjeux récents apportés par les technologies numériques dans la prise en compte du patrimoine nécessitent également une interrogation quant à leur place dans la circulation de cet être culturel. Si ces enjeux sont absents dans cette recherche, cela tient en effet moins à une ignorance générale des questions numériques dans les politiques patrimoniales qu'à un usage encore très minime sur les cas d'étude choisis. Pourtant, de nombreux dispositifs ont été récemment mis en œuvre questionnant la place de l'objet patrimonial au cœur d'une médiation numérique du patrimoine, question tout de même ancienne car introduite dès le développement des bases de données, voici plusieurs décennies. Il serait ainsi intéressant de s'interroger sur la place de la documentation numérique du patrimoine autant que de sa médiation numérique (entendue ici comme dispositif de médiation). Quelle place prend l'objet patrimonial, ou plutôt quelle métamorphose du patrimoine illustre sa prise en compte par les technologies numériques?

En complément, c'est vers une compréhension plus large des acteurs même de ces processus que tendent ces perspectives ne souhaitant non plus simplement interroger les producteurs des dispositifs de médiation mais bien aussi leurs récepteurs. Ce renversement place ainsi la question de la circulation du patrimoine au cœur des représentations sociales, tant individuelles que collectives, déjà abordée par certains chercheurs, mais qui mériterait un approfondissement. La dialectique fondatrice du discours des acteurs entre touriste et visiteur, ou entre individu endogène et exogène, invite à questionner les réceptions différenciées imaginées par les acteurs. Sans tomber dans des enjeux purement politiques inhérents à l'ensemble de ces questionnements, il apparaît fort d'enseignement de mieux comprendre en quoi ces pratiques diffèrent, si tant est qu'elles diffèrent. Ainsi, une ethnographie des visiteurs de l'espace urbain s'inspirant des travaux d'Eliséo Véron et Martin Levasseur réalisés dans l'espace d'exposition (Véron et Levasseur, 1983) permettrait de dépasser les intentions communicationnelles pour atteindre les communications à l'œuvre. Dans ce cadre, il me semble que la perception métamorphique du patrimoine s'enrichirait de résultats complémentaires à même de mieux en comprendre sa circulation dans l'espace social.

Bibliographie

- Akrich, Madeleine. 1999. « Le polyptique de Beaune : la construction locale d'un universel ». In *Sociologie de l'art* (Moulin, R., dir.). Paris : L'Harmattan, p. 425-430.
- . 2006. « Les utilisateurs, acteurs de l'innovation ». In *Sociologie de la traduction : textes fondateurs* (Akrich, M. et al., dir.). Paris : Presses des Mines, p. 253-266.
- Akrich, Madeleine, Michel Callon et Bruno Latour. 2006. *Sociologie de la traduction : textes fondateurs*. Paris : Presses des Mines.
- Amougou, Emmanuel. 2001. *La réhabilitation du patrimoine architectural : une analyse sociologique de la domination des notables*. Paris : L'Harmattan.
- (dir.). 2004. *La question patrimoniale : de la « patrimonialisation » à l'examen des situations concrètes*. Paris : L'Harmattan.
- Arpin, Roland (dir.). 2000. *Notre patrimoine, un présent du passé : proposition présentée à Madame Agnès Maltais, Ministre de la culture et des communications*. Québec : Groupe-conseil sur la politique du patrimoine culturel du Québec.
- Audrerie, Dominique et Michel Prieur. 2004. *Les monuments historiques, un nouvel enjeu ?*. 2 vol. Paris : L'Harmattan.
- Audrerie, Dominique, Raphaël Souchier et Luc Vilar. 1998. *Le patrimoine mondial*. Paris : Presses universitaires de France.
- Auduc, Arlette. 2003. « Le service des monuments historiques sous la III^e République ». In *Pour une histoire des politiques du patrimoine* (Vadelorge, L. et P. Poirrier, dir.). Paris : Comité d'histoire du ministère de la culture / La Documentation française, p. 171-198.
- Ausseau-Dolléans, Chantal. 2000. *Les secteurs sauvegardés*. Paris : Direction générale de l'urbanisme & Direction de l'architecture et du patrimoine.
- Austin, John Langshaw. [1962] 1991. *Quand dire, c'est faire*. Paris : Éd. du Seuil.
- Babelon, Jean-Pierre et André Chastel. 1994. *La notion de patrimoine*. Paris : Liana Levi.
- Ballé, Catherine. 2009. *Sociologie des organisations*. Paris : Presses universitaires de France.
- Ballé, Catherine et Dominique Poulot. 2004. *Musées en Europe : une mutation inachevée*. Paris : La Documentation française.
- Balsamo, Isabelle. 2003. « Les enjeux de la création de l'inventaire général ». In *Pour une histoire des politiques du patrimoine* (Vadelorge, L. et P. Poirrier, dir.). Paris : Comité d'histoire du ministère de la culture / La Documentation française, p. 411-420.
- Barroso, Éliane et Emilia Vaillant (dir.). 1993. *Musées et sociétés : actes du colloque Mulhouse Ungersheim, juin 1991*. Paris : Direction des musées de France / Ministère de l'éducation nationale et de la culture.
- Barthes, Roland. 1964. « Rhétorique de l'image ». *Communications*, vol. 4, n°4, p. 40-51.
- . 1970. « L'ancienne rhétorique [Aide-mémoire] ». *Communications*, vol. 16, n°1, p. 172-223.
- . 1980. *La chambre claire : note sur la photographie*. Paris : Gallimard.

- . [1970] 1991. « Sémiologie et urbanisme ». In *L'aventure sémiologique* (Barthes, R.). Paris : Éd. du Seuil, p. 261-271.
- Baudou, Jacques. 2005. *La Fantasy*, Paris, Presses universitaires de France.
- Baud, Pascal, Serge Bourgeat et Catherine Bras. 2013. *Dictionnaire de géographie*. Paris : Hatier.
- Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée.
- Becker, Howard Saul. [1982] 1988. *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion.
- Belaën, Florence. 2005. « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? ». *Culture & Musées*, vol. 5, n°1, p. 91-110.
- Benjamin, Walter. [1939] 2007. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique : version de 1939*. Paris : Gallimard.
- Bercé, Françoise. 1979. *Les premiers travaux de la Commission des monuments historiques : 1837-1848*. Paris : A. et J. Picard.
- Bergeron, Yves. 2003. « De la notion privée d'héritage matériel au concept universel et extensif de patrimoine ». In *Actes du colloque médias et patrimoine. Le rôle et l'influence des médias dans la construction d'une mémoire collective* (Cardin, M., dir.). Québec : Institut sur le patrimoine culturel, Université Laval, p. 45-52.
- . 2010a. « Métissages entre musées d'art et musées de société dans les musées nord-américains ». *Culture & Musées*, vol. 16, n°1, p. 45-63.
- . 2010b. « L'invisible objet de l'exposition ». *Ethnologie française*, vol. 40, n°3, p. 401-411.
- Bernoux, Philippe. 2009. *La sociologie des organisations : initiation théorique suivie de douze cas pratiques*. Paris : Éd. du Seuil.
- Bertho-Lavenir, Catherine. 1999. *La roue et le stylo : comment nous sommes devenus touristes*. Paris : Éd. O. Jacob.
- (dir.). 2004. *La visite du monument*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal.
- Bitgood, Stephen et Harris H. Shettel. 1994. « Les pratiques de l'évaluation des expositions ». *Publics et Musées*, vol. 4, n°1, p. 9-26.
- Blanchard, Raoul. 1916. « Annecy. Esquisse de géographie urbaine. (Extrait des Annales de l'Université de Grenoble, t. XXVIII, 1916.) ». *Recueil des travaux de l'institut de géographie alpine*, vol. 4, n°4, p. 369-463.
- Boltanski, Luc et Laurent Thévenot. 1991. *De la justification : les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard.
- Bonnot, Thierry. 2006. « L'ethnographie au musée : valeur des objets et science sociale ». *ethnographiques.org*, n°11, octobre 2006, [en ligne], <<http://www.ethnographiques.org/2006/Bonnot>>, consulté le 26 novembre 2014.
- Bordeaux, Marie-Christine (dir.). 2005. *L'invention d'un cadre local de coopération pour l'éducation artistique et culturelle : évaluation des parcours culturels de la Ville d'Annecy*. Grenoble : Observatoire des politiques culturelles.
- Bordeaux, Marie-Christine et Élisabeth Caillet. 2013. « La médiation culturelle : pratiques et enjeux théoriques ». *Culture et Musées*, n°hors série « La muséologie, 20 ans de recherches », p. 139-163.

- Boullier, Dominique, et Marc Legrand (dir.). 1993. *Les mots pour le faire: conception des modes d'emploi*. Paris : Éd. Descartes.
- Bourdin, Alain. 1984. *Le patrimoine réinventé*. Paris : Presses universitaires de France.
- Boutaud, Jean-Jacques et Eliséo Véron. 2007. *Sémiotique ouverte: itinéraires sémiotiques en communication*. Paris : Hermès science publications / Lavoisier.
- Boutinet, Jean-Pierre. 2005. *Anthropologie du projet*. Paris : Presses universitaires de France.
- Boyer, Marc. 2005. *Histoire générale du tourisme du XVIe au XXIe siècle*. Paris : L'Harmattan.
- . 2012. « L'invention du tourisme ». *Pour mémoire*, n°hors-série « Cent ans d'administration du tourisme ». Actes de la journée d'études du 12 mai 2011, p. 12-16.
- Brandi, Cesare. 2001. *Théorie de la restauration*. Paris : Monum / Éditions du patrimoine.
- Caillet, Élisabeth. 1995. *A l'approche du musée, la médiation culturelle*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Callon, Michel. 2006. « Sociologie de l'acteur réseau ». In *Sociologie de la traduction: textes fondateurs* (Akrich, M. et al., dir.). Paris : Presses des Mines, p. 267-276.
- Cameron, Duncan. [1971] 1992. « Le musée: un temple ou un forum ». In *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie* (Desvallées, A., dir.). Vol. 1, Macon - Savigny-le-Temple : Éd. W.M.N.E.S, p. 77-98.
- Caune, Jean. 1999. *Pour une éthique de la médiation: le sens des pratiques culturelles*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- Cavalli, Gaëlle. 2008. « Un centre d'interprétation de l'Architecture et du Patrimoine pour le Pays de Montbéliard ». *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n°119, p. 42-47.
- Caylux, Odile. 2009. « Le centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine ». In *Exposer des idées: du musée au Centre d'interprétation* (Chaumier, S. et D. Jacobi, dir.). Paris : Complicités, p. 167-172.
- CELSA. 2013. *Communication, labels et gratuité*. Compte-rendu de recherche réalisé par les étudiants du CELSA. Paris : CELSA - MCC.
- Chaline, Jean-Pierre. 1999. *Sociabilité et érudition: les sociétés savantes en France*. Paris : CTHS.
- Champy, Florent. 2001. *Sociologie de l'architecture*. Paris : La Découverte.
- . 2012. *La sociologie des professions*. Paris : Presses universitaires de France.
- Chaumier, Serge. 2011. « De la conscience des sciences à l'enrichissement des âmes: du musée de science au musée de science et sociétés ». In *La fabrique du musée de sciences et sociétés* (Côté, M., dir.), actes des journées d'étude « L'exposition de sciences et sociétés, particularités, tendances et enjeux ». Paris : La Documentation française, p. 15-24.
- Chaumier, Serge et Daniel Jacobi. 2008. « Nouveaux regards sur l'interprétation et les centres d'interprétation ». *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n°119, p. 4-11.
- (dir.). 2009. *Exposer des idées: du musée au Centre d'interprétation*. Paris : Complicités.
- Chenet-Faugeras, Françoise. 1994. « L'invention du paysage urbain ». *Romantisme*, vol. 24, n°83, p. 27-38.

- Chérubini, Bernard. 1994. *Localisme, fêtes et identités : une traversée ethno-festive de la Mauricie, Québec*. Paris : L'Harmattan.
- Choay, Françoise. 1967. « Sémiologie et urbanisme ». *L'architecture d'aujourd'hui*, n°132, p. 8-10.
- . 1970. « Remarques à propos de sémiologie urbaine ». *L'architecture d'aujourd'hui*, n°153, p. 9-10.
- . 1999. *L'allégorie du patrimoine*. Paris : Éd. du Seuil.
- Colardelle, Michel. 2009. « Ville et Pays d'art et d'histoire ». In *Les patrimoines de France : 126 villes et pays d'art et d'histoire, villes à secteurs sauvegardés et protégés*. Paris : Gallimard loisirs, p. 14-15.
- Colbert, François et Suzanne Bilodeau. 2006. « L'entreprise culturelle et le marketing ». In *Le marketing des arts et de la culture* (Colbert, F., dir.). Montréal : G. Morin / Chenelière éducation, p. 1-22.
- Corboz, André. 2001. *Le territoire comme palimpseste et autres essais*. Besançon : Édition de l'Imprimeur.
- Corboz, André et Lucie K. Morisset. 2009. *De la ville au patrimoine urbain : histoires de forme et de sens*. Québec : Presses de l'Université de Québec.
- Cousin, Saskia. 2002. « L'identité au miroir du tourisme. Usages et enjeux des politiques de tourisme culturel ». Thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, sous la direction de Marc Abélès. Paris : École des hautes études en sciences sociales.
- Crozier, Michel et Erhard Friedberg. [1977] 1992. *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*. Paris : Éd. du Seuil.
- DAPA. 2003. *La protection des immeubles au titre des monuments historiques: manuel méthodologique*. Paris : Ministère de la culture et de la communication, Direction de l'architecture et du patrimoine.
- . 2004. *Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine, mode d'emploi*. Paris : Ministère de la culture et de la communication, Direction de l'architecture et du patrimoine.
- DATAR, Direction de l'aménagement foncier et de l'urbanisme et Groupe opérationnel des villes moyennes. 1976. *20 villes à pied : Annecy, Rodez, Chambéry,...* Paris : La Documentation française.
- Davallon, Jean. 1986. *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers : la mise en exposition*. Paris : Centre Georges Pompidou / Centre de création industrielle.
- . 1992. « Le musée est-il vraiment un média ? ». *Publics et Musées*, vol. 2, n°1, p. 99-123.
- . 1997. « L'évolution du rôle des musées ». *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n°49, p. 4-8.
- . 2000. *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris : L'Harmattan.
- . 2002. « Comment se fabrique le patrimoine ? ». *Sciences humaines*, vol. hors série, n°36, p. 74-77.
- . 2003. « La médiation : la communication en procès ? ». *MEI. Médiation et information*, n°19, p. 37-59.

- . 2006a. *Le don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris : Hermès sciences publications / Lavoisier.
- . 2006b. « Analyser l'exposition : quelques outils ». *Museums.ch*, n°1, p. 118-127.
- . 2012. « Comment se fabrique le patrimoine : deux régimes de patrimonialisation ». In *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?*. Paris : Maison des cultures du monde, p. 41-57.
- Debray, Régis (dir.). 1999. *L'abus monumental ?*. Actes des Entretiens du patrimoine. Paris : Fayard / Éditions du Patrimoine.
- Delarge, Alexandre. 2001. « Pratiques interprétatives en muséologie ». *Études de communication. Langages, information, médiations*, n°24, p. 57-70.
- Delmas, Patricia. 1997. « Ville d'Annecy. Opération Sainte-Claire 1977-1997. Vingt ans de réhabilitation en vieille ville ». Rapport de stage, DESS Urbanisme et aménagement. Université Pierre Mendès France, Institut d'urbanisme de Grenoble.
- Desvallées, André, 1995. « Émergence et cheminement du mot patrimoine ». *Musées et collections publiques en France*, n°208, p. 7-23.
- Desvallées, André, Marie-Odile de Bary, et Françoise Wasserman (dir.). 1992. *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*. 2 vol. Mâcon - Savigny-le-Temple : Éd. W.M.N.E.S.
- Desvallées, André et François Mairesse. 2011. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : A. Colin.
- De Varine, Hugues. 1992. « Le musée peut tuer ou... faire vivre ». In *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie* (Desvallées et al., dir.), vol. 2. Mâcon - Savigny-le-Temple : Éd. W.M.N.E.S, p. 65-73.
- Djament-Tran, Géraldine et Philippe San Marco (dir.). 2014. *La métropolisation de la culture et du patrimoine*. Paris : Éd. Le Manuscrit.
- Dufrêne, Bernadette et Michèle Gellereau. 2004. « La médiation culturelle ». *Hermès*, vol. 38, n°1, p. 199-206.
- Dumazedier, Joffre, Aline Ripert, Yvonne Bernard et Nicole Samuel. 1966. *Le loisir et la ville. Loisir et culture*. Paris : Éd. du Seuil.
- Dumazedier, Joffre, Nicole Samuel et Joseph Losfeld. 1976. *Le loisir et la ville. Société éducative et pouvoir culturel*. Paris : Éd. du Seuil.
- Duncan, James Stuart. 1990. *The city as text : the politics of landscape interpretation in the Kandyian kingdom*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Duparc, Pierre. 1997. *Villes à arcades, villes à portiques. Le vieil Annecy*. « Annesci », n°36. Annecy, Société des amis du vieil Annecy.
- Eco, Umberto. 1965. *L'œuvre ouverte*. Paris : Éd. du Seuil.
- . 1985. *Lector in fabula ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : B. Grasset.
- . [1985] 2005. *La guerre du faux*. Paris : Librairie Générale Française.
- Eidelman, Jacqueline. 2005a. « Introduction ». *Culture & Musées*, vol. 6, n°1, p. 13-19.
- . 2005b. « Musées et publics : la double métamorphose. Socialisation et individualisation de la culture ». Habilitation à diriger des recherches, faculté des sciences sociales et humaines : Université Paris 5 - René Descartes.

- Eidelman, Jacqueline et Benoît Cérroux. 2009. « La gratuité dans les musées et monuments en France : quelques indicateurs de la mobilisation des visiteurs ». *Culture Études*, n°2, p. 1-21.
- Eidelman, Jacqueline et Michel Van Praët. 2000. *La muséologie des sciences et ses publics : regards croisés sur la Grande galerie de l'évolution du Muséum national d'histoire naturelle*. Paris : Presses universitaires de France.
- Eidelman, Jacqueline et Mélanie Roustan. 2008. « Les études de publics : recherche fondamentale, choix de politiques et enjeux opérationnels ». In *La place des publics : de l'usage des études et recherches par les musées* (Eidelman, J. et al., dir.). Paris : La Documentation française, p. 15-37.
- Eidelman, Jacqueline, Mélanie Roustan, et Bernadette Goldstein (dir.). 2008. *La place des publics : de l'usage des études et recherches par les musées*. Paris : La Documentation française.
- Everaert-Desmedt, Nicole. 1990. *Le processus interprétatif : introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*. Liège : Mardaga.
- Fabre, Daniel. 2000. *Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Favre-Félix, Michel. 2009. « Ambiguïtés, erreurs et conséquences : "Rendre l'œuvre lisible" ». *CeROArt. Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art*, n°3, [en ligne], <<http://ceroart.revues.org/1140>>, consulté le 6 décembre 2014.
- Fijalkow, Yankel. 2007. *Sociologie des villes*. Paris : La Découverte.
- Floch, Jean-Marie et Bernard Morel. 2011. *Panorama des villes moyennes*. Paris : Direction de la Diffusion et de l'Action régionale / INSEE.
- Flon, Émilie. 2012. *Les mises en scène du patrimoine : savoir, fiction et médiation*. Paris : Hermès sciences publications / Lavoisier.
- Flon, Émilie. 2014. « Introduction ». *Culture & Musées*, n°23, p. 13-18.
- Fontanille, Jacques. 2005. « Écritures : du support matériel au support formel ». In *Les écritures entre support et surface* (Arabyan, M. et I. Klock-Fontanille, dir.). Paris : L'Harmattan, p. 183-200.
- Foucault, Michel. [1967] 2001a. « Le jeu de Michel Foucault ». In *Dits et écrits* (Foucault, M.), vol. II - 1976-1988. Paris : Gallimard, p. 298-329.
- . [1977] 2001b. « Des espaces autres ». In *Dits et écrits* (Foucault, M.), vol. II, p. 1571-1581. Paris : Gallimard.
- Friedberg, Erhard et Philippe Urfalino. 1984. *Le jeu du catalogue : les contraintes de l'action culturelle dans les villes*. Paris : La Documentation française.
- Gadras, Simon et Isabelle Pailliant. 2013. « Les territoires et les médias dans la construction de l'espace public ». In *Médias et territoires : l'espace public entre communication et imaginaire territorial* (Noyer, J. et al., dir.). Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, p. 23-38.
- Gasc, Cécile. 2005. « Histoire du réseau des villes et pays d'art et d'histoire (1965-2005) ». Mémoire de master. Paris : École du Louvre.
- Gasc, Cécile et Daniel Jacobi. 2009. « Les centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine ». In *Exposer des idées : du musée au Centre d'interprétation* (Chaumier, S. et D. Jacobi, dir.). Paris : Complicités, p. 145-157.

- Gellereau, Michèle. 2005. *Les mises en scène de la visite guidée : communication et médiation*. Paris : L'Harmattan.
- Genette, Gérard. [1987] 2002. *Seuils*. Paris : Éd. du Seuil.
- Gharsallah, Soumaya. 2009. « Le rôle de l'espace dans le musée et dans l'exposition: analyse du processus communicationnel et signifiant ». Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, sous la direction de Jean Davallon et Catherine Saouter. Avignon : Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse / Montréal : Université du Québec à Montréal.
- Giovannoni, Gustavo. [1931] 1998. *L'urbanisme face aux villes anciennes*. Paris : Éd. du Seuil.
- Girault, Yves et Cécile Debart. 2001. « Le musée forum, un difficile consensus : l'exemple du Muséum National d'Histoire Naturelle ». *Quaderni*, vol. 46, n°1, p. 147-162.
- Glass, Ruth, Eric John Hobsbawm et Harold Pollins. 1964. *London: aspects of change*. London : Macgibbon & Kee.
- Glevarec, Hervé et Guy Saez. 2002. *Le patrimoine saisi par les associations*. Paris : La Documentation française.
- Glicenstein, Jérôme. 2009. *L'art : une histoire d'expositions*. Paris : Presses universitaires de France.
- Gob, André. 2009. « Le jardin des Viard ou les valeurs de la muséalisation ». *CeROArt. Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art*, n°4, [en ligne], <<http://ceroart.revues.org/1326>>, consulté le 24 mai 2012.
- Goffman, Erving. 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris : Éd. de Minuit.
- Gombault, Anne. 2009. « Marketing du patrimoine culturel ». In *Marketing de l'art et de la culture: spectacle vivant, patrimoine et industries culturelles* (Bourgeon-Renault, D., dir.). Paris : Dunod, p. 175-210.
- Gotman, Anne. 1986. « L'entreprise municipale du patrimoine ». In *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers: la mise en exposition* (Davallon, J., dir.). Paris : Centre Georges Pompidou / Centre de création industrielle, p. 129-185.
- Gottesdiener, Hana et Marie-Sylvie Poli. 2008. « Les titres d'expositions: sur quoi communiquent les musées ». *Culture & Musées*, vol. 11, n°1, p. 81-89.
- Goyet, Thierry. 1997. « Secteur sauvegardé de Rennes et protection du patrimoine. Évolutions et limites ». In *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cité* (Grange, D. et D. Poulot, dir.). Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, p. 231-250.
- Grandchamp, Béatrice. 2008. « Les centres d'interprétation de l'Architecture et du Patrimoine en Rhône-Alpes ». *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n°119, p. 36-41.
- Grandchamp, Georges. 1996. *Cent ans de tourisme au lac d'Annecy*. « Annesci », n°33. Annecy : Société des amis du vieil Annecy.
- Gravari-Barbas, Maria (dir.). 2005. *Habiter le patrimoine : enjeux, approches, vécu*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Grefte, Xavier. 2003. *La valorisation économique du patrimoine*. Paris : La Documentation française.
- Grefte, Xavier et Sylvie Pflieger. 2009. *La politique culturelle en France*. Paris : La Documentation française.

- Grishakova, Marina. 2014. « La littérature en transition : fiction et adaptation d'un média à l'autre ». *Revue de littérature comparée*, vol. 348, n°4, p. 399-412.
- Grognet, Fabrice. 2005. « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? ». *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n°2, p. 49-63.
- Groupe μ . 1992. *Traité du signe visuel : pour une rhétorique de l'image*. Paris : Éd. du Seuil.
- Habermas, Jürgen. 1978. *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris : Payot.
- Hall, Edward Twitchell. 1978. *La dimension cachée*. Paris : Éd. du Seuil.
- Hartog, François. 2003. *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*. Paris : Éd. du Seuil.
- Heinich, Nathalie. 2004. *La sociologie de l'art*. Paris : La Découverte.
- . 2009. *La fabrique du patrimoine « de la cathédrale à la petite cuillère »*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Hennion, Antoine. 2000. *Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris : La Documentation française.
- . 2007. *La passion musicale : une sociologie de la médiation*. Paris : Éd. Métailié.
- Hugo, Victor. [1825] 2002. *Guerre aux démolisseurs !*. Montpellier : l'Archange Minotaure.
- Iogna, Paul. 2011. « Réflexions sur les périmètres de protection patrimoniale ». In *Une nouvelle gouvernance pour la gestion du patrimoine architectural et paysager français : des ZPPAUP aux AVAP du Grenelle II* (De Lajarte, A., dir.). Actes du colloque du 10 et 11 février 2011, Université d'Angers, n. p..
- Jaccarini, Guillaume. 2014. *L'homme métamorphe*. Nice : Ovidia.
- Jacobi, Daniel. 1990. « Les séries superordonnées dans les discours de vulgarisation scientifique ». *Langages*, vol. 25, n°98, p. 103-114.
- . 1997. « Les musées sont-ils condamnés à séduire toujours plus de visiteurs ? ». *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n°49, p. 9-14.
- . 1999. *La communication scientifique : discours, figures, modèles*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- . 2012. « La muséologie et les transformations des musées ». In *La muséologie, champ de théories et de pratiques* (Meunier, A. et J. Luckerhoff, dir.). Québec : Presses de l'Université de Québec, p. 133-149.
- Jacobi, Daniel et Anik Meunier. 1999. « Au service du projet éducatif de l'exposition, l'interprétation ». *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n°61, p. 3-7.
- . 2009. « Les Centres d'interprétation : qualités et limites de la reconnaissance sensible du patrimoine ». In *Exposer des idées : du musée au Centre d'interprétation* (Chaumier, S. et D. Jacobi, dir.). Paris : Complicités, p. 19-42.
- Jacobi, Daniel et Élisabeth Caillet. 2004. « Introduction ». *Culture & Musées*, vol. 3, n°1, p. 13-21.
- Jacobi, Daniel et Jean-Louis Lacroix. 2000. « Dénommer une exposition, tester la signalétique et faciliter l'orientation des visiteurs ». In *La muséologie des sciences et ses publics : regards croisés sur la Grande galerie de l'évolution du Muséum national d'histoire*

- naturelle* (Eidelman, J. et M. Van Praët, dir.). Paris : Presses universitaires de France, p. 123-143.
- Jacobi, Daniel et Julie Desjardins. 1992. « Les étiquettes dans les musées et les expositions scientifiques et techniques ». *Publics & Musées*, n°1, p. 13-32.
- Jacobi, Daniel et Maryline Le Roy. 2013. *La signalétique patrimoniale : principes et mise en œuvre*. Arles : Éditions Errance.
- Jamot, Christian. 1992. « Le tourisme culturel à Clermont-Ferrand : mythe ou réalité ? ». *Revue de géographie de Lyon*, vol. 67, n°1, p. 49-56.
- Jeanneret, Yves. 2001. « Autre chose qu'un discours, davantage qu'un accompagnement, mieux qu'une résistance ». *Terminal*, n°85, [en ligne], <http://www.revue-terminal.org/www/no_speciaux/85/Jeanneret.html>, consulté le 16 avril 2015.
- . 2008. *Penser la trivialité. Volume 1, La vie triviale des êtres culturels*. Paris : Hermès sciences publications / Lavoisier.
- . 2014. *Critique de la trivialité : les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*. Paris : Éditions Non standard.
- Jodelet, Denise. 1994. *Les représentations sociales*. Paris : Presses universitaires de France.
- Jouët, Josiane. 2000. « Retour critique sur la sociologie des usages ». *Réseaux*, vol. 18, n°100, p. 487-521.
- Jutant, Camille. 2011. « S'ajuster, interpréter et qualifier une pratique culturelle : Approche communicationnelle de la visite muséale ». Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, sous la direction d'Yves Jeanneret et Bernard Schiele. Avignon : Université d'Avignon et des pays de Vaucluse / Montréal : Université du Québec à Montréal.
- Juttet, François. 2008. *Chambéry. Du château des Ducs de Savoie à la ville ancienne*. Chambéry : Association des guides-conférenciers de Chambéry.
- Kaufmann, Jean-Claude. 2011. *L'entretien compréhensif*. Paris : A. Colin.
- Klinkenberg, Jean-Marie. 2000. *Précis de sémiotique générale*. Paris : Éd du Seuil.
- Lafortune, Jean-Marie (dir.). 2012. *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Lamizet, Bernard. 1998. *La médiation politique*. Paris : L'Harmattan.
- . 2000. *La médiation culturelle*. Paris : L'Harmattan.
- . 2007. « La scène publique. La médiation esthétique de l'urbanité ». In *Le paysage urbain : représentations, significations, communication* (Sansou, P., dir.). Paris : L'Harmattan, p. 345-362.
- Lamy, Yvon. 1990. « Politique patrimoniale et singularité administrative. Les architectes des Bâtiments de France ». *Genèses*, vol. 1, n°1, p. 112-130.
- Latour, Bruno. [1987] 2005. *La science en action : introduction à la sociologie des sciences*. Paris : La Découverte / Poche.
- Laurent, Xavier. 2003. *Grandeur et misère du patrimoine : d'André Malraux à Jacques Dubamel, 1959-1973*. Paris : École des Chartes / Comité d'histoire du Ministère de la culture.
- Le Corbusier. 1957. *La Charte d'Athènes, Suivi d'Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*. Paris : Éd. de Minuit.

- Le Galès, Patrick et Antoine Vion. 1998. « Politique culturelle et gouvernance urbaine : l'exemple de Rennes ». *Politiques et management public*, vol. 16, n°1, p. 1-33.
- Le Marec, Joëlle. 1997. « Évaluation, marketing et muséologie ». *Publics et Musées*, vol. 11, n°1, p. 165-191.
- . 2001. « Le public : définitions et représentations ». *Bulletin des bibliothèques de France*, vol. 46 (2), p. 50-55.
- . 2002. « Situations de communication dans la pratique de recherche : du terrain aux composites ». *Études de communication. langages, information, médiations*, n°25, p. 15-40.
- . 2008. *Publics et musées : la confiance éprouvée*. Paris : L'Harmattan.
- Lenclud, Gérard. 1987. « La tradition n'est plus ce qu'elle était... » *Terrain*, n°9, p. 110-123.
- Leniaud, Jean-Michel. 1992. *L'utopie française*. Paris : Mengès.
- . 1997. « L'état, les sociétés savantes et les associations de défense du patrimoine : l'exception française ». *Revue administrative*, vol. 50, n°295, p. 53-61.
- Lesaffre, Gaëlle. 2011. « Objets de patrimoine, objets de curiosité: Le statut des objets extra-occidentaux dans l'exposition permanente du musée du quai Branly ». Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication sous la direction de Jean Davallon et d'Yves Bergeron. Avignon : Université d'Avignon et des pays de Vaucluse / Montréal : Université du Québec à Montréal.
- Lévi-Strauss, Claude. [1955] 1993. *Tristes tropiques*. Paris : Plon.
- Lévy, Albert. 2005. « Formes urbaines et significations : revisiter la morphologie urbaine ». *Espaces et sociétés*, vol. 122, n°4, p. 25-48.
- . 2008. « Sémiotique de l'architecture : Contribution à une étude du projet architectural. » *Actes sémiotiques*, n°111, [en ligne], <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/2993>>, consulté le 15 avril 2015.
- Lévy, Jacques et Michel Lussault. 2013. *Dictionnaire de la géographie*. Paris : Belin.
- Liot, Françoise (dir.). 2010. *Projets culturels et participation citoyenne : le rôle de l'animation et de la médiation en question*. Paris : L'Harmattan.
- Lipovetsky, Gilles et Sébastien Charles. 2006. *Les Temps hypermodernes*. Paris : Le Livre de Poche.
- Louiset, Odette. 2011. *Introduction à la ville*. Paris : A. Colin.
- Lucci, Vincent (dir.). 1998. *Des écrits dans la ville : sociolinguistique des écrits urbains : l'exemple de Grenoble*. Paris : L'Harmattan.
- Lynch, Kevin. [1960] 1999. *L'image de la cité*. Paris : Dunod.
- MacCannell, Dean. [1976] 2013. *The tourist: a new theory of the leisure class*. Berkeley : University of California Press.
- Maingueneau, Dominique. 2002. « Problèmes d'ethos ». *Pratiques*, n°113-114, p. 55-67.
- . 2012. *Analyser les textes de communication*. Paris : A. Colin.
- Mairesse, François et André Desvallées. 2007. *Vers une redéfinition du musée?*. Paris : L'Harmattan.
- Malraux, André. [1965] 1997. *Le Musée Imaginaire*. Paris : Gallimard.

- Mariani-Rousset, Sophie. 2001. « Espace public et publics d'expositions. Les parcours : une affaire à suivre ». In *Espace urbain en méthodes* (Grosjean, M. et J.P. Thibaud, dir.). Marseille : Éd. Parenthèses, p. 29-44.
- Di Méo, Guy. 1996. « Production des identités et attachement au lieu ». In *L'alchimie du patrimoine : discours et politiques* (Lamy, Y., dir.). Talence : Éditions de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, p. 247-275.
- Merlin, Pierre. 2009. *L'urbanisme*. Paris : Presses universitaires de France.
- Merlin, Pierre et Françoise Choay. 2009. *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Paris : Presses universitaires de France.
- Millet, Agnès. 1998. « La ville : un espace socio-sémiotique ». In *Des écrits dans la ville : sociolinguistique des écrits urbains : l'exemple de Grenoble* (Lucci, V. dir.). Paris : L'Harmattan, p. 25-42.
- Moisy, Laurence. 1998. « Ville réelle, ville offerte, ville perçue : approche de l'image de la ville chez le touriste ». *Norois. Environnement, aménagement, société*, vol. 178, n°1, p. 159-170.
- . 2001. « L'espace de la ville ludique et touristique : approche à travers les pratiques spatiales des visiteurs (hébergements, itinéraires) ». *Géocarrefour*, vol. 76, n°2, p. 107-113.
- Monferrand, Alain et Arnaud Berthonnet. 2012. « Cent ans d'organisation administrative du tourisme (1910 à nos jours) ». *Pour mémoire*, n°hors-série « Cent ans d'administration du tourisme ». Actes de la journée d'études du 12 mai 2011, p. 17-27.
- Mongin, Olivier. 2005. *La condition urbaine : la ville à l'heure de la mondialisation*. Paris : Éd. du Seuil.
- Moreau Defarges, Philippe. 2006. *La gouvernance*. Paris : Presses universitaires de France.
- Morisset, Lucie K. 2009a. *Des régimes d'authenticité : essai sur la mémoire patrimoniale*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Morisset, Lucie K. 2009b. « Prolégomènes : de la ville au patrimoine urbain ». In *De la ville au patrimoine urbain. Histoire de formes et de sens* (Corboz, A. et L. K. Morisset, dir.). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Navarro, Nicolas. 2014a. « L'habitant-citoyen dans une politique locale d'animation patrimoniale ». In *Animation socioculturelle : quelle place dans le projet urbain ?* (Tozzi, P., dir.). Bordeaux : Carrières sociales éditions, p. 353-369.
- . 2014b. « Les matériaux de Viollet-le-Duc dans le chantier de la cathédrale de Clermont-Ferrand ». In *Matériaux et techniques de construction chez Viollet-le-Duc*, (Timbert, A., dir.). Paris : Éditions du patrimoine / Centre des monuments nationaux, p. 90-98.
- . 2014c. « Politiques patrimoniales et touristiques des territoires : les centres d'interprétation de l'Architecture et du Patrimoine ». *Culture & Musées*, n°23, p. 87-107.
- Neyret, Régis. 2008. « Du monument isolé au "tout patrimoine" » *Géocarrefour*, vol. 79, n°3, p. 231-237.
- Nora, Pierre (dir.). 1984. *Les Lieux de mémoire*. 3 vol. Paris : Gallimard.
- Ollivier, Bruno. 2007. *Les sciences de la communication*. Paris : Armand Colin.

- Onde, Henri. 1939. « L'activité touristique à Annecy en août 1938 ». *Revue de géographie alpine*, vol. 27, n°1, p. 209-214.
- Orselli, Jean. 2012. « Le rôle déterminant des associations dans la création de la première administration du tourisme en 1910. L'action du Touring club de France ». *Pour mémoire*, n°hors-série « Cent ans d'administration du tourisme ». Actes de la journée d'études du 12 mai 2011 p. 36-44.
- Ostrowetsky, Sylvia et Jean Samuel Bordreuil. 1980. *Le néo-style régional : reproduction d'une architecture pavillonnaire*. Paris : Dunod.
- Pailliar, Isabelle. 1991. « Information locale et territoire politique ». *Quaderni*, vol. 13, n°1, p. 83-92.
- Panerai, Philippe, Jean Castex et Jean-Charles Depaule. 1997. *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*. Marseille : Éd. Parenthèses.
- Panofsky, Erwin. 1967. *Essais d'iconologie : thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*. Paris : Gallimard.
- . 1969. *L'œuvre d'art et ses significations : essais sur les « arts visuels »*. Paris : Gallimard.
- Paquot, Thierry. 2009. *L'espace public*. Paris : La Découverte.
- Peirce, Charles Sanders. [1978] 1992. *Écrits sur le signe*. Paris : Éd du Seuil.
- Pellegrino, Pierre. 2000. *Le sens de l'espace. Livre I, L'époque et le lieu*. Paris : Anthropos.
- Péron, Françoise (dir.). 2002. *Le patrimoine maritime : construire, transmettre, utiliser, symboliser les héritages maritimes européens*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Pérouse de Montclos, Jean-Marie. 2011. *Architecture : description et vocabulaire méthodiques*. Paris : Éditions du patrimoine.
- Peyrin, Aurélie. 2010. *Être médiateur au musée : sociologie d'un métier en trompe-l'œil*. Paris : La Documentation française.
- Pinçon, Michel et Monique Pinçon-Charlot. 2000. *Sociologie de la bourgeoisie*. Paris : La Découverte.
- Pinson, Gilles. 2010. « La gouvernance des villes françaises ». *Métropoles*, n°7, [en ligne], <<http://metropoles.revues.org/4276>>, consulté le 1 février 2013.
- Poirrier, Philippe. 1994. « Les politiques culturelles municipales des années soixante à nos jours ». *Bulletin des bibliothèques de France*, n°5, p. 8-15.
- . 2002. *Les politiques culturelles en France*. Paris : La Documentation française.
- Poli, Marie-Sylvie. 2002. *Le texte au musée : une approche sémiotique*. Paris : L'Harmattan.
- Pomian, Krzysztof. 1987. *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise, XVI^e-XVIII^e siècle*. Paris : Gallimard.
- Poulot, Dominique. 1985. « L'invention de la bonne volonté culturelle : l'image du musée au XIX^e siècle ». *Le Mouvement social : bulletin trimestriel de l'Institut français d'histoire sociale*, n°131, p. 35-64.
- . 2001. *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*. Paris : Hachette.
- . 2005. *Musée et muséologie*. Paris : La Découverte.
- Priet, François. 1992. « La décentralisation de l'urbanisme — Bilan et perspectives ». *Annuaire des collectivités locales*, vol. 12, n°1, p. 87-107.

- Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostome. [1796] 1989. *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie*. Paris : Macula.
- Querrien, Max. 1982. *Pour une nouvelle politique du patrimoine : rapport au ministre de la Culture, juin 1982*. Paris : La Documentation française.
- Quinton, Philippe. 2009. « Le discours du support ». *AS - Actes Sémiotiques*, [en ligne], <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/3191>>, consulté le 12 décembre 2014.
- Ragache, Amandine. 2004. « Le label “Villes et Pays d'art et d'histoire” : atouts et défis d'une politique d'animation du patrimoine ». Mémoire de master. Grenoble : Institut d'études politiques.
- Rautenberg, Michel. 2003a. « Comment s'inventent de nouveaux patrimoines : usages sociaux, pratiques institutionnelles et politiques publiques en Savoie ». *Culture & Musées*, vol. 1, n°1, p. 19-40.
- . 2003b. *La rupture patrimoniale*. Bernin : À la croisée.
- Rautenberg, Michel, André Micoud et Laurence Bérard. 2000. *Campagnes de tous nos désirs : patrimoines et nouveaux usages sociaux*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Rautenberg, Michel et Cécile Tardy. 2013. « Patrimoines culturel et naturel : analyse des patrimonialisations ». *Culture et Musées*, n° hors série « La muséologie, 20 ans de recherches », p. 115-138.
- Rayssac, Marie-Claude. 2012. *Annecy 1860-1918. L'album photos*. Annecy : Archives municipales.
- Renard, Thomas. 2012. « Perspective pittoresque et caractère des villes : la patrimonialisation de l'urbain comme affirmation identitaire en Italie au début du XXe siècle ». In *La patrimonialisation de l'urbain* (Bernier, L., M. Dormaels et Y. Le Fur, dir.). Québec : Presses de l'Université de Québec, p. 237-264.
- Renaud, Lise. 2007. « Dix ans de discours sur le téléphone mobile : contribution à l'analyse des discours accompagnant l'insertion sociale des objets techniques contemporains ». Thèse de doctorat en sciences de l'information de la communication, sous la direction de Jean-François Tétu. Lyon : Université Lumière Lyon II.
- Renault, Monique. 2000. « Seuil du musée - deuil de la ville ? ». *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n°70, p. 15-20.
- Renucci, Janine. 1992. « Aperçus sur le tourisme culturel urbain en Rhône-Alpes : l'exemple de Lyon et de Vienne ». *Revue de géographie de Lyon*, vol. 67, n°1, p. 5-18.
- Riegl, Alois. [1903] 1984. *Le culte moderne des monuments : son essence et sa genèse*. Paris : Éd. du Seuil.
- Ripoll, Fabrice et Vincent Veschambre. 2005. « Introduction : L'appropriation de l'espace comme problématique ». *Norois. Environnement, aménagement, société*, n°195, p. 7-15.
- Rivière, Georges Henri. 1989. *La Muséologie selon Georges Henri Rivière : cours de muséologie, textes et témoignages*. Paris : Dunod.
- Roncayolo, Marcel. 1997. *La ville et ses territoires*. Paris : Gallimard.
- . 2002. *Lectures de villes : formes et temps*. Marseille : Éd. Parenthèses.
- Rosselin, Céline. 1993. « De l'objet quotidien à l'objet-de-musée ». *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n°30, p. 22-27.

- Saez, Guy, Pierre-Antoine Landel et Samuel Périgois. 2007. *Villes et Pays d'art et d'histoire en Rhône-Alpes : bilan et perspectives*. Grenoble : Observatoire des politiques culturelles. [En ligne], <<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00264474>>, consulté le 7 janvier 2014.
- Saidi, Habib. 2010a. « De la culture touristique au tourisme patrimonial ». *Ethnologies*, vol. 32, n°2, p. 5-22.
- . 2010b. « Touristes québécois en Tunisie et patrimoine du "soi authentique" ». *Ethnologie française*, vol. 40, n°3, p. 469-476.
- Sanson, Pascal. 2007a. « La médiation sémiotique du patrimoine architectural et urbain ». In *Le paysage urbain : représentations, significations, communication* (Sanson, P., dir.). Paris : L'Harmattan, p. 291-316.
- (dir.). 2007b. *Le paysage urbain : représentations, significations, communication*. Paris : L'Harmattan.
- Saouter, Catherine. 1998. *Le langage visuel*. Montréal : XYZ.
- Sarfati, Georges Elia. 2012. *Éléments d'analyse du discours*. Paris : A. Colin.
- Sassen, Saskia. 1996. *La ville globale : New York, Londres, Tokyo*. Paris : Descartes & Cie.
- Scipion, Sylvie-Marie. 1999. « Le Centre d'interprétation au cœur d'un processus de valorisation ». *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, n°61, p. 22-29.
- Serfaty-Garzon, Perla. 1987. « Muséification des centres urbains et sociabilité publique : effets attendus, effets déconcertants ». In *Aménager l'urbain de Montréal à San Francisco* (Germain, A. et J.C. Marsan, dir.). Québec : Éditions du Méridien, p. 102-121.
- Sitte, Camillo. [1889] 1996. *L'art de bâtir les villes : l'urbanisme selon ses fondements artistiques*. Paris : Éd du Seuil.
- Stiegler, Bernard. 2011. « Le temps de l'amatorat ». *Alliage*, n°69, p. 161-179.
- Tardy, Cécile. 2007. « La photographie, outil documentaire : des musées au paysage ». *Recherches en communication*, n°27, p. 151-164.
- Thévenard-Nguyen, Céline. 2002. « Les associations d'amis de musées, leur position et leur engagement dans l'espace public : une approche institutionnelle et communicationnelle des associations d'amis de musées en Rhône-Alpes ». Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, sous la direction de Jean Davallon. Avignon : Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse.
- Thoenig, Jean-Claude et Michel Crozier. 1975. « La régulation des systèmes organisés complexes. Le cas du système de décision politico-administratif local en France ». *Revue française de sociologie*, vol. 16, n°1, p. 3-32.
- Tilden, Freeman. [1957] 2008. *Interpreting Our Heritage*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- Timbert, Arnaud (dir.). 2012. *Architecture et sculpture gothiques*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Toffin, Gérard. 1991. « La ville comme texte : sémantique de la cité royale en Asie du Sud (note critique) ». *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 46, n°3, p. 667-680.
- Tornatore, Jean-Louis. 2007. « La difficile politisation du patrimoine ethnologique ». *Terrain*, n°42, p. 149-160.

- Trachtenberg, Marvin. 1993. « Scénographie urbaine et identité civique : réflexion sur la Florence du Trecento ». *Revue de l'Art*, vol. 102, n°1, p. 11-31.
- Tsiomis, Yannis, Panos Mantziaras et Jean-Louis Violeau. 1998. *Ville-cité des patrimoines européens*. Paris : Picard.
- Turgeon, Laurier (dir.). 2009. *The spirit of place: between tangible and intangible heritage*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Urfalino, Philippe. 2011. *L'invention de la politique culturelle*. Paris : Pluriel.
- Vadelorge, Loïc et Philippe Poirrier (dir.). 2003. *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Paris : Comité d'histoire du ministère de la culture / La Documentation française.
- Vecco, Marilena. 2007. *Économie du patrimoine monumental*. Paris : Economica.
- Verbeeck-Boutin, Muriel. 2009. « De l'axiologie ». *CeROArt. Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art*, n°4, [en ligne], <<http://ceroart.revues.org/1298>>, consulté le 6 décembre 2014.
- Véron, Eliséo et Martine Levasseur. 1983. *Ethnographie de l'exposition : l'espace, le corps et le sens*. Paris : Centre Georges Pompidou.
- Versaci, Antonella. 2006. « À l'origine des secteurs sauvegardés ». In *Les Secteurs Sauvegardés, ZPPAUP et PLU patrimoniaux* (ANVPAH&VSSP, dir.). Chinon : ANVPAH&VSSP et DAPA, p. 19-23.
- Veschambre, Vincent. 2008. *Traces et mémoires urbaines : enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Viel, Annette. 2000. « Quand souffle l'esprit des lieux ». In *La médiation culturelle dans un lieu patrimonial en relation avec son territoire* (Carrier, C. et V. Hetet, dir.). Château de Kerjean : Association pour l'animation de Kerjean, n. p..
- . 2003. « Quand le musée vit au rythme de la cité. Sens et contresens de l'"esprit des lieux" ». *Armillaire*, « Art et philosophie, ville et architecture », p. 221-235.
- Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel. 1854. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*. 10 vol. Paris : B. Bance / A. Morel.
- Watremez, Anne. 2009. « Le patrimoine des Avignonnais : la construction du caractère patrimonial de la ville par ses habitants ». Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, sous la direction de Jean Davallon et Luc Noppen. Avignon : Université d'Avignon et des pays de Vaucluse / Montréal : Université du Québec à Montréal.
- Weber, Max. [1921] 1992. *La ville*. Paris : Aubier-Montaigne.

Sitographie

Le classement des sites internet a été réalisé en fonction des échelles institutionnelles représentées. Il s'agit des sites consultés et non seulement des sites analysés.

1. Politique nationale des VPAH : MCC et DRAC Rhône-Alpes

1.1. Ministère de la Culture et de la Communication

- Ministère de la Culture et de la Communication : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/>
- Base Architecture – Mérimée : <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/>
- Villes et Pays d'art et d'histoire : <http://www.vpah.culture.fr/>

1.2. DRAC

- DRAC Rhône-Alpes : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Rhone-Alpes>
- VPAH en Rhône-Alpes : <http://www.rhone-alpes.culture.gouv.fr/vpah/>
- VPAH en Poitou-Charentes : <http://vpah-poitou-charentes.org/>

1.3. Région Rhône-Alpes

- Service de l'inventaire : <http://www.rhonealpes.fr/167-inventaire-patrimoine-culturel.htm>
- Rhône-Alpes tourisme : <http://fr.rhonealpes-tourisme.com/>

1.4. Autres

- ANVPAH&VSSP: <http://www.an-patrimoine.org/>

2. Annecy

2.1. Service d'animation de l'architecture et du patrimoine

- Direction des affaires culturelles de la communauté de l'agglomération d'Annecy : <https://www.agglo-Annecy.fr/Annecy/CULTUREPATRIMOINE/page/Culture-et-patrimoine.html>
- Musées et patrimoine de l'agglomération d'Annecy : <http://musees.agglo-Annecy.fr/>
- Mairie d'Annecy : direction enfance-jeunesse-culture : <http://www.annecy.fr/528-culture-ville-Annecy-Annecy.htm>

2.2. Associations

- Société des amis du vieil Annecy : <http://www.amisduvieilannecy.fr/>
- Académie florimontane : <http://www.academie-florimontane.fr/>
- Académie salésienne : <http://academie.salesienne.free.fr/>
- Annecy patrimoine : <http://alain-bexon.hautetfort.com/>
- Association lac d'Annecy environnement : <http://www.annecy-environnement.fr/alae/>

- Association de soutien et de promotion des musées d'Annecy : <http://www.apma-Annecy.fr/>
- Annecy traditions : <http://annecytraditions.free.fr/2/main.php?lang=fr>
- Annecy Vita'ville : <http://www.annecy-vitaville.com/>
- Association des résidents de la vieille ville d'Annecy : <https://sites.google.com/site/arvva74/>

2.3. Office de tourisme du Lac d'Annecy

- Office de tourisme du Lac d'Annecy : <http://www.lac-Annecy.com/>
- Office des congrès d'Annecy : <http://www.lac-Annecy-congres.com/>

2.4. Service d'urbanisme de la ville d'Annecy

- Service d'urbanisme de la ville d'Annecy : <http://www.annecy.fr/526-urbanisme.htm>

2.5. Autres

- CAUE de Haute-Savoie : <http://www.caue74.fr/>
- Maison de l'architecture de Haute-Savoie : <http://www.maison-architecture-74.org/>
- Réseau Empreintes en Haute-Savoie : <http://www.reseau-empreintes.com/>

3. Chambéry

3.1. Service d'animation de l'architecture et du patrimoine

- Hôtel de Cordon – CIAP : <http://www.chambery.fr/1101-hotel-de-cordon.htm> / <http://www.chambery.fr/8-decouvrir-chambery.htm>

3.2. Associations

- Société des amis du vieux Chambéry : <http://www.amisduvieuxchambery.org/>

3.3. Office de tourisme de Chambéry

- Office de tourisme de Chambéry : <http://www.chambery-tourisme.com/>
- Chambéry Ville d'art et d'histoire : <http://www.chambery-tourisme.com/fr/la-ville-et-son-environnement/sites-et-monuments/>

3.4. Service d'urbanisme de la ville de Chambéry

- Service d'urbanisme de la ville de Chambéry : <http://www.chambery.fr/1891-urbanisme.htm>

3.5. Autres

- Musée Savoisien : <http://www.musee-savoisien.fr/>
- Les musées de Chambéry (Musée des Beaux-arts, Les Charmettes) : <http://musees.chambery.fr/>

4. Vienne

4.1. Service d'animation de l'architecture et du patrimoine

- Service Ville d'art et d'histoire : <http://www.vienne-patrimoine.fr/>

4.2. Office de tourisme de Vienne

- Office de tourisme de Vienne : <http://www.vienne-tourisme.com/>

4.3. Service d'urbanisme de la ville de Vienne

- Service d'urbanisme de la ville de Vienne : <http://www.vienne.fr/vienne-pratique/urbanisme>

5. Autres

- Service Ville d'Art et d'histoire de l'agglomération Valence – Romans – Sud Rhône-Alpes : <http://artethistoire.valenceromansagglo.fr/>
- Service Ville d'art et d'histoire d'Arles : <http://www.patrimoine.ville-arles.fr/>
- Service Pays d'art et d'histoire de Carpentras (Pays du Ventoux – Comtat Venaissin) : <http://www.carpentras-ventoux.com/fr/le-label-pays-d-art-et-d-histoire-carpentras-ventoux-comtat>

Listes des sigles et acronymes

AAP	Animateur de l'architecture et du patrimoine
ABF	Architecte des bâtiments de France
ACMH	Architecte en chef des monuments historiques
ALAE	Association lac d'Annecy environnement
ANAH	Agence nationale d'amélioration de l'habitat
ANAP	Association nationale des animateurs du patrimoine
ANVPAH&VSSP	Association nationale des villes et pays d'art et d'histoire et des villes à secteurs sauvegardés et protégés
APMA	Association de promotion des musées d'Annecy
ARVVA	Association des résidents de la vieille ville d'Annecy
AVAP	Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine
CA	Conseil d'administration
C2A	Communauté de l'agglomération d'Annecy
CAUE	Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement
CCSTI	Centre de culture scientifique, technique et industriel
CELSA	Centre d'études littéraires et scientifiques appliquées
CIAP	Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine
CITIA	Cité de l'image en mouvement d'Annecy
CNMHS	Caisse nationale des monuments historiques et des sites
CNRS	Centre national de la recherche scientifique
CNVPAH	Conseil national des villes et pays d'art et d'histoire
CRMH	Conservation / conservateur régional(e) des monuments historiques
CRPS	Commission régionale du patrimoine et des sites
CTHS	Comité des travaux historiques et scientifiques
DAPA	Direction de l'architecture et des patrimoines
DATAR	Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale
DRAC	Direction régionale des affaires culturelles
EPIC	Établissement public industriel et commercial
HBM	Habitation à bon marché
ICOFOM	International Committee for Museology (Comité international pour la

	muséologie)
ICOM	International council of museums (Conseil international des musées)
INA	Institut national de l'audiovisuel
INSEE	Institut national de la statistique et des études économiques
JEP	Journées européennes du patrimoine
MCC	Ministère de la Culture et de la Communication
MITRA	Mission d'ingénierie touristique Rhône-Alpes
MH	Monuments historiques
OCIM	Office de coopération et d'information muséales
OPAH	Opération programmée d'amélioration de l'habitat
OTLA	Office de tourisme du lac d'Annecy
PADD	Projet d'aménagement et de développement durable
PAH	Pays d'art et d'histoire
PLU	Plan local d'urbanisme
POS	Plan d'occupation des sols
PPA	Périmètres de protection adaptés
PPM	Périmètres de protection modifiés
PSC	Projet scientifique et culturel
PSMV	Plan de sauvegarde et de mise en valeur
RFID	Radio frequency identification (radio-identification)
SAVA	Société des amis du vieil-Annecy
SAVC	Société des amis du vieux-Chambéry
SDAP	Service départemental de l'architecture et du patrimoine
SNCF	Société nationale des chemins de fer français
STAP	Service territorial de l'architecture et du patrimoine,
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture)
VAH	Ville d'art et d'histoire
VPAH	Villes et pays d'art et d'histoire
ZAC	Zone d'aménagement concerté
ZPPAU	Zone de protection du patrimoine architectural et urbain
ZPPAUP	Zone de protection du patrimoine architectural et urbain et paysager

Table des illustrations

Illustration n°1 : Tableau des entretiens.....	50
Illustration n°2 : Population des VPAH, répartition entre VAH et PAH.....	105
Illustration n°3 : Population des VPAH, par tranches de 10 000 habitants.....	106
Illustration n°4 : Superficie des VPAH.....	106
Illustration n°5 : Chronologie des labellisations VPAH, distinction entre les VAH et PAH...108	
Illustration n°6 : Lien entre le label VPAH et l'appellation <i>Ville d'art</i> et les autres protections patrimoniales.....	109
Illustration n°7 : Thématiques des activités réalisées par les services d'animation de l'architecture et du patrimoine des VPAH.....	111
Illustration n°8 : Partenariats mis en œuvre dans le cadre des activités des services d'animation de l'architecture et du patrimoine des VPAH.....	120
Illustration n°9 : Typologie des activités réalisées par les services d'animation de l'architecture et du patrimoine des VPAH.....	129
Illustration n°10 : Corpus des associations annéciennes	147
Illustration n°11 : Corpus documentaire relatif aux associations patrimoniales	148
Illustration n°12 : Société des Amis du Vieil Annecy, <i>La lettre</i>	174
Illustration n°13 : Association Lac d'Annecy Environnement, <i>Lac et reflets</i>	176
Illustration n°14 : Corpus documentaire relatifs aux acteurs institutionnels	186
Illustration n°15 : Guide touristique 2013-2014, couverture	196
Illustration n°16 : Site internet de l'OTLA, page d'accueil	196
Illustration n°17 : Office de tourisme de Vienne et du Pays Viennois, Brochure d'appel, <i>Secrets de Vienne</i> , 2013, couverture	199
Illustration n°18 : Office de tourisme de Vienne et du Pays Viennois, Brochure d'appel, <i>Secrets de Vienne</i> , 2013, pages 4 et 5	200
Illustration n°19 : OTLA, brochure 2013-2014, couverture.....	205
Illustration n°20 : Annecy, Musée-château, les écrits informatifs	210
Illustration n°21 : Chambéry, carte des protections patrimoniales	226
Illustration n°22 : Vienne, carte de la ZPPAUP.....	226
Illustration n°23 : Annecy, carte de l'AVAP.....	228
Illustration n°24 : Corpus documentaire relatif à la politique des VPAH	244
Illustration n°25 : Profils de poste des AAP.....	249

Illustration n°26 : Nombre de personnels dans les services	253
Illustration n°27 : Analyse structurelle des CIAP	295
Illustration n°28 : Chambéry, carte de situation du CIAP dans la ville.....	300
Illustration n°29 : Chambéry, signalétique directionnelle du CIAP.....	300
Illustration n°30 : Annecy, signalétique conceptuelle du CIAP.....	301
Illustration n°31 : Chambéry, signalétique conceptuelle du CIAP.....	301
Illustration n°32 : Lien déclaré des visiteurs avec le label VPAH.....	303
Illustration n°33 : Prise de décision de la visite du CIAP.....	304
Illustration n°34 : Prise de connaissance de la VAH ou du PAH et de son programme	305
Illustration n°35 : Ressentis après la visite du CIAP	316
Illustration n°36 : Raisons des ressentis après la visite du CIAP	317
Illustration n°37 : Intentions après la visite du CIAP	324
Illustration n°38 : Motivations à la visite du CIAP	325
Illustration n°39 : Annecy, le Palais de l'Île	328
Illustration n°40 : CIAP d'Annecy, plan	330
Illustration n°41 : CIAP d'Annecy, salle 1	334
Illustration n°42 : CIAP d'Annecy, salle 2.....	334
Illustration n°43 : CIAP d'Annecy, salle 3.....	334
Illustration n°44 : CIAP d'Annecy, salle 4.....	336
Illustration n°45 : CIAP d'Annecy, salle 5.....	336
Illustration n°46 : CIAP d'Annecy, salle 6.....	336
Illustration n°47 : CIAP d'Annecy, salle 7	338
Illustration n°48 : CIAP d'Annecy, étiquettes du Palais de l'Île	338
Illustration n°49 : CIAP d'Annecy, registre scriptovisuel.....	340
Illustration n°50 : CIAP d'Annecy, registre des objets	340
Illustration n°51 : CIAP de Chambéry, comparaison avec les recommandations du MCC...	357
Illustration n°52 : CIAP de Chambéry, plan	358
Illustration n°53 : CIAP de Chambéry, salle 1	358
Illustration n°54 : CIAP de Chambéry, salle 2	358
Illustration n°55 : CIAP de Chambéry, salle 3	360
Illustration n°56 : CIAP de Chambéry, salle 4.....	360
Illustration n°57 : CIAP de Chambéry, salle 5	362

Illustration n°58 : CIAP de Chambéry, registre scriptovisuel.....	362
Illustration n°59 : CIAP de Chambéry, registre audiovisuel	364
Illustration n°60 : CIAP de Chambéry, registre des objets.....	364
Illustration n°61 : Annecy, revêtements de sols de la rue du Pâquier.....	380
Illustration n°62 : Chambéry, revêtements de sols de la place du Château	380
Illustration n°63 : Annecy, signalétique directionnelle du centre-ville d'Annecy.....	384
Illustration n°64 : Chambéry, signalétique conceptuelle du centre-ville de Chambéry	384
Illustration n°65 : Annecy, signes linguistiques marquant le Château dans la ville.....	386
Illustration n°66 : Annecy, signes linguistiques marquant « Le vieil Annecy ».....	386
Illustration n°67 : Chambéry, perspective de la rue de Boigne.....	388
Illustration n°68 : Annecy, revêtements de sols autour du Palais de l'Île	388
Illustration n°69 : Annecy-le-Vieux, exemple de totem d'interprétation	394
Illustration n°70 : Annecy, exemples de plaques d'interprétation.....	394
Illustration n°71 : Annecy, exemples de rapport signalétique/objet patrimonial	398
Illustration n°72 : Annecy, les signes linguistiques relatifs à la Savoie.....	410
Illustration n°73 : Annecy, les signes linguistiques relatifs au Palais de l'Île.....	410
Illustration n°74 : Annecy, les signes iconiques et plastiques relatifs à la Savoie	412
Illustration n°75 : Chambéry, place Saint-Léger	416
Illustration n°76 : Annecy, les rues du centre-ville	416
Illustration n°77 : Annecy, ensemble monumental autour de la cathédrale :	418
Illustration n°78 : Vitrines en feuillure	424
Illustration n°79 : Renforcement du motif de l'arcade	424
Illustration n°80 : Enseignes horizontales	426
Illustration n°81 : Enseignes en drapeau.....	426
Illustration n°82 : Devantures en applique	428
Illustration n°83 : Usage des passages couverts	428
Illustration n°84 : Les éléments décoratifs.....	432
Illustration n°85 : Les éléments décoratifs non fonctionnels.....	434
Illustration n°86 : Les encadrements de baies	434

Table des annexes

Annexe 1 : Corpus des documents institutionnels	486
Annexe 2 : Corpus de textes de lois et de textes réglementaires	492
Annexe 3 : Annecy, liste des monuments historiques.....	494
Annexe 4. Chambéry, liste des monuments historiques	497
Annexe 5 : Vienne, liste des monuments historiques.....	499
Annexe 6 : Graphe des acteurs de la circulaire ministérielle relative au réseau des Villes et Pays d'art et d'histoire, 08 avril 2008	501
Annexe 7: Organigramme des services culturels de la communauté de l'agglomération d'Annecy	502
Annexe 8 : Organigramme de la direction du patrimoine et des relations internationales de la ville d'Arles	503
Annexe 9 : Liste des CIAP en 2011-2012	504
Annexe 10 : Questionnaire envoyé aux CIAP.....	505
Annexe 11 : Signalétiques d'interprétation d'Annecy.....	506
Annexe 12 : Corpus d'espaces urbains étudiés.....	509
Annexe 13 : Présentation du corpus annécien	510
Annexe 14 : Présentation du corpus chambérien	514

Annexe 1 : Corpus des documents institutionnels

Ce corpus est présenté en fonction des échelles d'action (échelles nationales puis locales). L'échelle locale présente les terrains principaux et secondaires mobilisés dans cette recherche. Au sein de chaque partie, les documents ont été classés en fonction de leur service producteur, puis par ordre chronologique. Lorsque cela a été possible, la constitution du corpus a privilégié les données d'une période précise (2011-2013). Un classement de ce corpus en fonction des trois types d'acteurs relevés dans la deuxième partie de la recherche (associations, acteurs locaux institutionnels, acteurs des VPAH) est proposé en introduction des chapitres correspondants.

1. Politique nationale des VPAH : MCC et DRAC Rhône-Alpes

1.1. Documents officiels et enquêtes

- DAPA, *Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine, mode d'emploi*, sous la direction d'Odile Bousquet, 2004.
- DAPA, *Patrimostat, fréquentation des musées de France, des monuments nationaux, des archives de France et des Villes et Pays d'art et d'histoire*, 2010 / 2011 / 2012.
- Eidelman Jacqueline et Anne Jonchery, « *À l'écoute des visiteurs* » dans *les musées et monuments nationaux. Résultats de l'enquête*. Rapport de synthèse pour le département de la politique des publics du ministère de la Culture et de la Communication, 2010.
- DAPA, *Les Villes et Pays d'art et d'histoire, Bilan 2010*, 2011.
- DAPA, *Rapport d'activité 2010-2011 du réseau des Villes et Pays d'art et d'histoire*, juin 2012.
- Jonchery, Anne, « *À l'écoute des visiteurs* » dans *les Villes et Pays d'art et d'histoire. Résultats de l'enquête*. Rapport de synthèse pour le département de la politique des publics du ministère de la Culture et de la Communication, 2012.
- Navarro Nicolas, *Enquête sur les Centres d'Interprétation de l'Architecture du Patrimoine du label Ville et Pays d'Art et d'Histoire*. Rapport d'étude pour le bureau de la promotion de l'architecture et des réseaux du ministère de la Culture et de la Communication, novembre 2012.
- Petit, Marie et Paul Astruc, *Enquête CLAP et scénographie*. Rapport d'étude pour le bureau de la promotion de l'architecture et des réseaux du ministère de la Culture et de la Communication, 2012.

1.2. Réunions suivies

- CNVPAH, Point sur l'évolution de la politique du label, 04 juin 2009, DAPA.
- CNVPAH, Examen des candidatures, 23 juin 2009, DAPA.
- Les Villes et Pays d'art et d'histoire et le tourisme, 19 mars 2010, DRAC Rhône-Alpes.
- CNVPAH, Examen des candidatures, 18 novembre 2010, DAPA.
- Réunion nationale des animateurs de l'architecture et du patrimoine, 02 décembre 2010, DAPA.
- Réunion des conseillers DRAC – VPAH, 03 décembre 2010, DAPA.
- CNVPAH, Point sur l'évolution de la politique du label, 20 janvier 2011, DAPA.
- Réunion des conseillers DRAC – VPAH, 10 mars 2011, DAPA.
- Séminaire Ville et Pays d'art et d'histoire / Tourisme en Rhône-Alpes, 31 mai 2011, Chambéry.
- Villes et Pays d'art et d'histoire de Rhône-Alpes, réunions des animateurs de l'architecture et du patrimoine, 01 juillet 2011, DRAC Rhône-Alpes.
- Réunion des conseillers DRAC – VPAH, 15 septembre 2011, DAPA.
- CNVPAH, Examen des candidatures, 17 novembre 2011, DAPA.
- Villes et Pays d'art et d'histoire de Rhône-Alpes, réunions des animateurs de l'architecture et du patrimoine, 09 mars 2012, DRAC Rhône-Alpes.

- ANVPAH&VSSP et DAPA, *Quel avenir pour les secteurs sauvegardés et les espaces protégés ?*, 9^e rencontres nationales des espaces protégés, 28-29 novembre 2012, Tours/Chinon.

2. Annecy

2.1. Service d'animation de l'architecture et du patrimoine

Documents officiels :

- Ville d'Annecy, *Convention de Ville pour l'architecture et le patrimoine*, 23 octobre 2000.
- Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Convention culturelle*, 24 octobre 2003.
- Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Dossier de candidature au label national « Ville et Pays d'Art et d'Histoire »*, novembre 2003.
- Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Convention « art et histoire » de l'agglomération d'Annecy*, 14 novembre 2003.
- Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Convention Ville d'art et d'histoire*, 2013.

Bilans d'activités :

- Bilan des actions 2000 et projets 2001 / des actions 2001 et projets 2002.
- Bilan des journées européennes du patrimoine 2003.
- Comité de pilotage Agglomération d'art et d'histoire, Bilan 2005.
- Bilan d'activités 2005 / 2006 / 2007 / 2008.
- Bilan jeune public de juillet 2008 à juin 2009.
- Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Bilan du label art et histoire, 2004-2013*, 2014.

Brochures et publications :

- Palais de l'Ile à Annecy, monument historique classé et centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine.
- Les musées de l'agglomération d'Annecy, suivez le guide.
- Mazard Sylvie (dir.), *Itinéraires d'architectures XXe siècle, agglomération d'Annecy*, Chambéry, Éditions Comp'Act, 2005.

Programmes d'activités (2011-2013) :

- A la découverte du vieil Annecy, visites guidées, 2011 / juin – octobre 2012 / mai - octobre 2013 / hiver - printemps 2013-2014.
- Laissez-vous conter l'agglomération d'Annecy, visites, mai – juin 2011 / printemps 2012.
- Musées de l'agglomération d'Annecy, Agglomération d'art et d'histoire, été 2011.
- Les musées de l'agglomération d'Annecy, printemps 2012 / été 2012 / hiver 2012-2013 / mai – août 2013 / hiver 2013-2014.
- Journées européennes du patrimoine, 14 et 15 septembre 2013.
- Le haras d'Annecy, visites guidées, hiver 2013.

Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine :

- Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Le Palais de l'Ile, entre monument historique et centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scientifique et culturel*, septembre 2009.
- Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Propositions de scénario pour un parcours permanent d'interprétation au Palais de l'Ile*, mars 2010.

2.2. Associations

Société des Amis du Vieil Annecy :

- Bienvenue aux Amis du Vieil Annecy, brochure de présentation, 2009.
- Activités de la Société des Amis du Vieil Annecy en 2007 / 2008 / 2009 / 2010 / 2011 / 2012.
- Propositions d'actions pour contribuer à la mise en valeur du patrimoine architectural et historique de la ville d'Annecy, avril 2009.
- Bilan des actions entreprises depuis avril 2009 / depuis avril 2010.
- Commission patrimoine. Suggestions en faveur du secteur historique, février 2011.

- *La lettre*, n°1, septembre 2007 / n°2, janvier 2008 / n°3, mai 2008 / n°4, septembre 2008 / n°5, janvier 2009 / n°6, juillet – août 2009 / n°7, décembre 2009 / n°8, juin 2010 / n°10, juin 2011 / n°11, décembre 2011 / n°14, juin 2013.
- Revue *Annesci*, 1953-2014.
- Sociétés savantes d'Annecy (SAVA, Académies salésienne et florimontane), *Conférences*, 1^{er} semestre 2011 / 4^{ème} trimestre 2011 / 1^{er} semestre 2012 / 4^{ème} trimestre 2012 / 1^{er} semestre 2013.

Autres associations :

- Académie Salésienne, Mémoire vivante et regard actuel sur l'histoire de la Savoie, sa culture et ses institutions religieuses, brochure de présentation, 2009.
- Annecy Vita'ville, Le guide, 2012-2013.
- Annecy traditions, Annecy en fête nationale, 14 juillet 2013.
- Annecy patrimoine, Brochure de présentation, janvier – février 2011.
- Association de soutien et de promotion des musées d'Annecy, saison 2010-2011 / saison 2011-2012 / saison 2013-2014.
- Association de soutien et de promotion des musées d'Annecy, archives des procès verbaux des assemblées des conseils d'administration et des assemblées générales.
- Association Lac d'Annecy Environnement, *Lac et reflets, revue trimestrielle de l'environnement et du patrimoine du bassin annécien*, n°102, printemps 2010 / n°103, été 2010 / n°104, hiver 2010 / n°105, printemps 2011 / n°106, été 2011 / n°107, hiver 2011 / n°108, été 2012 / n°109, hiver 2012 / n°110, été 2013.

2.3. Office de Tourisme du Lac d'Annecy

- Grandchamp, Georges, *Annecy, à travers la vieille ville*, Annecy, Office de tourisme d'Annecy, 1999.
- Annecy, promenades en ville. 4 itinéraires de découverte, 2010.
- Lac d'Annecy tourisme, guide touristique, 2013-2014.
- Lac d'Annecy tourisme, brochure de présentation, 2013-2014.
- Lac d'Annecy tourisme, carte touristique, 2013-2014.

2.4. Service d'urbanisme de la ville d'Annecy

Archives municipales :

- 09219W047 / Opération Sainte Claire 1973-1976.
- 09219W048 / Opération Sainte Claire 1977-1983.
- 09219W051 / Opération Sainte-Claire. Étude détaillée de mise en valeur de la ville ancienne par Pierre Stetten, architecte-urbaniste. Phase 1 ; étude typologique. Phase 2 ; synthèse.
- ETU 180 / Agnès Chamey, stagiaire Institut régional d'administration de Lyon, *Le montage financier de l'OPAH Sainte Claire et de son prolongement*, rapport de stage de dépaysement du 02/01 au 02/03/1984, sous la direction de Mr André Bel.
- ETU 242 / Patricia Delmas, *Ville d'Annecy. Opération Sainte-Claire 1977-1997. Vingt ans de réhabilitation en vieille ville*, rapport de stage, DESS Urbanisme et aménagement, Université Pierre Mendès France, Institut d'urbanisme de Grenoble, décembre 1997.

Documents officiels :

- Délibération du conseil municipal n°1994-70, Vieille ville – opération Sainte-Claire, action pour la suppression progressive des antennes sur les toits – convention avec la société alpine de vidéocommunication pour la gestion de l'aide financière mise en place par la ville, 28 mars 1994.
- Plan local d'Urbanisme de la ville d'Annecy, diagnostic, juin 2004.
- Délibération du conseil municipal n°2006-161, Protection du bâti de la vieille ville – modification des aides de la ville, 03 juillet 2006.
- Arrêté n°2006-1525 portant prescription de mesures particulières visant à réduire le risque d'incendie dans les immeubles bâtis de la vieille ville et à maintenir leur accessibilité pour les services d'incendie et de secours, 01 juin 2006.
- Vieille ville d'Annecy – périmètre de l'opération Sainte-claire, document graphique, juin 2007.
- Plan local d'Urbanisme d'Annecy, 1. Rapport de présentation, décembre 2009.
- Plan local d'Urbanisme d'Annecy, 2. Projet d'aménagement et de développement durable, décembre 2009.
- Plan local d'Urbanisme d'Annecy, 3. Documents graphiques, décembre 2009.

- Plan local d'Urbanisme d'Annecy, 4. Règlement, décembre 2009.
- Plan local d'Urbanisme d'Annecy, Annexe au règlement, décembre 2009.
- Prax, Michèle ; Amsellem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Étude de maîtrise de l'évolution patrimoniale sur le secteur d'Annecy*. Études préalables d'AVAP. Analyses, octobre 2011.
- Prax, Michèle ; Amsellem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine d'Annecy*. Rapport de présentation des objectifs de l'aire, 2013.
- Prax, Michèle ; Amsellem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine d'Annecy*. Documents graphiques, 2013.
- Prax, Michèle ; Amsellem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine d'Annecy*. Règlement de l'AVAP, 2013.

2.5. Autres services

- CAUE de Haute-Savoie, Brochure de présentation.
- CAUE de Haute-Savoie, Brochure Architecture & Patrimoine.
- CAUE de Haute-Savoie, Rapport d'activité 2011.
- CAUE de Haute-Savoie, Programme architecture, urbanisme, environnement, culture, automne – hiver 2011-2012 / printemps – été 2013.
- Maison de l'architecture de Haute-Savoie, Livret Web.
- DIREN Rhône-Alpes, *Les canaux d'Annecy. De l'industrie à la promenade*, octobre 2004.

2.6. Divers

Archives municipales :

- AM 8701 (1) / 8701 (2) Action culturelle

Publications :

- Blanchard, Raoul, « Annecy. Esquisse de géographie urbaine », In *Recueil des travaux de l'institut de géographie alpine*, tome 4, n°4, 1916, p. 369-463.
- Onde Henri, « L'activité touristique à Annecy en août 1938 », In *Revue de géographie alpine*. Tome 27, n°1, 1939, p. 209-214.
- Dégeorges Stéphan, *Annecy, chroniques urbaines de la construction d'une carte postale*, Mémoire du Centre des hautes études de Chaillot, champ Ville et territoire, décembre 2006.

3. Chambéry

3.1. Service d'animation de l'architecture et du patrimoine

Documents officiels :

- Ministère de la culture, *Convention « Ville d'art et d'histoire »*, 03 décembre 1985.
- Ville de Chambéry, *Convention Ville d'art et d'histoire*, 2006.
- Juttet, François, *Chambéry, du château des Ducs de Savoie à la ville ancienne*, Chambéry, Association des guides conférenciers de Chambéry, 2008, 48 p.

Bilans d'activités :

- Bilans des services éducatifs du patrimoine, septembre 1999 – septembre 2000 et projets 2000-2001 / septembre 2000 – septembre 2001 et projets 2002.
- Bilan des actions 2000 et projets 2001 / des actions 2001 et projets 2002.
- Bilan des journées européennes du patrimoine 2003.
- Chambéry Ville d'art et d'histoire 20 ans, 2005.
- Bilan d'activités 2006 / 2007 / 2008.
- Bilan jeune public de juillet 2006 à juin 2007 / de juillet 2007 à juin 2008 / de juillet 2008 à juin 2009.

Brochures et publications :

- Chambéry, couleurs d'Italie.
- Chambéry, recto verso.
- La cathédrale, renaissance d'une façade.
- Savoie, Chambéry. La façade occidentale de la cathédrale. Orgue.

- Au fil de la ville, période 1900-1914, urbanisme et architecture Chambéry.
- Au fil de la ville, période 1919-1940, urbanisme et architecture Chambéry.
- Laissez-vous conter le château des Ducs de Savoie.
- Laissez-vous conter le quartier du Biollay.
- L'Hôtel de Cordon, centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine de Chambéry.
- Musées d'art et d'histoire de Chambéry.
- Musée des Beaux-arts, Chambéry.
- Le Musée Savoisien.
- Les Charmettes. Maison de Jean-Jacques Rousseau, Chambéry.
- Votre visite aux musées de Chambéry.
- Musée Savoisien, Musée d'histoire et des cultures de la Savoie, mai 2012.

Programme d'activités :

- Laissez-vous conter Chambéry. Visites-découvertes mai - septembre 2011 / septembre 2011 – avril 2012 / mai – septembre 2012 / janvier – mars 2013.
- Visites-découvertes avril – septembre 2013. Les hors-séries pour dévoiler les richesses méconnues de la ville.
- Visites-découvertes avril – septembre 2013. Les récréatives pour jouer avec la ville.
- Visites-découvertes avril – septembre 2013. Les essentielles pour ne pas manquer les sites remarquables de la ville.

Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine :

- Maison du patrimoine. Proposition de programme scientifique, culturel et technique, septembre 2004.
- Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine, Projet scientifique et culturel. 2008.
- Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Projet scénographique, phase APS, mars 2009.
- L'Hôtel de Cordon, centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine de Chambéry, vous donne rendez-vous 71 rue Saint-Réal à partir du 18 septembre, dossier de presse, 2010.

3.2. Associations

- La Société des Amis du Vieux Chambéry, brochure de présentation.
- Société des Amis du Vieux Chambéry, bulletin n°50, année 2011 / bulletin n°51, année 2012 / bulletin n°52, année 2013.

3.3. Office de tourisme de Chambéry

- Chambéry, Découvrir connaître apprécier. Savoie. France. Plan guide. 2010-2011 / 2012-2013 / 2013-2014.
- Chambéry, Découvrir connaître apprécier. Savoie. France. 2011 / 2012 / 2013.

3.4. Service d'Urbanisme Chambéry

- Plan permanent de sauvegarde et de mise en valeur du centre ancien. Règlement de juillet 1990, 06 décembre 1990.
- Secteur sauvegardé. Plan de sauvegarde et de mise en valeur, 2003.
- Plan local d'urbanisme. Document de contribution à la réflexion préalable au projet d'aménagement et de développement durable, 19 juillet 2004.
- Plan local d'urbanisme. Projet d'aménagement et de développement durable (PADD), 19 juillet 2004.
- Melissinos Alexandre, Pauline Marchant, Claude Aznar et Vivek Pandhi, Architectes-urbanistes et Bertrand Paulet, Paysagiste, *Chambéry, Zone de Protection du Patrimoine Architectural Urbain et Paysager, Règlement*, 2007.

3.5. Autres services

- DIREN Rhône-Alpes, *Le clos Jean-Jacques Rousseau, « séjour du bonheur et de l'innocence »*, octobre 2004.
- Guérin, Marie-Anne, *Pour un musée d'histoire et des cultures de Savoie, projet scientifique et culturel du musée Savoisien*, [en ligne], 2010.

4. Vienne

4.1. Service d'animation de l'architecture et du patrimoine

Documents officiels :

- Ministère de la culture et de la communication, *Convention « Ville d'art et d'histoire »*, 05 février 1990.
- Ville de Vienne, *Convention entre la Ville de Vienne et l'Office de Tourisme de Vienne et du Pays Viennois pour les actions menées dans le cadre du label « Ville d'art et d'histoire »*, 2006.
- Ville de Vienne, *Convention « Ville d'art et d'histoire »*, 11 octobre 2007.

Bilans :

- Bilan des services éducatifs du patrimoine, septembre 1999 – septembre 2000 et projets 2000-2001 / septembre 2000 – septembre 2001 et projet 2002.
- Bilan des actions 2000 et des projets 2001 / des actions 2001 et projets 2002.
- Bilan des journées européennes du patrimoine 2003.
- Bilan d'activités de 2006 / 2007 / 2008.
- Bilan d'activités éducatives 2008-2009.
- Bilan des actions conduites à Vienne dans le cadre du label « Ville d'art et d'histoire » de 1990 à 2005, 21 décembre 2006.
- Service Animation du patrimoine, *Diagnostic des actions menées de 2007 à 2010 dans le cadre de la convention entre la Ville de Vienne et l'Office de Tourisme de Vienne et du Pays Viennois*, 2011.

4.2. Office de tourisme de Vienne

- Communauté d'agglomération du Pays Viennois, *Projet touristique 2010-2015*, 2010.
- Guide touristique, 2010.
- Secrets de Vienne, brochure groupes 2011.

4.3. Service d'Urbanisme Vienne

- Convention Plan Patrimoine 2007-2009.
- Contrat de ville de l'agglomération Viennoise, quartier Vallée de Gère, *Projet programmation 2007 : aménagement et développement d'une bibliothèque de quartier tout public dans la Vallée de Gère*.
- Contrat de ville de l'agglomération Viennoise, quartier Vallée de Gère, *Projet programmation 2007-2008-2009 : chemins des patrimoines (Vallée de la Gère, Malissol, Estressin)*.
- Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie, *ZPPAUP de Vienne, rapport de présentation*, février 2008.

Annexe 2 : Corpus de textes de lois et de textes réglementaires

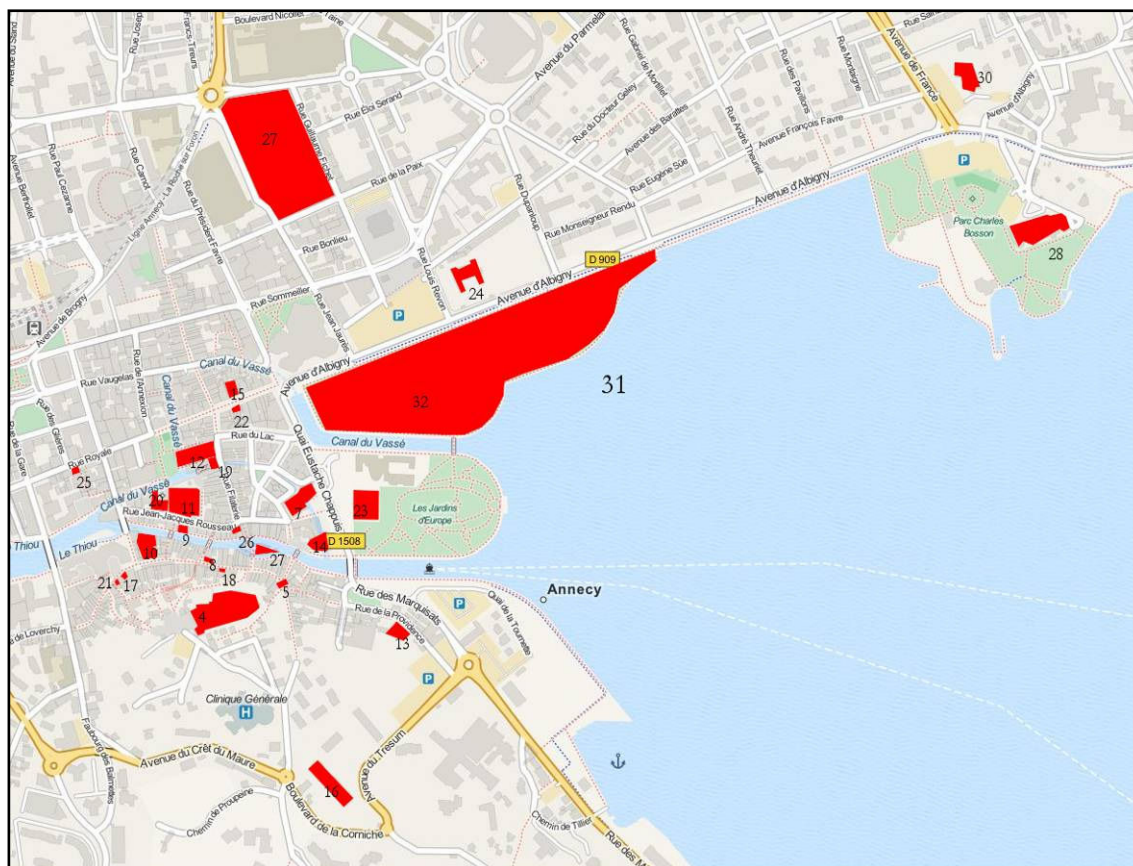
1794	25 novembre	Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences, et à l'enseignement, proposée par la Commission temporaire des arts, et adopté par le Comité d'instruction publique de la Convention nationale (Félix Vicq d'Azyr)
1834	18 juillet	Arrêté ministériel instituant un comité chargé de diriger les recherches et la publication de documents inédits
1840	20 mai	Rapport au Ministre de l'intérieur, monuments historiques. Liste des monuments pour lesquels des secours ont été demandés et que la commission a jugés dignes d'intérêt (Prosper Mérimée)
1846	15 mai	Rapport au Ministre de l'intérieur, monuments historiques. Listes des monuments auxquels des subventions ont été accordées depuis 1840 jusqu'en 1846 (Prosper Mérimée)
1862		Note, circulaires et rapports sur le service de la conservation des monuments historiques. Liste des monuments historiques classés provisoirement
1874	08 octobre	Rappel des instructions relatives à la conservation des monuments historiques
1875		Circulaires ministérielles relatives à la conservation des monuments historiques. Liste des monuments classés.
1887	30 mars	Loi pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt artistique et historique
1889		Loi et décrets relatifs à la conservation des monuments historiques. Liste des monuments classés
1900		Loi et décrets relatifs à la conservation des monuments historiques. Liste des monuments classés
1901	01 juillet	Loi relative au contrat d'association
1906	21 avril	Loi organisant la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique
1910	24 janvier	Liste des édifices classés parmi les monuments historiques à la date du 24 janvier 1910
1910	20 avril	Loi interdisant l'affichage sur les monuments historiques et dans les sites ou sur les monuments naturels de caractère artistique
1911	13 juillet	Loi portant fixation du budget général des dépenses et des recettes de l'exercice 1911, article 118. (Aujourd'hui codifié au code de l'Urbanisme : Article R111-21)
1913	31 décembre	Loi sur les monuments historiques
1914	18 avril	Listes des immeubles classés parmi les monuments historiques avant la promulgation de la loi du 31 décembre 1913
1930	2 mai	Loi ayant pour objet de réorganiser la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque

1943	25 février	Loi n° 92 portant modification de la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques
1956	24 janvier	Circulaire aménagement des îlots urbains défectueux et relogement des habitants des taudis
1962	04 août	Loi sur les secteurs sauvegardés
1964	04 mars	Décret n°64-203 instituant auprès du ministre des affaires culturelles une commission nationale chargée de préparer l'établissement de l'inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France
1972	16 novembre	Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (UNESCO)
1976	26 novembre	Recommandation concernant la sauvegarde des ensembles historiques ou traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine, dite convention de Nairobi
1982	02 mars	Loi n° 82-213 relative aux droits et libertés des communes, des départements et des régions
1983	07 janvier	Loi n° 83-8 relative à la répartition de compétences entre les communes, les départements, les régions et l'État, dite loi Defferre, codifiée au code du Patrimoine à l'article L. 641-2, reproduisant l'article L. 480-1 du code de l'Urbanisme, jusqu'en juillet 2010
1993	08 janvier	Loi n°93-24 sur la protection et la mise en valeur des paysages, dite "loi paysage"
1995	26 avril	Décret réduisant le champ d'action de la CNMHS aux monuments historiques et sites appartenant à l'État
1999	12 juillet	Loi relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale, dite loi Chevènement
2000	13 décembre	Loi n° 2000-1208 relative à la solidarité et au renouvellement urbains
2002	4 janvier	Loi n° 2002-5 relative aux musées de France
2003	29 septembre – 17 octobre	Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, conférence générale de l'UNESCO
2004	6 août	Circulaire relative aux périmètres de protection modifiés autour des monuments historiques
2005	30 juin – 06 juillet	Déclaration de Calgary, conférence annuelle de l'ICOFOM
2005	28 juillet	Ordonnance n°2005-864 relative aux secteurs sauvegardés
2007	30 mars	Circulaire d'application du décret 2007/487 relatif aux monuments historiques et aux ZPPAUP
2007		Nouveaux statuts de l'ICOM, 21e conférence générale, Vienne
2008	08 avril	Circulaire relative au réseau des Villes et Pays d'art et d'histoire
2009	01 décembre	Circulaire relative au contrôle scientifique et technique des services de l'État sur la conservation des monuments historiques classés ou inscrits

Annexe 3 : Annecy, liste des monuments historiques

Les numéros sur la carte correspondent aux monuments mentionnés dans le tableau page suivante.

(©Openstreetmap / Cartographie : Nicolas Navarro)



Le tableau de la page suivante présente les monuments les plus cités par les politiques du patrimoine s'attachant à la conservation des monuments et par les outils de communication développés par les différents acteurs. Le tri a été réalisé selon un ordre chronologique de leur date de construction.

Les politiques du patrimoine sélectionnées sont celles qui ont été analysées comme représentatives de l'approche du patrimoine urbain par l'*unicum* : la loi de 1913 sur les monuments historiques et de la loi de 1930 sur les sites.

Une sélection a été effectuée dans la présentation ci-dessous des outils de communication les plus représentatifs des acteurs en présence sur le territoire :

- pour les acteurs du patrimoine et de la culture : des monuments inventoriés dans le dossier de candidature au label Ville d'art et d'histoire, ceux pour lesquels il existe une signalétique d'interprétation, ceux présents sur le site internet de la mairie (www.annecy.fr) et le site patrimoine/musée de l'agglomération d'Annecy (<http://musees.agglo-annecy.fr/>).

- pour les acteurs de l'urbanisme : des monuments repérés dans l'annexe au règlement du plan local d'urbanisme grâce à l'article L123 1.5.7., ceux présentés dans l'étude de maîtrise de l'évolution patrimoniale sur le secteur d'Annecy réalisée dans le cadre du projet d'aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine.

- pour les acteurs du tourisme, des monuments présentés sur les outils de communication mis à disposition auprès des publics tels que les brochures *Annecy, promenades en ville* et le livret *Annecy, à travers la vieille ville*.

	Nom de l'édifice	Adresse	Date	MH	Site	Label XXe	Dossier candidature VAH	Repéré AVAP / PLU	Signalétique d'interprétation	Site internet patrimoine	Site internet mairie	Aides à la visites OT
1	Site archéologique du Pâquier	Immergé dans le lac d'Annecy	Néolithique récent	Classé			X	X				X
2	Édifice gallo-romain dit basilique de Boutae	Boulevard de la rocade	II ^e siècle	Classé			X	X		X		
3	Palais de l'Île	3 passage de l'Île	XII ^e	Classé			X	X	X	X	X	X
4	Château	Place du Château	XII ^e – XVI ^e	Classé			X	X	X	X	X	X
5	Porte Perrière	Rue Perrière	XIV ^e					X		X		X
6	Manoir de Novel	60 avenue de Novel	XIV ^e – XV ^e	Inscrit			X	X	X	X	X	
7	Église St-Maurice	Place Saint-Maurice	XV ^e - XVI ^e	Classé			X	X	X	X	X	X
8	Maison de Charmoisy	1 rue de l'Île	XV ^e – XVII ^e				X	X	X	X	X	X
9	Maison Lambert	15 rue J.J. Rousseau	XVI ^e	Inscrit			X	X	X	X	X	X
10	Hôtel Bagnoréa	18 rue Sainte-Claire	2 ^e moitié XVI ^e	Inscrit			X	X	X	X		X
11	Cathédrale St-Pierre	Rue J.J. Rousseau	1535-38	Classé			X	X	X	X	X	X
12	Église ND de Liesse	Passage Notre-Dame	XVI ^e – XX ^e				X		X	X	X	X
13	Maison de la galerie	Rue de la Providence	XVII ^e						X	X		X
14	Église St-François	4 place Saint Maurice	1642	Inscrit			X	X	X	X	X	X
15	Hôtel de Sales	12 rue du Pâquier	Fin XVII ^e	Inscrit			X	X	X	X	X	X
16	Ancien grand séminaire	Avenue du Trésum	XVII ^e – XIX ^e	Inscrit			X	X		X		X
17	Fontaine Quiberet	31 rue Sainte-Claire	1 ^{ère} moitié XVII ^e	Inscrit			X	X				X
18	Fontaine	12 rue de l'Île	XVIII ^e	Inscrit								
19	Ancien hôtel de ville	Place Notre-Dame	XVIII ^e	Inscrit			X	X	X	X	X	X
20	Ancien palais épiscopal	10 rue Jean-Jacques Rousseau	1784-1787	Inscrit			X	X		X	X	X
21	Devanture de magasin	35 rue Sainte-Claire	XIX ^e	Inscrit			X	X				
22	Devanture de magasin	19 rue du Pâquier	1820	Inscrit			X	X				
23	Hôtel de ville	Place de l'Hôtel de	1846				X	X	X	X		X

		ville										
<u>24</u>	Préfecture	Rue Louis Revon	1861-1864				X	X	X	X		X
<u>25</u>	Devanture de magasin	13 rue Royale	4 ^e quart XIXe	Inscrit			X	X				
<u>26</u>	Devanture de magasin	1 rue J.J. Rousseau	4 ^e quart XIXe	Inscrit			X	X				
<u>27</u>	Haras national d'Annecy	6 boulevard du Lycée	1880-1885	Inscrit			X	X		X		
<u>28</u>	Impérial Palace	Allée de l'Impérial	1913				X	X	X	X		X
29	Couvent et basilique de la Visitation	11 avenue de la Visitation	1922-1930				X	X	X	X	X	X
<u>30</u>	Église Ste-Bernadette	Avenue d'Albigny	1960s			X	X	X	X	X		X
<u>31</u>	Lac d'Annecy				Classé		X	X		X		X
<u>32</u>	Le Pâquier	Avenue d'Albigny			Inscrit		X	X		X		X

Annexe 4 : Chambéry, liste des monuments historiques

Les numéros sur la carte correspondent aux monuments mentionnés dans le tableau page suivante.

(©Openstreetmap / Cartographie : Nicolas Navarro)

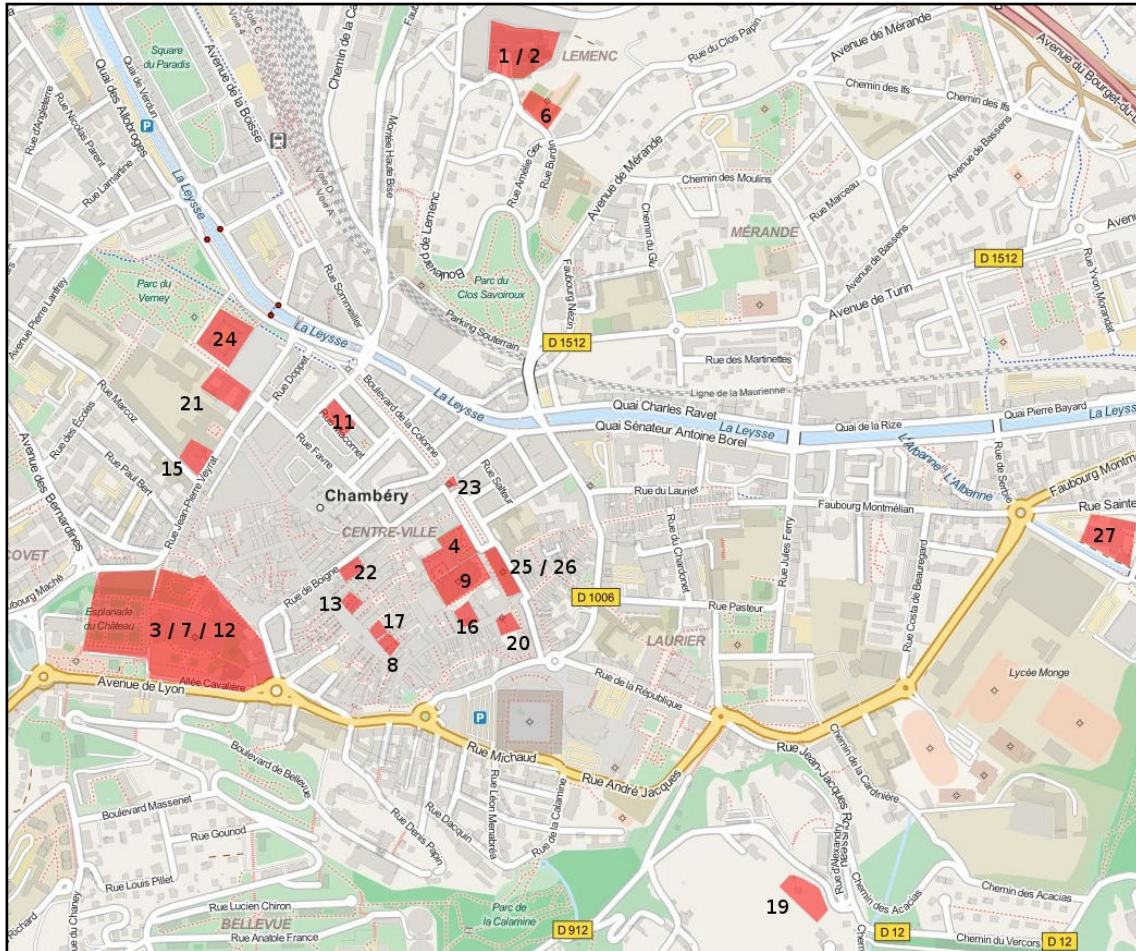


Tableau des immeubles classés ou inscrits monuments historiques (par date de construction)

Réalisé à partir des données de la Base Mérimée du MCC.

	Nom de l'édifice	Adresse	Date de construction	Inscrit / classé	Date de classement / d'inscription
<u>1</u>	Église de Lémenc (crypte)	1 impasse de la Place	IXe - XIe	Classé	1900
<u>2</u>	Église de Lémenc	1 impasse de la Place	XIe - XVIe	Inscrit	1966
<u>3</u>	Château des Ducs de Savoie	Place du Château	XIIIe	Classé	1881
<u>4</u>	Ancien archevêché	Square F. de Lannoy de Bissy	XIIIe	Classé	1911
5	Croix des Brigands	Faubourg Maché	XVe	Inscrit	1942
<u>6</u>	Couvent de la Visitation (tour)	Rue Burdin	XVe	Inscrit	1946
<u>7</u>	Château des Ducs de Savoie (portail de l'ancienne église Saint-Dominique)	Place du Château	1 ^{er} quart XVe	Classé	1900
<u>8</u>	Immeuble	64-66 place Saint-Léger	4 ^e quart XVe – 1 ^{er} quart XVIe	Inscrit	1946
<u>9</u>	Cathédrale Saint-François-de-Sales	Place Métropole	XVe - XVIe	Classé	1906
10	Château de Caramagne	Rue de Saint-Ombre	XVIe	Inscrit	1963
<u>11</u>	Église Notre-Dame	Rue Saint-Antoine	1598 - 1646	Classé	1996
<u>12</u>	Château des Ducs de Savoie (grand salon)	Place du Château	XVIIe	Classé	1960
<u>13</u>	Hôtel de Montjoie	143-145 place Saint-Léger	2 ^e moitié XVIIe	Classé	1984
14	Fontaine des deux Bourneaux	Faubourg Maché	1669	Inscrit	1943
<u>15</u>	Ancienne chapelle de la Visitation	Square Jules Daisy	XVIIIe	Classé / Inscrit	1950 / 1995
<u>16</u>	Hôtel de Châteauneuf	46 rue Croix d'Or	XVIIIe	Inscrit	1943
<u>17</u>	Ancienne hôtel du Bourget	60 place Saint-Léger	XVIIIe	Inscrit	1989
18	Maison des Charmettes	890 chemin des Charmettes	XVIIIe	Classé	1905
<u>19</u>	Domaine de Vidonne	7 avenue de la Grande-Chartreuse	XVIIIe	Inscrit / Classé	1991 / 1993
<u>20</u>	Hôtel des Marches	1 rue Croix d'Or	Fin XVIIIe	Inscrit	1950
<u>21</u>	Hôtel des Douanes	Place du Palais de Justice	Fin XVIIIe	Inscrit	1948
<u>22</u>	Pâtisserie Le fidèle berger	15 rue de Boigne	1832 - 1930	Inscrit	2004
<u>23</u>	Fontaine des Éléphants	Place des éléphants	1838	Classé	1982
<u>24</u>	Palais de Justice	Place du palais de justice	1850-1860	Inscrit	1984
<u>25</u>	Théâtre municipal	Place du théâtre	1866	Inscrit	1984
<u>26</u>	Théâtre municipal (salle avec son décor)	Place du théâtre	1866	Classé	1986
<u>27</u>	Château de Buisson-Rond	Rue Sainte-Rose	2 ^e moitié XIXe	Inscrit	1985
28	Rotonde SNCF	Chemin de la Rotonde	1908	Inscrit	1984

Annexe 5 : Vienne, liste des monuments historiques

Les numéros sur la carte correspondent aux monuments mentionnés dans le tableau page suivante

(©Openstreetmap / Cartographie : Nicolas Navarro)

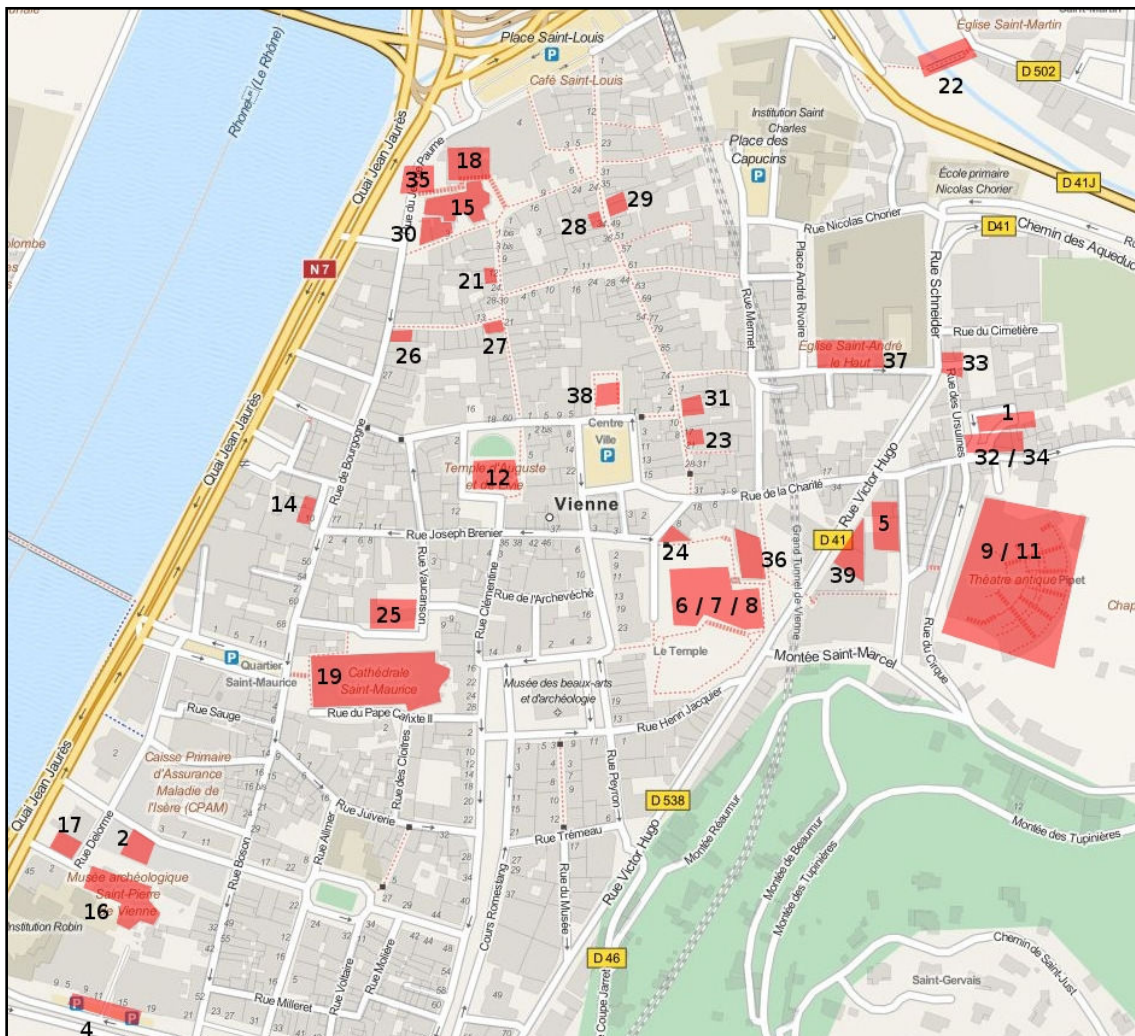


Tableau des immeubles classés ou inscrits monuments historiques (par date de construction)

Réalisé à partir des données de la Base Mérimée du MCC.

	Nom de l'édifice	Adresse	Époque de construction	Inscrit / classé	Date de classement / d'inscription
<u>1</u>	Aqueduc romain	Place Jouvenet et base du cimetière	Antiquité	Classé	1946
<u>2</u>	Gisement archéologique comportant des structures romaines	6 rue Saint-Georges	Antiquité	Classé	1984
3	Mont Salomon		Antiquité	Inscrit	1995
<u>4</u>	Murs romains (restes)	5-19 Cours Brillier	Antiquité	Inscrit / Classé	1927 / 1994
<u>5</u>	Mur romain	8 rue des Célestes	Antiquité	Classé	1942
<u>6</u>	Jardin de Cybèle	square Albert Vassy	Antiquité	Classé	1840
<u>7</u>	Jardin de Cybèle (restes du portique romain)	Rue Chantelouve	Antiquité	Classé	1906
<u>8</u>	Jardin de Cybèle (tous les éléments non classés)		Antiquité	Inscrit	2012
<u>9</u>	Odéon		Antiquité	Classé	1957
10	Aiguille (pyramide de la Spina du Cirque)	Boulevard Fernand-Point	Antiquité	Classé	1852
<u>11</u>	Théâtre antique	7 Rue du Cirque	Antiquité	Classé	1840
<u>12</u>	Temple d'Auguste et de Livie	Place Charles de Gaule	Antiquité	Classé	1840
13	Oppidum du Mont Pipet	Quartier du Pipet	IIIe – IVe	Classé	1944
<u>14</u>	Abbaye Saint-Ferréol (crypte)	Place Saint-Ferréol	VIIIe	Inscrit	1967
<u>15</u>	Église Saint-André-le-Bas	Rue de la Table-Ronde	Xe – XIIIe	Classé	1840
<u>16</u>	Église Saint-Pierre-le-Bas	Place Saint-Pierre	XI - XIIe	Classé	1862
<u>17</u>	Église Notre-Dame-de-l'Isle (portail)	Place Notre-Dame de l'Isle	XIIe – XIIIe	Inscrit	1965
<u>18</u>	Église Saint-André-le-Bas (cloître)	Rue de la Table-Ronde	XIIe – XIVe	Classé	1954
<u>19</u>	Cathédrale Saint-Maurice	Place Saint-Maurice	1130 - 1251	Classé	1840
20	Château de la Bâtie (restes)	La Bâtie - Mont Salomon	XIIIe	Inscrit	1926
<u>21</u>	Maison	12-18 rue des Clercs	XIIIe	Classé	1924
<u>22</u>	Pont Saint-Martin	Rue Joseph-Martin	1395 – 1402	Classé	1924
<u>23</u>	Maison	19 rue des Orfèvres	XVe	Classé	1921
<u>24</u>	Maison	4 place du Pilon	XVe	Inscrit	1926
<u>25</u>	Chapelle Saint-Théodore	2 ter place Saint-Paul	Fin XVe	Inscrit	1927
<u>26</u>	Statue de la Vierge	13 rue de Bourgogne	XVIe	Inscrit	1981
<u>27</u>	Statue de la Vierge	32-34 rue des Clercs	XVIe	Inscrit	1981
<u>28</u>	Maison	32 rue Marchande	XVIe	Inscrit	1984
<u>29</u>	Maison	45-47 rue Marchande	XVIe	Classé	1921
<u>30</u>	Maison	1-3 rue de la Table-ronde	XVIe – XVIIe	Inscrit	1983
<u>31</u>	Maison	9-11 rue des Orfèvres	2 ^e moitié XVIe	Classé	1992
<u>32</u>	Ancien abbaye de Saint-André-le-Haut	Place Jouvenet	XVIIe	Inscrit	1998
<u>33</u>	Porte de la cour de l'Ambulance	rue des Ursulines	1665	Classé	1924
<u>34</u>	Fontaine	Place Jouvenet	XVIIIe	Inscrit	1925
<u>35</u>	Fontaine du Jeu de Paume	Place du jeu de Paume	XVIIIe	Classé	1924
<u>36</u>	Théâtre municipal	4 Rue Chantelouve	XVIIIe	Classé	1929
<u>37</u>	Église Saint-André-le-Haut	3 place André Rivoire	1 ^{ère} moitié XVIIIe	Inscrit	1927
<u>38</u>	Fontaine	Place de l'Hôtel de ville	1771	Classé	1924
<u>39</u>	Villa Vaganay	15 rue Victor Hugo	1913	Inscrit	2003

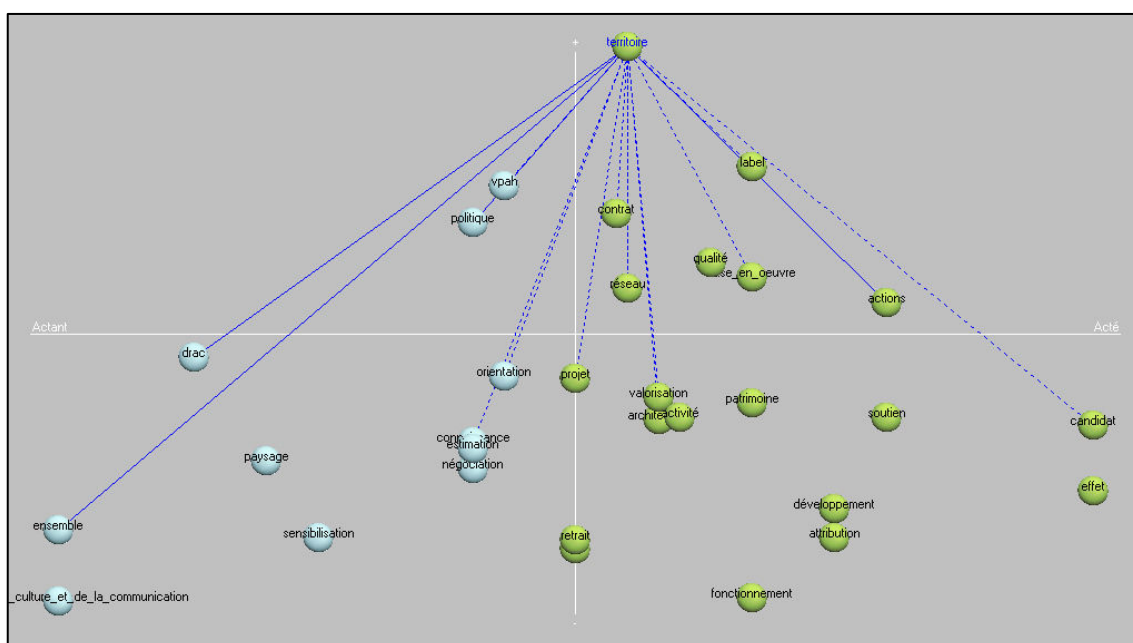
Annexe 6 : Graphe des acteurs de la circulaire ministérielle relative au réseau des VPAH, 08 avril 2008

Ce graphe représente la concentration de relations entre acteurs. Il permet de faire une comparaison visuelle du poids des relations entre les principales références.

L'axe des X (horizontal) indique le taux actant/acté (de gauche à droite).

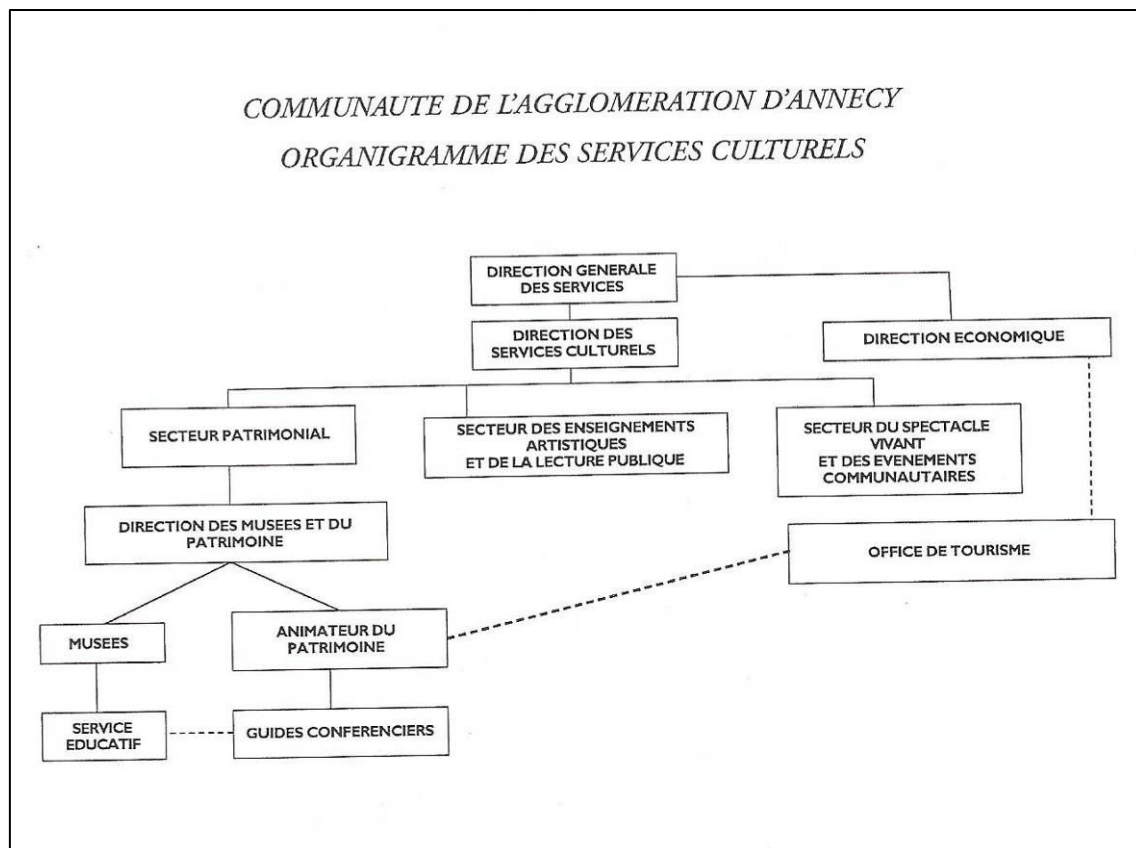
L'axe des Y (vertical) indique la concentration de relations pour chaque référence affichée.

Les traits indiquent les relations entre la variable sélectionnée et les autres références affichées. Un trait en pointillé indique une relation peu fréquente. Seules les références présentant un grand nombre de relations sont représentées sur le graphe.



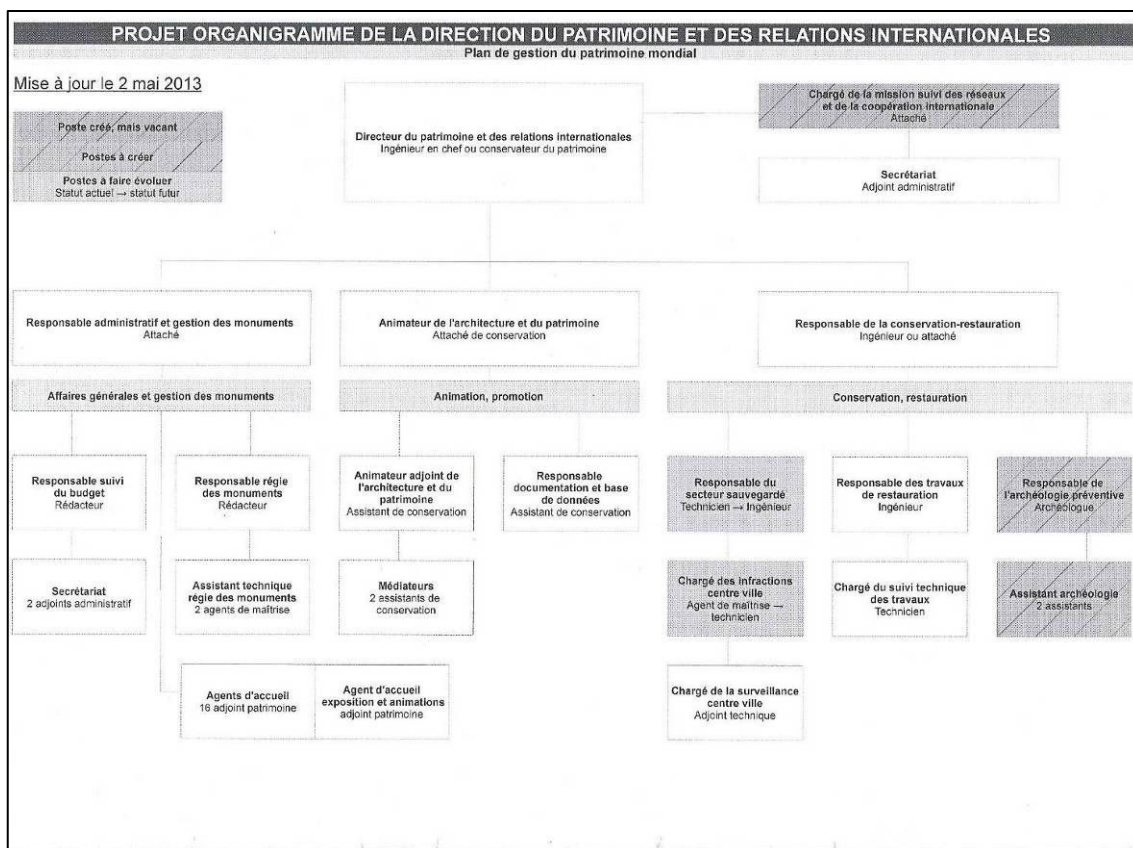
Annexe 7: Organigramme des services culturels de la communauté de l'agglomération d'Annecy

Extrait de Communauté de l'agglomération d'Annecy, *Dossier de candidature au label national Ville d'art et d'histoire*, novembre 2003, p.114



Annexe 8 : Organigramme de la direction du patrimoine et des relations internationales de la ville d'Arles

Projet d'Organigramme, 2013 (©Ville d'Arles)



Annexe 9 : Liste des CIAP en 2011-2012

D'après les données du Bureau de la promotion de l'architecture et des réseaux du MCC.

Il est noté également leur participation (ou non-participation) à l'enquête réalisée à l'aide des services du MCC et, en certain cas, les raisons de l'absence de réponse.

VPAH	Répondant / non répondant	Commentaires
Anancy	Non répondant	CIAP en préfiguration
Besançon	Non répondant	CIAP en préfiguration
Boulogne-Billancourt	Non répondant	
Bourges	Répondant	
Chalon sur Saône	Répondant	
Chambéry	Répondant	
Chinon	Non répondant	
Coëvrons Mayenne	Répondant	
Dinan	Répondant	
Dôle	Répondant	Informations partielles / CIAP en sommeil
Elbeuf	Répondant	Informations partielles
Figeac	Répondant	
Haut-Allier	Répondant	
Joigny	Non répondant	Uniquement exposition temporaire
Le Havre	Non répondant	Cas particulier : appartement témoin d'A. Perret
Le Puy-en-Velay	Répondant	
Loches	Répondant	
Montauban	Répondant	
Moulins	Répondant	
Parthenay	Non répondant	Pas d'animateur en poste
Périgueux	Non répondant	CIAP démonté
Pézenas	Répondant	
Poitiers	Répondant	Informations partielles
Rennes	Répondant	Informations partielles
Rochefort	Répondant	
Saintes	Répondant	
Soissons	Répondant	
Valence	Non répondant	
Vienne	Non répondant	
Vitré	Répondant	

Annexe 10 : Questionnaire envoyé aux CIAP

Une enquête auprès des Centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine (CIAP) a été lancée en octobre 2010 par le Bureau de la promotion de l'architecture et des réseaux. Elle se donne pour objectif de proposer un état des lieux de ces structures depuis leur création. Un premier questionnaire est envoyé auprès des animateurs de l'architecture et du patrimoine (AAP) concernés.

Au mois d'avril 2011, l'enquête est reprise par le département de la politique des publics afin de retravailler le questionnaire et d'obtenir de plus amples informations. Après une première révision du questionnaire, une nouvelle version est envoyée aux AAP en décembre 2011 pour obtenir des compléments d'informations. Le questionnaire prend la forme d'un classeur Excel joint à un mail explicatif. Le manque de réponses, ainsi que leurs diversités, conduit à renvoyer un nouveau questionnaire modifié au mois de mai 2012. Une dernière relance en juillet a permis d'obtenir assez de résultats à la fin de l'été 2012 pour proposer une analyse des données. Malgré plusieurs relances, les réponses obtenues ne sont pas représentatives de tous les CIAP existants. Il est possible de compter sur un total de 20 répondants tout en prenant en compte que, parmi eux, seulement 16 ont fourni des informations complètes.

La dernière version du questionnaire, s'inspirant des premières versions ainsi que des réponses obtenues dans les pré-enquêtes, a permis de développer un grand nombre de thématiques (présentées ci-dessous dans l'ordre du questionnaire dernière version) :

- présentation du CIAP (adresse, situation dans le territoire, contact, scénographe)
- lien avec la politique VPAH (date de labellisation, mention du CIAP dans la convention)
- caractéristiques du bâtiment (type et date du bâtiment, protections patrimoniales existantes)
- accessibilité aux handicapés (handicaps moteur, mental, visuel, auditif et types d'outils développés pour chaque handicap)
- autre structure hébergée dans le bâtiment (type de structure et existence de mutualisation de services)
- signalétique du bâtiment (extérieure et directionnelle dans la ville)
- chronologie de la réalisation du CIAP (date d'ouverture, durée d'élaboration, dates de lancement du projet, de rédaction du PSC, des travaux de restauration, de la scénographie)
- composition du CIAP (surface totale, expositions permanente et temporaire, ateliers, centre de documentation, bureaux, salle de conférence, boutique)
- thématique de l'exposition permanente (nombre de séquences, thématiques)
- dispositifs de médiation proposés (médiations, objets, aides à la visite en langue étrangère et pour personnes en situation de handicap)
- financements (montant total, participations ville, DRAC, conseil régional, conseil général, autres)
- personnel (personnels d'accueil, type de contractualisation)
- exposition temporaire (nombre)
- partenariats institutionnels (structure et type de projets en partenariat)
- ouverture au public (nombre de jours et volume hebdomadaire en basse, moyenne et haute saisons)
- budget dédié au CIAP (fonctionnement et investissement)
- fréquentation (totale, individuelle, scolaire et de groupe, outil de comptage)

Pour l'analyse, ces thématiques ont été regroupées en six grands thèmes : la présentation structurelle des CIAP, les conditions de leur réalisation, le fonctionnement, le contenu développé, la fréquentation, les partenariats institutionnels. Celle-ci a donné lieu à un rapport rendu au bureau de la promotion de l'architecture et des réseaux en fin d'année 2012.

Annexe 11 : Signalétiques d'interprétation d'Annecy

Les éléments représentés sur la carte sont (en rouge) les signalétiques (pupitres et totem) de la ville d'Annecy. Les traits rouges matérialisent certains parcours possibles reliant les signalétiques.

Les numéros en noirs (15 / 16 / 17) représentent l'emplacement du bâtiment correspondant lorsque celui-ci est éloigné de la signalétique.

(©Openstreetmap / Cartographie : Nicolas Navarro)

A detailed map of Annecy, France, showing the city's layout and the Canal du Vassé. The map is overlaid with red lines and numbers representing signalétique locations. The red lines form a network connecting various points across the city, primarily following the Canal du Vassé and the Avenue d'Albigny. Numbers 1 through 19 are placed at various points along these routes. Three specific locations are marked with black circles and numbers: 15, 16, and 17. Location 15 is near the Canal du Vassé, location 16 is near the Avenue d'Albigny, and location 17 is near the Parc Charles Bosson. The map also shows various streets, parks, and landmarks like 'Les Jardins d'Europe' and 'Cinéma Généralo'.

506

Tableaux des signalétiques d'interprétation

Les numéros en gras soulignés sont illustrés sur la carte de la page précédente.

Tableau des totems étudiés

	Ville	Titre	Emplacement
<u>A</u>	Annecy	Annecy, patrimoine, architecture et histoire	Quai Napoléon III
B	Annecy	Quartier de Novel. Un patrimoine du XXe siècle	Avenue de France
C	Annecy-le-Vieux	Annecy-le-Vieux, patrimoine, architecture et histoire	Avenue des Carrés
D	Cran-Gevrier	Cran-Gevrier, patrimoine, architecture et histoire	Avenue des Harmonies

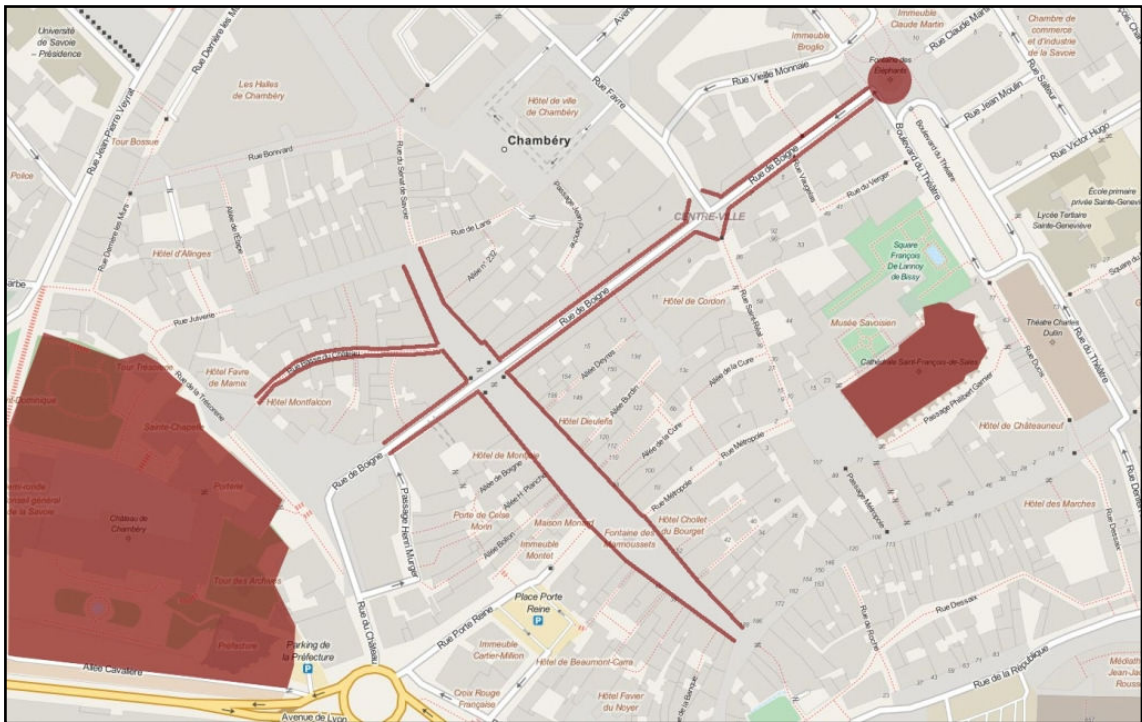
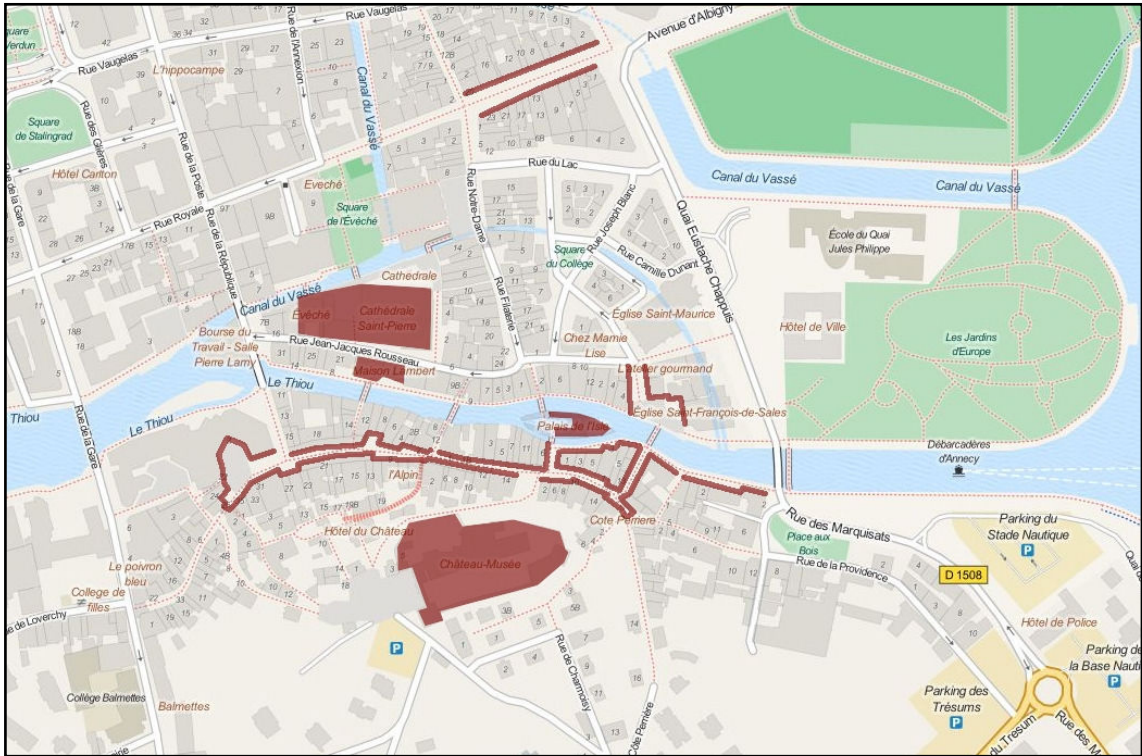
Tableau des panneaux et des pupitres étudiés

	Ville	Monument	Titre	Emplacement
<u>1</u>	Annecy	Palais de l'Île	Le Palais de l'Île. Un navire sur le Thiou	Passage de l'Île
<u>2</u>	Annecy	Hôtel Bagnoréa	L'hôtel Bagnoréa. Un lieu de culture	Rue Sainte-Claire
<u>3</u>	Annecy	Maison de Charmoisy	La maison de Charmoisy. Une demeure d'exception	Rue de l'Île
<u>4</u>	Annecy	Château	Le château d'Annecy. Des comtes de Genève au musée	Place du Château
<u>5</u>	Annecy	Ancienne église Saint-Maurice	L'ancienne église Saint-Maurice. Les débuts de l'histoire d'Annecy	Place du Château
<u>6</u>	Annecy	Abri anti-aérien	Sous le rocher du château. Un abri anti-aérien	Rampe du Château
<u>7</u>	Annecy	Cathédrale Saint-Pierre	La cathédrale Saint-Pierre. Refuge de l'évêché de Genève	Rue Jean-Jacques Rousseau
<u>8</u>	Annecy	Maison Pingon	La maison Pingon. De siècle en siècle	Rue Jean-Jacques Rousseau
<u>9</u>	Annecy	Église Saint-François	L'église Saint François et le premier monastère de la Visitation	Place Saint-François de Sales
<u>10</u>	Annecy	Église Saint – Maurice	L'église Saint-Maurice. Ancienne église des Dominicains	Place Saint-Maurice
<u>11</u>	Annecy	Hôtel de ville	L'hôtel de Ville. Symbole de l'expansion de la ville au 19e siècle	Place de l'Hôtel de Ville
<u>12</u>	Annecy	Ancien hôtel de ville	L'ancien hôtel de ville. Une double fonction	Place Notre-Dame
<u>13</u>	Annecy	Église Notre-Dame de Liesse	L'église Notre-Dame de Liesse. Ancienne collégiale	Place Notre-Dame
<u>14</u>	Annecy	Hôtel de Sales	L'hôtel de Sales. Une résidence de prestige	Rue du Pâquier
<u>15</u>	Annecy	Préfecture	La Préfecture. L'expansion de la ville au 19e siècle	Esplanade du Pâquier
<u>16</u>	Annecy	Église Sainte-Bernadette	L'église Sainte-Bernadette. Le renouveau de l'architecture religieuse	Avenue d'Albigny

17	Annecy	Impérial Palace	L'Impérial Palace. Symbole de la Belle Époque	Allée de l'Impérial
18	Annecy	Second monastère de la Visitation	Le second monastère de la Visitation. Le couvent des sœurs de Saint-Joseph	Rue de la Providence
19	Annecy	Maison de la Galerie	La maison de la galerie. « La Sainte Source » de l'ordre de la Visitation	Rue de la Providence
20	Annecy	Basilique de la Visitation	La basilique de la Visitation. Haut lieu du culte salésien	Avenue de la Visitation
21	Annecy	Manoir de Novel	Le manoir de Novel. Un édifice ancien au cœur d'un quartier moderne	Avenue de Novel
22	Annecy-le-Vieux	Maison des Charmilles	La maison des Charmilles. La villa dite Gabriel Fauré (1845-1924)	Rue Jean Mermoz
23	Annecy-le-Vieux	Église Saint-Laurent	L'église Saint-Laurent. Une reconstruction néoclassique	Rue du Pré de la Danse
24	Annecy-le-Vieux	Clocher	Le clocher roman. Un témoin de l'histoire du Moyen Age	Rue du Pré de la Danse
25	Annecy-le-Vieux	Fonderie Paccard	L'Abbaye et la fonderie Paccard. Une histoire industrielle	Chemin de l'abbaye
26	Cran-Gevrier	Église du Sacré-Cœur	L'église du Sacré-Cœur de Mosinges. Une paroisse du 20e siècle	Avenue de la République
27	Cran-Gevrier	Turbine de Brassilly	La turbine de brassilly. L'électricité au meilleur prix	Avenue des Harmonies
28	Cran-Gevrier	Forges	Les forges de Cran. De la manufacture d'armes... à l'aluminium	Avenue de la République
29	Cran-Gevrier	Papeterie Aussédats	La papeterie Aussédats. Une aventure industrielle	Avenue de la République
30	Cran-Gevrier	Quartier du Pont-Neuf	Le quartier du Pont-Neuf. Un faubourg de savoir-faire	Promenade du Thiou

Annexe 12 : Corpus d'espaces urbains étudiés

En rouge sont représentés schématiquement les monuments et les espaces urbains (rues et places) analysés. En haut Annecy et en bas Chambéry. (©Openstreetmap / Cartographie : Nicolas Navarro)



Annexe 13 : Présentation du corpus annécien

Cette présentation représente une première étape, purement descriptive, dans l'analyse du corpus urbain de la ville d'Annecy.

Les informations ayant servies aux descriptions des éléments du corpus sont issus de nos observations ainsi que du site internet du patrimoine de l'agglomération d'Annecy (<http://musees.agglo-annecy.fr>), des documents liés aux politiques patrimoniales (dossier de candidature au label VAH, rapport de présentation de la ZPPAUP) et des publications de la SAVA (revue *Annesci*).

Le vieil Annecy

Le Palais de l'Île constitue l'édifice le plus célèbre de la ville. Entouré de quais (quai Perrière, quai des Vieilles Prisons), car situé sur une île du Thiou, il est relié directement à la vieille ville au niveau du croisement de la rue Sainte-Claire et de la rue de l'Île. Ces deux rues, continues, forment le cœur de la vieille ville disposé au pied du château. Cet ensemble est un premier exemple du *typicum* de la vieille ville d'Annecy, bâti autour du XVe siècle. Plus loin, la rue du Pâquier en est un second exemple, en dehors de la première muraille médiévale mais incluse dans la vieille ville à partir du XVIIe siècle. En complément de ces rues, ont été choisis les monuments principaux de la ville afin d'obtenir une appréhension du registre de l'*unicum* : le château, la cathédrale, l'église Saint-Maurice.

Le Palais de l'Île

Le Palais de l'Île est un édifice bâti à partir du XIIe siècle, ayant eu pour fonctions successives prisons, palais de justice et atelier monétaire. Aujourd'hui dédié en grande partie au CIAP, l'ensemble de sa surface est accessible au visiteur. Positionné sur une île sur le Thiou, il offre deux façades plongeant directement dans l'eau. Celles-ci sont bâties en moellons et seules les fenêtres (occultées en partie par d'épais barreaux) et les chaînages d'angle sont en appareillage de pierre, identique sur la totalité des façades de l'édifice. Deux ponts donnent accès à une cour, l'île, où se situe l'entrée de l'édifice. Celui-ci présente un plan en U sur la place avec une aile gauche, les banches, à un seul étage, et une aile droite, l'aile de la monnaie à trois étages. La façade principale est elle composée d'une tour et de deux travées latérales. La cour présente plusieurs revêtements : des galets à proximité de la façade, des pavés pour le reste de la cour et pour les passages menant à celle-ci.

Les quais (Perrière, des Vieilles Prisons)

Les quais Perrière et des Vieilles prisons sont dans la continuité l'un de l'autre et mènent des rives du lac jusqu'au Palais de l'Île à travers les bords du Thiou. Le premier débute au niveau du pont de la Halle qui marque l'extrémité urbaine du port et des embarcadères de bateaux de croisière sur le lac. Il s'achève au pont Perrière qui fait face au Palais de l'Île. Le second prend sa suite et se termine au passage qui donne accès à l'île occupée par ce même bâtiment. Les deux voies proposent donc une continuité du bâti permise par la création de passages piétonniers en avant des façades formant des quais en 1854.

« Pour leur édification, des façades ont été reculées et refaites, parfois les bâtiments ont été reconstruits. Les façades anciennes qui n'ont pas été refaites sont des façades secondaires qui se retrouvent aujourd'hui au premier plan sur le Thiou »⁵⁶⁸.

L'ensemble est ainsi constitué d'un ensemble d'immeubles caractérisés par une présence de l'activité commerciale de restauration en rez-de-chaussée (barnums, terrasses, etc.). Les étages reprennent au-dessus des ordonnancements réguliers avec une faible décoration : l'usage de couleurs sardes constitue la principale variation d'une façade à l'autre.

Les rues Perrière, de l'Île et Sainte-Claire

Reliant deux extrémités de l'ancienne ville intra-muros scandées par des anciennes portes médiévales, les rues Sainte-Claire, de l'Île et Perrière étaient (et sont toujours) des rues fréquentées, commerçantes et artisanales. Elles sont bordées d'arcades, conçues pour déambuler à l'abri. Ce système d'origine médiévale s'est généralisé à Annecy au XVIII^e siècle et s'est maintenu les siècles suivants. On trouve ainsi des arcades de différentes époques selon les immeubles, mais le schéma général reste identique : un rez-de-chaussée en arcades est surmonté par trois ou quatre étages sous une épaisse corniche saillante. Les immeubles sont séparés par de forts contreforts qui, comme les arcades, sont en pierre de taille apparente. Peu de décoration, si ce n'est l'alternance de couleurs sardes dans le revêtement de façade. Seuls quelques édifices se distinguent : l'hôtel Bagnorea est en pierre de taille (hormis le dernier étage, 18 rue Sainte-Claire), deux bâtiments ont un revêtement laissant apparent une partie des moellons de construction (20 rue Sainte-Claire, 3 rue Perrière). Dans la rue Sainte-Claire, le revêtement du sol alterne des rangées de dalles de granit qui suivent l'alignement des arcades et occupent également le centre de l'espace de la rue. Elles sont remplacées par un revêtement en asphalté dans la rue Perrière et la rue de l'Île. Deux rangées de dalles de calcaire constituent des supports aux roues des véhicules. L'espace intermédiaire entre les arcades et ces rangées en calcaire est rempli de pavés de porphyre.

La rue du Pâquier

La rue du Pâquier relie le site du Pâquier (esplanade en bord de lac) et le Centre Bonlieu, siège du théâtre et de l'office de tourisme, à la rue Carnot qui reprend le tracé de l'ancienne voie de la ville en direction du nord. Elle constitue une rue plus récente que les rues de la vieille ville, bâtie au XVIII^e siècle, formant à cette époque le quartier des hôtels particuliers de la noblesse. Elle est d'une plus grande largeur mais reprend un motif classique – la rue à arcades – diffusé dans l'ensemble des rues anciennes de la ville. En son centre (n°12), se situe l'hôtel de Sales construit à la fin du XVIII^e siècle et qui se démarque du reste de l'architecture de la rue en raison de sa décoration abondante. Les immeubles sont composés d'un rez-de-chaussée à arcades avec passage surmonté, généralement, de trois niveaux. Le rez-de-chaussée est construit en pierre de taille (arcades et contreforts) tandis que les étages sont revêtus de crépis aux couleurs sardes (orangés, rouges, verts, etc.). Les encadrements de fenêtres sont peints ou en pierre de taille. Le revêtement du sol de la rue alterne des rectangles remplis de pavés de porphyre délimités par des lignes de dalles de granit.

⁵⁶⁸ Prax, Michèle ; Amselem, Sylvie ; Giorgetti, Caroline, *Étude de maîtrise de l'évolution patrimoniale sur le secteur d'Annecy. Études préalables d'AVAP. Analyses*, octobre 2011, p.92.

Le château

Le château d'Annecy est la résidence des comtes de Genève du XIII^e au XIV^e siècle. Il reçoit progressivement des aménagements qui en confirment la fonction domestique et lui donnent son image actuelle. Ses bâtiments sont ordonnés autour d'une cour revêtue de galets. La tour de la Reine, à droite de l'entrée, en constitue la partie la plus ancienne, constituant une tour défensive bâtie au XIII^e siècle. Au centre de l'aile principale est situé le Vieux-Logis qui se distingue du reste de l'élévation par l'irrégularité de ces ouvertures. À sa droite est situé le Logis Neuf, à sa gauche le Logis Nemours. Enfin, le logis et la tour Perrière leur font face.

1 : Vue de la façade / 2 : De gauche à droite : Logis Nemours – Vieux-Logis - Logis neuf / 3 : Tour et logis Perrière.



La cathédrale Saint-Pierre

La cathédrale Saint-Pierre est située rue Jean-Jacques Rousseau, à proximité des quais du Thiou et du Palais de l'Île. Construite au XVI^e siècle pour servir de chapelle au couvent des Franciscains de la ville, elle accueille les membres du clergé catholique en raison du triomphe de la Réforme calviniste à Genève, dont l'évêque est chassé et se réfugie à Annecy. Elle est érigée en cathédrale en 1822. Elle présente une architecture essentiellement gothique avec une nef encadrée de bas-côtés. Seule la façade, dernière étape de la construction, rompt avec ce style en présentant une ornementation Renaissance avec fronton triangulaire, pilastres et entablement. Cette façade est

entièrement bâtie en pierre de taille, faisant écho aux hôtels particuliers de la rue. Elle est précédée d'un escalier à deux volées latérales en pierre de taille également.

Annexe 14 : Présentation du corpus chambérien

Cette présentation représente une première étape, purement descriptive, dans l'analyse du corpus urbain de la ville d'e Chambéry.

Les informations ayant servies aux descriptions des éléments du corpus sont issus de nos observations ainsi que du site internet de la ville de Chambéry (<http://www.chambery.fr>), des documents liés aux politiques patrimoniales (PSMV et ZPPAUP) et des publications du service d'animation de l'architecture et du patrimoine.

Le Vieux Chambéry

Depuis le château, l'édifice principal de la ville, le quartier ancien de Chambéry amène sur la place située au pied de celui-ci et dans les rues environnantes. La rue de Boigne et la rue Basse du Château se situent dans la continuité directe de la place et mènent toutes deux à la place Saint-Léger, considérée comme le « cœur de la ville ». L'ensemble forme à la fois le parcours classique de visite de la ville tout en composant une réunion hétérogène entre rue médiévale et rue néo-classique. En complément de cet attrait pour des éléments constitutifs du *typicum* du patrimoine urbain, des regards particuliers sont portés sur certains monuments de la ville en plus du Château : la Cathédrale, la fontaine des Éléphants.

Le Château et la place du Château

Le château de Chambéry est l'ancienne résidence des comtes et ducs de Savoie, devenue après le rattachement de la Savoie à la France en 1860, préfecture et conseil général du département. Mentionnée dès le XI^e siècle, le château présente aujourd'hui principalement des bâtiments du XIV^e au XVIII^e siècle établis autour d'une cour d'honneur. Il forme une forteresse de forme irrégulière organisant un ensemble complexe de bâtiments. Ceux de la Porterie, donnant sur la place du château, sont accessibles grâce à une rampe et un escalier. Ils forment l'accès principal depuis la ville menant, grâce à un passage couvert, à la cour. Ils sont constitués des anciens appartements des XVI^e et XVII^e siècles. À gauche de ces bâtiments, se situe la tour des Archives en léger retrait depuis la place du Château et qui constitue une des tours de l'ancienne forteresse. L'arrivée dans la cour donne accès aux autres bâtiments avec parmi eux la Sainte-Chapelle du XV^e siècle et l'aile royale de la fin du XVIII^e siècle. Plus que la cour d'honneur, aujourd'hui réservée aux services administratifs départementaux, c'est la place du château, située au pied de celui-ci qui retient notre attention par son insertion plus importante dans l'espace urbain de la vieille ville. Sur celle-ci sont situés l'escalier menant au monument, un mur du bâtiment de la Porterie et le chevet de la Sainte-Chapelle. Plus loin sont visibles la tour des Archives et la tour Trésorerie.

La place du Château se situe donc au pied du monument. Elle donne accès à la rue Basse du Château, à la rue de Boigne, à la rue de la Trésorerie (passant sous la tour du même nom) et la rue du Château. Elle est d'une forme irrégulière et est encadrée d'anciens hôtels de l'aristocratie savoyarde faisant face au château. De celui-ci, est visible le mur des bâtiments de la Porterie, d'une grande hauteur, et constitué d'un haut soubassement servant d'assise à l'édifice. Sur les niveaux supérieurs sont présents des éléments d'architecture tels que fenêtres à meneaux, mâchicoulis et fronton triangulaire. L'ensemble présente un revêtement en pierre de taille. À ses côtés, le chevet de

la Sainte-chapelle offre toutes les caractéristiques d'une architecture gothique : fenêtres hautes en ogive, gâble, pinacle, etc. L'espace public de la place est constitué de plusieurs revêtements : pavés de porphyre, dalles de granit, galets.

À gauche : Logis principal depuis la place du Château / À droite : Tour des Archives



La rue Basse du Château

Cette rue est considérée comme une des plus anciennes de Chambéry : son tracé sinueux est hérité du Moyen Âge. Elle conserve le seul exemple de petit pont qui relie des immeubles de part et d'autre. Elle conduit de la place du Château à la place Saint-Léger. Au début de la rue, au pied du château, sont présents plusieurs hôtels particuliers : l'hôtel Chabod-Balland (n°76) et l'hôtel Favre de Marnix (n°87). En son centre est également situé l'hôtel de Morand (n°42). Le reste de la rue est occupée par des maisons urbaines d'une hauteur assez importante (trois à quatre niveaux) façonnant une rue étroite à l'atmosphère confinée, « évocateur de la vie médiévale de la cité » (Juttet, 2008). Les immeubles ont tous une composition similaire : un rez-de-chaussée présente des arcades, généralement en plein cintre, encadrées de contreforts saillants en pierre de taille et surmontées de deux ou trois niveaux de baies sans symétrie apparente, en dehors de l'ordonnement des hôtels particuliers. Certaines arcades ont conservé les bancs en pierre des boutiques médiévales appelés « banches ». Certaines fenêtres sont à meneaux de pierre, les encadrements en pierre des fenêtres et des arcades étant le plus souvent apparents. Seuls certains encadrements de baies sont peints conservant une unité apparente dans l'ensemble de la rue. La totalité des façades est revêtue de chaux, teintée de couleurs pastel dans les tonalités des couleurs sardes (rouges, orangés, etc.). Le sol de la rue est entièrement revêtu de pavés de porphyre disposés en écailles de poisson, ce qui la distingue des espaces mitoyens : la place du Château est revêtue de grandes dalles de granit. Plusieurs étiquettes sont disposées dans la rue, en marquant les extrémités et en désignant les hôtels particuliers.

La rue de Boigne

La rue de Boigne mène depuis la place du Château jusqu'au boulevard du Théâtre. Elle forme une perspective continue, percée au XIXe siècle, entre d'un côté le château dont elle encadre la vision et la fontaine des Éléphants de l'autre. Elle doit son nom à Benoît de Boigne, général-comte de Boigne qui, de retour des Indes où il a fait fortune à la fin du XVIIIe siècle, fait don d'une

grande partie de sa richesse pour l'embellissement de la ville de Chambéry. La rue de Boigne est alors percée entre 1824 et 1830 selon le modèle des artères turinoises. À sa mort, la ville érige un monument en son souvenir, la fontaine des Éléphants, inaugurée en 1838. La rue se compose d'un ordonnancement régulier sur toute sa longueur présentant un haut soubassement, percé d'arcades sur une partie de la rue. Au-dessus s'élèvent trois niveaux : deux étages principaux et un attique. Les travées sont régulières, seuls quelques balcons viennent rythmer les façades. Le soubassement est entièrement revêtu de pierres de taille tandis que les étages supérieurs sont enduits à la chaux aux couleurs sardes : un ton proche de l'abricot est présent sur l'ensemble des façades de la rue. L'usage de la rue pour la circulation automobile la différencie des autres rues de la vieille ville : elle est revêtue d'asphalte et présente des trottoirs sur ses côtés en l'absence de passage sous arcades.

La place Saint-Léger

La place Saint-Léger constitue le cœur de la vieille ville de Chambéry. Elle possède la forme d'une longue rue à la largeur de plus en plus importante à mesure que l'on se rapproche de son centre. Cette forme particulière s'explique par son histoire :

« un bras étroit de l'Albanne divisait la place en deux "quais" : la rue Grenaterie au Turpin (côté actuel des numéros impairs) et la Grande Rue (numéros pairs). L'église Saint-Léger avait été construite au centre sur le canal » (Juttet, 2008).

Au milieu du XIX^e siècle la place prend sa forme actuelle. Elle se compose de deux façades continues d'immeubles alternant avec quelques hôtels particuliers : hôtel Dieulefis (n°120), hôtel Chollet-du-Bourget (n°60), hôtel des Comtes de Montjoye (n°139-155). L'ensemble des immeubles est constitué d'un rez-de-chaussée à arcades alternant avec des passages ou « allées » prenant naissance entre les boutiques de la place. Au-dessus s'élèvent généralement trois ou quatre étages, le dernier étant de taille réduite. Hormis les hôtels particuliers en pierre de taille, les immeubles sont recouverts d'un enduit à la chaux dans les teintes sardes. Les parties porteuses de l'édifice (arcades, contreforts, encadrements de fenêtres), en pierre de taille, sont laissées apparentes ou parfois peintes en trompe l'œil pour les encadrements de fenêtres. Le revêtement de la place alterne des motifs en écailles de pavés de porphyre et des dalles rectangulaires.

La fontaine des Éléphants

Au croisement de la rue de Boigne, du boulevard du Théâtre et du boulevard de la Colonne, est située la fontaine des Éléphants (photographie page suivante à gauche). Inaugurée en 1838, elle est formée par trois monuments superposés : une fontaine, une colonne, une statue. La fontaine est disposée en plan en croix grecque dont des sculptures en fonte d'éléphants constituent les branches. Un niveau de bas-relief effectue la transition avec le socle de la colonne. Au sommet de celle-ci est disposée une statue du général de Boigne.

La cathédrale Saint-François-de-Sales

Longtemps chapelle d'un couvent de franciscains, elle est construite au début du XV^e siècle dans la style gothique flamboyant et est consacrée en 1488. Sa façade, donnant sur la place de la Métropole est achevée en 1587 (photographie page suivante à droite). Son usage par les franciscains en fait une cathédrale aux dimensions modestes. Elle est constituée d'une nef principale entourée de bas-côtés et ne possède pas de transept. Elle est particulièrement célèbre pour ses peintures du XIX^e siècle, réalisée par Casimir Vicario, s'étendant sur l'ensemble des surfaces murales intérieures de

l'édifice. La façade sur la place présente un portail gothique flamboyant en son centre. Sur sa gauche, un passage donne un accès direct au musée Savoisien, situé dans l'ancien couvent des franciscains. La place est recouverte de grands rectangles en pavés disposés en écailles de poisson et séparés par des dalles de granit. Au-devant de la cathédrale sont placés au sol des galets noirs et blancs formant des motifs géométriques.



Table des matières

Remerciements	5
Sommaire	7
Introduction	9
1^{ère} partie : La poétique du patrimoine urbain	19
Chapitre 1 : Pour une définition du patrimoine urbain.....	23
1.1. Dépasser les approches traditionnelles	25
1.1.1. L'approche ontologique ou l'immanence de l'objet	26
1.1.2. L'approche axiologique, quand le sujet construit l'objet	31
1.1.3. L'approche processuelle ou comment relier l'objet et le sujet.....	34
1.2. L'approche triviale du patrimoine urbain	38
1.2.1. Étudier le patrimoine à travers sa circulation	39
1.2.2. Méthode pour une approche triviale du patrimoine urbain.....	45
1.3. La poétique du patrimoine urbain	56
1.3.1. À la recherche de l'opérativité symbolique	57
1.3.2. Trois régimes d'opérativité symbolique.....	63
Conclusion	78
Chapitre 2 : Le rôle symbolique du patrimoine : du national au local	81
2.1. Un patrimoine de moins en moins régalien	83
2.1.1. La désignation patrimoniale, action régaliennne	84
2.1.2. La coopération : la reconnaissance du savoir scientifique des collectivités.....	91
2.1.3. La municipalisation de l'action publique	96
2.2. Le label <i>Villes et pays d'art et d'histoire</i> : la rencontre des dynamiques nationales et locales	102
2.2.1. Une grande plasticité des critères de sélection	103
2.2.2. Une double logique politique	111
2.3 Le tournant communicationnel du patrimoine.....	123
2.3.1. Les fonctions muséales et le tournant communicationnel du musée.....	124

2.3.2. De la conservation à l'animation du patrimoine	127
2.3.3. Muséalisation, muséification et tournant communicationnel du patrimoine	130
Conclusion.....	132
Conclusion de la première partie : Le paradigme localiste du patrimoine urbain.....	133
2^{ème} partie : La circulation du patrimoine urbain.....	137
Chapitre 3 : Le patrimoine des associations	141
3.1. La diversité de l'action associative annécienne.....	145
3.1.1. La constitution d'un corpus représentatif	145
3.1.2. Les sociétés savantes et le développement de la connaissance du patrimoine ..	149
3.1.3. Les associations de défense et la conservation du patrimoine.....	155
3.1.4. Les associations d'animation du patrimoine	157
3.2. Le monde associatif au sein du réseau d'acteurs du patrimoine.....	159
3.2.1. La construction d'une légitimité.....	160
3.2.2. Associatif <i>versus</i> politique.....	167
Conclusion.....	180
Chapitre 4 : Une compétence partagée au sein des collectivités	183
4.1. Tourisme et patrimoine.....	187
4.1.1. Un tourisme urbain précoce et hybride	187
4.1.2. La création d'une destination.....	191
4.1.3. Le touriste et ses pratiques.....	202
4.2. Culture et patrimoine.....	207
4.2.1. Le réseau culturel d'Annecy aux Savoie.....	211
4.2.2. Le visiteur-touriste, récepteur culturel du patrimoine	216
4.2.3. La médiation culturelle comme activité spécifique du monde culturel.....	220
4.3. Urbanisme et patrimoine	224
4.3.1. L'urbanisme patrimonial : l'immeuble comme patrimoine	225
4.3.2. L'habitant-usager au cœur du patrimoine.....	232
Conclusion.....	239
Chapitre 5 : Les services patrimoniaux et la compétence d'interprétation	241

5.1. Construire un statut au cœur des collectivités territoriales	245
5.1.1. L'invention du poste d'animateur de l'architecture et du patrimoine	246
5.1.2. La constitution d'un groupe professionnel	249
5.2. Construire une compétence au cœur des collectivités territoriales.....	252
5.2.1. Une hétérogénéité organisationnelle	252
5.2.2. L'animation de l'architecture et du patrimoine et le monde du tourisme	256
5.2.3. L'animation de l'architecture et du patrimoine et le monde de la culture	259
5.2.4. L'animation de l'architecture et du patrimoine et le monde de l'urbanisme.....	262
5.2.5. Une compétence sur l'ensemble de la chaîne patrimoniale.....	264
5.3. L'interprétation ou la justification de l'action patrimoniale.....	266
5.3.1. L'interprétation : entre théorie communicationnelle et pratique professionnelle	266
5.3.2. L'interprétation comme communication du patrimoine	269
5.3.3. Une démarche réflexive centrée sur le visiteur.....	271
Conclusion	278
Conclusion de la deuxième partie : La polychrésie patrimoniale.....	279
3^{ème} partie : Les médiations du patrimoine urbain	283
Chapitre 6 : Les médiations <i>ex situ</i> : les centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine.....	289
6.1. Un équipement au cœur des problématiques institutionnelles des VPAH	292
6.1.1. Un outil construit par et pour les collectivités.....	293
6.1.2. Une difficile insertion dans les politiques publiques	298
6.2. L'interprétation pensée au cœur des CIAP.....	308
6.2.1. Le centre d'interprétation en tant que forme muséographique.....	308
6.2.2. Un espace-forum : entre accessibilité et lieu de débat public	314
6.2.3. Une démarche immersive.....	322
6.3. Le CIAP d'Annecy et la représentation scripto-visuelle du patrimoine.....	326
6.3.1. Le CIAP dans le Palais de l'Île	327
6.3.2. Le parcours permanent du CIAP.....	332
6.3.3. La création d'un discours interprétatif.....	342
6.3.4. Une re-présentation du patrimoine	347

6.4. Le CIAP de Chambéry et la représentation iconique du territoire	355
6.4.1. Un hôtel particulier devenu CIAP	355
6.4.2. Le parcours permanent du CIAP.....	359
6.4.3. L'immersion dans un hôtel particulier	366
6.4.4. La représentation iconique du patrimoine	367
Conclusion.....	371
 Chapitre 7 : Les médiations <i>in situ</i> : la mise en exposition de l'espace urbain	373
7.1. La construction d'un espace d'exposition	378
7.1.1. La délimitation de l'espace	378
7.1.2. La dénomination de l'espace.....	382
7.1.3. La lecture de l'espace.....	389
7.2. L'interprétation du patrimoine dans l'espace urbain	392
7.2.1. Une signalétique d'interprétation : les « Itinéraires du patrimoine » d'Annecy...393	
7.2.2. Les écrits urbains comme médiation du patrimoine	408
7.3. L'objet patrimonial comme médiation	414
7.3.1. L'objet unique <i>versus</i> l'objet en série	414
7.3.2. L'objet, résultat d'un processus de médiation	423
Conclusion.....	438
 Conclusion de la troisième partie : Les régimes de patrimonialisation.....	441
 Conclusion : Le patrimoine métamorphe.....	447
 Bibliographie.....	459
Sitographie	475
Listes des sigles et acronymes	479
Table des illustrations.....	481
Table des annexes.....	485