

Michèle GELLEREAU

GERIICO

Université de Lille 3

michele.gellereau@univ-lille3.fr

Nathalie CASEMAJOR LOUSTAU

GERIICO

Université de Lille 3

ncasemajor@gmail.com

DISPOSITIFS DE TRANSMISSION ET VALORISATION DU PATRIMOINE : L'EXEMPLE DE LA PHOTOGRAPHIE COMME MÉDIATION ET OBJET DE MÉDIATION

Le patrimoine est souvent considéré comme bien commun et comme ressource culturelle, comme lien avec les hommes du passé et comme enjeu de développement des territoires. Les processus de patrimonialisation et de diffusion des patrimoines sont un des enjeux importants de la construction du « monde commun » de l'espace public, monde du « domaine public (...) qui nous est commun à tous » (Arendt, 1961 : 92). En tant que réseau d'images et de représentations articulées qui font sens pour la collectivité, le patrimoine représente les modalités de « l'être-au-monde » d'une communauté, il participe à la diffusion et à la transmission de ses références et valeurs partagées.

Dans le processus de patrimonialisation, on sélectionne, on conserve, on valorise en fonction de politiques, d'enjeux culturels et sociaux, dans des dynamiques de développement. Dans cette communication, nous mettrons en évidence les liens entre processus de valorisation/diffusion et processus de constitution des objets patrimoniaux et de leur valeur symbolique. Nous interrogerons le rôle que les démarches et les pratiques de valorisation jouent dans la constitution de représentations pour les publics. Pour travailler ces questions, nous explorerons dans une perspective communicationnelle l'exemple du médium photographique, à la fois comme dispositif et comme objet de la médiation. Nous étudierons quelques pratiques de médiation qui articulent, mobilisent et reconfigurent des représentations identitaires.

Évolutions territoriales et valorisation patrimoniale

Dans la reconfiguration actuelle des entités territoriales (liées notamment depuis quelques décennies à la construction de l'Europe mais aussi en France à la décentralisation, aux effets de la mondialisation et à la montée de nouveaux régionalismes) les instances publiques souhaitent développer des sentiments d'appartenance à des territoires reconfigurés en recherchant des objets patrimoniaux ou des expériences collectives adéquates (Poulot, 2002, Glevarec-Saez, 2002).

Ainsi, certaines directives du Conseil de l'Europe invitent à développer une réflexion sur les identités – locales, régionales et européennes –, tentent de mobiliser de nouvelles énergies en s'appuyant par exemple sur l'émergence de nouveaux patrimoines, notamment le patrimoine

de mémoire, ou en s'intéressant aux pratiques que les populations ont de leur patrimoine et au renouvellement des formes choisies pour mettre en valeur des lieux, des objets, des traditions. Dans le même temps, alors que l'idée de patrimoine européen ne semble pas facile à ancrer, de nombreuses initiatives existent qui montrent la variété et le dynamisme des projets émanant des collectivités, des associations, des initiatives privées. C'est la question du partage qui est importante ici car il s'agit de trouver des formes de valorisation qui d'une part permettent d'interpréter comme commun tout ce qui relève d'une histoire partagée – fût-elle, comme en Europe, le partage de nombreuses guerres – et, d'autre part, de mettre ces interprétations en commun et ce faisant, de reconfigurer l'image même des publics concernés.

Le rôle de la valorisation du patrimoine

D'un point de vue communicationnel, on peut s'intéresser aux médiations du patrimoine pour étudier ses modalités de transmission, les interactions avec les publics, mais aussi en quoi ces médiations et les objectifs culturels et sociaux qu'elles se donnent contribuent à lui donner du sens, parfois à le re-crée. En effet, la transmission du patrimoine fait intervenir une double médiation :

- une médiation technique et matérielle (dans les cas qui nous intéressent, la technique photographique et les techniques de numérisation et de transmission des informations sur le réseau Internet) ;
- une médiation interprétative, qui articule les objets transmis avec des discours sociaux, des représentations sociales et des valeurs, qui intègrent le patrimoine dans des pratiques sociales et politiques.

Outre l'opération de sélection et de reconnaissance, ou encore de patrimonialisation, comme le souligne Jean Davallon (2006), les dispositifs et formes de diffusion jouent un rôle dans la reconnaissance de certains patrimoines, leur valorisation auprès des publics et des citoyens, et surtout dans la manière dont va se construire le sens de ces patrimoines; quand on traite du passé on le saisit toujours à partir du moment présent – qu'il s'agisse des technologies disponibles ou des politiques de diffusion et des objectifs qu'on assigne à cette interprétation.

Comme l'ont signalé de nombreux chercheurs, l'interprétation n'est pas neutre. Selon les contextes, certains acteurs ou institutions justifient la valorisation d'un patrimoine non seulement par ses valeurs historiques, attestées par des travaux de chercheurs, mais aussi par les nouveaux usages de ce patrimoine, qui le rendent utile aux publics ou citoyens d'aujourd'hui. Les discussions récentes autour du département des Arts de l'Islam au Musée du Louvre montrent que les concepteurs et les médiateurs rendent publiques des richesses jusqu'ici conservées dans les réserves et espèrent construire de nouvelles représentations des arts de l'Islam pour lutter contre les stéréotypes. On compte sur le caractère scientifique du musée pour replacer l'héritage à sa juste valeur, l'éloigner des débats partisans et pour travailler des identités nouvelles adaptées aux questions d'aujourd'hui (Prototyérides, 2006).

Dans différents projets, la volonté de faire évoluer des représentations conduit à influencer les recherches qui vont permettre de découvrir de nouveaux patrimoines. La diffusion d'une collection jamais exposée, par exemple des photographies de particuliers, ou la mise en scène de lieux de mémoire du travail, revient à désigner comme patrimoine des objets auparavant ordinaires et le sens se construit dans le geste même de la mise en public qui invite à rechercher des éléments qui correspondent aux besoins actuels.

Le médium photographique

Dans ce contexte, le médium photographique est un objet riche et complexe : technique de diffusion, support de diffusion, objet patrimonial, la photographie offre de multiples points d'entrée dans l'analyse des médiations du patrimoine. Pour témoigner des pratiques patrimoniales, la photographie est un outil facile et commun à partir duquel les gens peuvent faire état de leurs représentations. Nous nous intéresserons en particulier à la manière dont certains usages de la photographie au service de la connaissance du patrimoine participent d'une manière de le saisir, et contribuent à forger des représentations liées à des politiques de construction d'identités. Ce que la photographie montre, ce sont aussi les évolutions au fil de temps et le fait que le patrimoine n'est pas immuable. « Les modes de transmission du patrimoine varient dans le temps et dans l'espace et ils entraînent des appropriations diverses, voire concurrentes, qui répondent à une société en perpétuel devenir » (Turgeon, 2003 : 19).

Les phénomènes que l'on observe dans le contexte actuel peuvent être analysés au regard de ce qui s'est passé au XIX^e siècle, puisqu'à cette époque le médium photographique était déjà fortement intégré aux stratégies de maîtrise du territoire et de construction de représentations nationales. Dans *L'imaginaire national* (1996), Benedict Anderson explique comment la photographie en tant que technique de reproduction mécanique a contribué, sur le plan politique et idéologique, à la construction nationale des États au XIX^e siècle. Comme outil de connaissance, d'inventaire visuel et de diffusion des images du territoire, la photographie a participé à la construction d'une rhétorique de puissance, de richesse et de légitimité des États. Elle a joué en particulier un rôle important dans les campagnes d'inventaire du patrimoine culturel. En facilitant les opérations de relevés et de classement, la photographie a participé à l'émergence du « regard patrimonial » (Montier, 1998). La reconnaissance de la valeur patrimoniale des fonds photographiques dans les années 70 et 80 a entraîné une nouvelle articulation entre photographie, patrimoine et représentation des identités culturelles. Aujourd'hui, le développement des techniques de numérisation et du réseau Internet offre un nouveau contexte de valorisation du patrimoine. Si les outils techniques sont plus sophistiqués, les pratiques contemporaines s'inscrivent toujours dans des enjeux de construction de représentations identitaires et de transmission de valeurs collectives.

Les deux exemples que nous présentons s'inscrivent dans le contexte actuel de mutations politiques et territoriales (décrites plus haut) et de mutation des outils de la valorisation (avec en particulier le développement d'Internet). Car pour le domaine qui nous concerne ici, on verra que transformer la photographie en objet patrimonial ou l'utiliser, *via* l'Internet, comme témoignage des objets et pratiques du passé implique de nouvelles attitudes et comportements. Comment par exemple interpréter dans une perspective européenne des photographies anciennes témoignant de visions nationales ou régionales ? Cette question se pose de manière d'autant plus complexe que dans le contexte actuel, la mondialisation est parfois vécue comme un danger d'aliénation culturelle, et certains souhaitent utiliser ces mêmes ressources patrimoniales au service de revendications régionalistes ou nationalistes... Le sentiment d'appartenance à des territoires reconfigurés ne se décide bien évidemment pas par des directives ou des injonctions, lesquelles négligent d'ailleurs souvent certaines réalités sociales et culturelles, certaines formes d'articulation entre patrimoine, identité et territoire qui sont construites dans les pratiques quotidiennes des acteurs culturels et des habitants.

Récit photographique et sentiment d'appartenance à un territoire commun : le patrimoine comme parcours

Un premier exemple nous permet d'exposer comment dans un programme européen Interreg « Septentrion – De la ville forte à la ville durable » et dans le but de créer des centres d'interprétation de la ville au sein de l'eurorégion Nord-ouest, les habitants mobilisent leur expérience de la ville en liant photographie et récit. L'objectif affiché du projet est de développer un sentiment d'appartenance à un espace commun, interrégional européen, lié à des formes d'urbanisme issues de l'existence de fortifications vaubanesques et de travail des formes urbaines qui produisent des pratiques communes de la ville : promenades des remparts, mise en valeur des portes, travail des limites des villes, traitement problématique des glacis: du patrimoine au laboratoire urbain, tel pourrait être la symbolique de ce projet. L'objectif est aussi de découvrir un patrimoine interrégional auquel les gens adhèreraient et qui participe au développement durable. Le titre du programme : « de la ville forte à la ville durable » implique l'idée que le patrimoine doit servir à construire l'avenir.

Les habitants sont donc invités à redécouvrir leur ville de manière active et, dans ce cadre, un projet expérimental de recherche-action (animé pour le Conseil d'architecture – CAUE du Nord par deux membres du laboratoire GERIICO) fait appel aux pratiques de photographe amateur, dans la mise en place d'un dispositif de médiation qui préconise de reconsidérer le patrimoine en diversifiant les points de vue. En invitant les habitants à proposer des parcours dans lesquels se lient histoire, mémoire et projet urbain, l'objectif de l'expérience est de construire des dispositifs communicationnels adaptés à une vision du patrimoine comme terrain parcouru et culture vivante et de susciter le partage d'expérience dans l'inter-région. Ces deux visions seront difficiles à mettre en place et si la valorisation de sa propre ville est acceptée facilement, l'idée d'échanger à une échelle interrégionale prend moins facilement.

Concrètement, des habitants produisent des photos accompagnées du récit de leur pratique de la ville sur des parcours ayant un lien avec les anciennes limites fortifiées de la ville. Dans les parcours, réalisés souvent dans des petits groupes regroupant spécialistes et habitants intéressés par cette démarche, la photographie joue à la fois un rôle de témoin du passé, quand l'animateur du patrimoine ou l'habitant exhibent les photos anciennes des lieux pour partager leurs connaissances, et un rôle de témoin des pratiques d'aujourd'hui quand les habitants prennent en photo les lieux sur lesquels ils ont des choses à raconter. Cette pratique produit un changement dans la manière de considérer le patrimoine : les monuments et traces du patrimoine fortifié ne sont pas « isolés » du reste de la ville, ni saisis uniquement comme traces du passé dont des animateurs du patrimoine donnent des clés de lecture, mais bien saisis également comme élément d'un espace urbain qui a évolué, de lieux pratiqués pour le travail et le loisir, qui ont eu différents usages et font lien avec *des* passés (Da-Lage, Gellereau, 2005).

Cette expérimentation produit également un changement relationnel puisque la médiation du patrimoine est prise en charge à la fois par les experts (architectes ou animateurs du patrimoine) et des habitants, considérés comme experts de leur quartier, et il s'agit d'articuler ces trois visions (celle de l'historien, de l'urbaniste et de l'habitant) sans les hiérarchiser. Il s'agit aussi de permettre aux habitants de participer en amont à la conception de centres d'interprétation de la ville dans des dynamiques de créations d'amateurs et non simplement en tant que publics actifs réagissant aux dispositifs produits par des spécialistes. Ainsi, les parcours des habitants amateurs apparaissent comme des interprétations à partager, à partir de traces et d'indices, comme un art de l'utilisation du sens commun et le patrimoine n'est pas

constitué d'« objets » à commenter, à défendre contre l'usure du temps, mais raconté comme terrain parcouru, culture vivante pour reprendre des expressions de Marcel Detienne (1981) lié à des pratiques quotidiennes qui construisent, au fil du temps, le sens des lieux et leur avenir autant que les interprétations de spécialistes. Dans cette expérimentation, « les photos montrent les routes que les habitants empruntent, les parcours sont très particuliers, individuels, nourris des expériences de vie. Ils ne passent pas forcément par les « points obligés » d'une visite « d'experts », mais peuvent révéler d'autres parcours, des espaces de vie (arrière des maisons ou des immeubles, les jardins familiaux du faubourg de Béthune, les courées du génie au Vieux Faubourg). (...) La photo révèle du non vu dans la promenade et dans les parcours quotidiens. Celui qui la prend découvre parfois autre chose que ce qu'il a eu l'intention de prendre. Ainsi, à Bruxelles, la photo de la chaussée de Waterloo fait découvrir une tour que les habitants ne pensaient pas visible de la porte de Hal. Dans la discussion ouverte au moment de la restitution, certains contestent même la réalité de la photo » (Dallage, Gellereau, 2005).

Les différents récits conservés et diffusés, permettent aussi à l'habitant de construire, pour reprendre le propos d'Hugues de Varine « son propre capital culturel du territoire. Contrairement à la notion officielle de patrimoine, qui comporte des critères scientifiques et objectifs de valeur déterminés par des spécialistes et validés par des règlements, ce capital culturel forme un tout qui ne distingue pas a priori entre le beau et le laid, l'ancien et le récent, l'important et le banal. Les seuls critères de valeur, qui sont essentiellement subjectifs, sont le sens et l'usage, pour la communauté et pour ses membres » (de Varine, 2004 : 99). Mais la production du récit photographique se construit aussi dans le geste du partage avec d'autres, facilité par le médium qu'est la photographie, et c'est dans l'idée de la diffusion à tous *via* les Centres d'Interprétation que se constitue le sens et l'usage de ce patrimoine, en prenant en compte le futur dispositif de diffusion.

En effet, la photographie numérique permet la capitalisation des informations et leur organisation sous une forme partageable et susceptible de circuler entre les différents centres d'interprétation au niveau du projet européen Interreg. Le projet ne s'est pourtant pas encore développé dans ce sens, car l'idée de valoriser son propre territoire semble plus facile à développer que celle de constituer un patrimoine européen interrégional commun. Néanmoins, plusieurs degrés d'interactivité pourraient être envisagés : système d'indexation des images par les habitants ou par les chargés de projets, création d'un site directement alimenté par les habitants qui peuvent envoyer photos et commentaires. Une plateforme pourrait donner accès à un système de cartographie interactive des villes qui permettrait une visite virtuelle à laquelle seraient intégrés les images et les commentaires des habitants, au côté des éléments pédagogiques des spécialistes du patrimoine et des historiens. D'autres projets prévoient des visites organisées par les habitants d'un lieu pour les « étrangers » et donc d'autres types de récits (Gellereau, 2005). Dans cet objectif, le patrimoine se révèle évolutif puisque susceptible d'être nourri des photographies et récits de chacun.

Ainsi, si ce dispositif de médiation n'offre pas réellement de réponse à la question du « sentiment d'appartenance » à un territoire reconfiguré, et quel que soit son avenir, il révèle que ce type d'échange d'expériences de pratiques de la ville avec d'autres, *via* le médium photographique, peut être une des manières d'aborder de nouvelles relations au patrimoine.

La transmission du patrimoine photographique sur Internet : médiations techniques et construction identitaire

Le premier exemple a fait apparaître les fonctions de la photographie comme outil de connaissance et d'appropriation du patrimoine. Dans le second exemple développé ci-dessous, l'attention est davantage portée sur la dimension patrimoniale des photographies elles-mêmes. De nombreux musées et bibliothèques conservent en effet d'importants fonds de photographies qui témoignent des histoires locales ou nationales. Porteur de valeurs d'ancienneté, de témoignage historique ou de valeur esthétique, les fonds photographiques jouent un rôle important dans la construction et la mise en représentation des identités culturelles. Le réseau Internet est de plus en plus utilisé pour mettre ces fonds en valeur, tout en les inscrivant dans un nouveau contexte de médiation : que ce soit sur le plan des médiations techniques (numérisation, formats de mise en accès) et sur le plan de leur circulation sociale (audience mondiale des contenus publiés sur Internet, usages des images numériques). En prenant l'exemple d'une exposition virtuelle diffusée sur Internet, on peut dessiner quelques pistes pour comprendre comment les dispositifs de transmission du patrimoine contribuent à produire des représentations identitaires.

L'exposition virtuelle « *Constructing Europe* » offre un exemple intéressant de mobilisation du patrimoine photographique comme vecteur de références identitaires communes. Mise en ligne en 2002, elle est issue des travaux d'un projet de coopération européen baptisé SEPIA (*Safeguarding european photographic images for access*), créé à l'initiative de l'académie royale des arts et des sciences néerlandaise. La conception de cette exposition a permis aux bibliothèques, archives et musées européens participant au projet d'expérimenter des pratiques de diffusion de leurs fonds en ligne, tout en donnant un aperçu de leurs collections. Une des difficultés était de trouver un thème commun pour représenter des fonds au contenu varié. Le thème retenu a été la construction de l'Europe moderne (en particulier au XIX^e siècle) : les traces de la révolution industrielle et de l'urbanisation – les infrastructures et moyens de transport, les activités commerciales et industrielles, la vie urbaine – qui témoignent d'un phénomène historique qui a touché l'ensemble de l'Europe au XIX^e siècle.

La naissance de la photographie est elle-même étroitement liée au développement de l'industrie et des métropoles. Mise au point à la fin des années 1820, la technique photographique a été abondamment utilisée pour documenter la construction d'infrastructures de transport (chemins de fer, ponts) et les transformations urbaines (la commande passé par le préfet Haussmann au photographe Charles Marville lors de la destruction de vieux quartiers parisiens en est un bon exemple). Les fonds photographiques constituent donc une source extrêmement riche pour représenter les transformations qui ont modelé le paysage social, économique et architectural des pays européens. Lorsqu'on parcourt les pages de l'exposition « *Constructing Europe* », on est saisi par la similitude de certains clichés, bien qu'ils aient été pris dans des contextes nationaux très différents (on retrouve des images très semblables d'installations ferroviaires, les mêmes scènes de propriétaires heureux posant à l'intérieur de leur nouvelle automobile). Dans le mouvement de parcours de cette exposition, des types d'images entrent en comparaison pour former des séries d'éléments identiques ; ces éléments formels répétés deviennent les symboles communs d'une histoire partagée.

Ces traces visuelles de la construction économique et sociale de l'Europe font écho au processus politique de construction de l'Union Européenne (qui a commencé par un traité de commerce sur le charbon et l'acier) et mettent en valeur les infrastructures de communication et de transports des marchandises et des hommes (réseaux ferrés, canaux, routes, ports,

aviation). Dans sa dimension symbolique, le projet de construction européenne s'appuie donc sur un imaginaire du passage, de l'échange et de la communication. Au-delà d'une simple transmission d'informations (*cf.* vision fonctionnaliste de la communication), la communication acquiert ici une fonction plus rituelle de rencontre, de partage, de création d'un « commun » ou d'une « communion » des peuples (Carey, 1989). La communication est en définitive une valeur constitutive de l'identité européenne. Elle renvoie à la fois (1) à une réalité matérielle (les réseaux de communication) permettant de rapprocher les peuples en condensant le temps et l'espace, et (2) à un idéal de partage de références et de valeurs communes, permettant l'unité culturelle.

Cet imaginaire de la communication est au cœur de la dimension mythique et symbolique de la construction européenne. Il se traduit par des mises en représentation du patrimoine culturel européen à travers le prisme des échanges et des transports (comme on peut le voir dans l'exemple de l'exposition virtuelle de photographies) mais aussi par des programmes d'action politique au niveau de l'Union européenne (nombreuses aides financières pour les programmes de recherche sur les « nouvelles technologies de communication »). Internet est en effet considéré comme un nouveau moyen de transport et d'échange d'informations qui permettrait le rapprochement culturel. On constate ainsi que les nouveaux dispositifs de transmission du patrimoine réactivent des idéaux et des imaginaires de la technique : support d'une expérience culturelle commune et vitrine des références partagées, Internet devient un vecteur de construction du monde commun et du sentiment d'appartenance européen.

Pour autant, peut-on dire que plus les réseaux de communication sont performants, plus la culture et les valeurs sont partagées ? C'est le biais déterministe que porte en lui l'imaginaire de la communication. Le développement de la communication électronique et du réseau Internet tendent à renforcer ce discours. Maurice Charland (1986) a analysé le fonctionnement de ces représentations dans les discours politiques entourant la construction des réseaux du chemin de fer, de la radio et de la télévision au Canada. Il décrit le « nationalisme technologique » comme une rhétorique attribuant à la technologie le pouvoir de créer une nation en améliorant la communication. Cette rhétorique a selon lui une fonction de légitimation politique et une fonction d'incitation à participer à une expérience collective médiée par la technique. C'est dans un type de discours similaire que l'Union Européenne inscrit le réseau Internet, en tant que technique de transmission d'information et de médiation d'une expérience culturelle collective.

Les pistes d'analyse tirées à partir de l'exemple de « Constructing Europe » montrent comment Internet n'est pas un dispositif de transmission neutre : il met en rapport des dimensions techniques et symboliques et contribue à produire des représentations identitaires. Cette nouvelle forme de transmission patrimoniale articule les valeurs de la mémoire et de l'innovation, du passé et de l'avenir. La photographie en particulier permet de faire le lien entre ces deux pôles : médium documentaire emblématique de la modernité du XIX^e siècle, il porte la trace du passé, mais il est également au cœur des transformations médiatiques contemporaines grâce aux applications de la photographie numérique.

Conclusion

La valeur patrimoniale accordée à un objet est liée à sa valeur de témoignage historique, à sa valeur d'ancienneté ou à sa valeur esthétique, mais ces valeurs ne lui sont pas intrinsèquement et éternellement attachées. Dans cette communication, nous avons montré l'impact que peuvent avoir l'émergence de nouveaux enjeux politiques et l'apparition de nouvelles

techniques de communication sur les pratiques de transmission patrimoniale. À partir de l'exemple de la photographie, considérée à la fois comme technique de communication et domaine du patrimoine, nous avons souligné comment ces nouvelles configurations affectent les médiations à l'œuvre et la valeur patrimoniale des objets transmis.

Ces exemples visent à nourrir une réflexion plus vaste sur les projets de transmission du patrimoine. Ces derniers doivent s'analyser dans leur inscription sociale car ils ne sont pas des lieux de passage neutre :

- ils font intervenir un ensemble de médiations (humaines, techniques) qui ont un impact sur les caractéristiques matérielles et symboliques des objets ;
- ils réarticulent les objets patrimoniaux avec les discours, les valeurs et les enjeux (culturels, sociaux, politiques et économiques) propres au lieu et à l'époque dans lesquels ils se situent;
- ils créent, reproduisent ou transforment des représentations qui circulent dans l'espace public et contribuent à (re)modeller le « monde commun », d'où leur caractère performatif.

Références

Anderson B., 1996, *L'imaginaire national réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, Éd. La Découverte.

Appadurai A. 2001, *Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot.

Arendt H. 1961, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calman-Lévy, 1983.

Carey J., 1989, *Communication as Culture : Essays on Media and society*, Boston, Unwin Hyman.

Casemajor Loustau N., 2007, « L'imaginaire photographique », *Médium*, 13, pp. 67-79.

Charland M., 1986, « Technological nationalism », *Revue canadienne de théorie politique et sociale*, Volume X, N, 1-2.

Davallon J., 2006, *Le don du patrimoine*, Paris, Éd. Hermès Lavoisier.

Da-lage E., Gellereau M., 2005, *Interpréter la ville, Des outils de communication pour interpréter le territoire urbain*, Rapport de recherche pour le CAUE du Nord, Programme INTERREG IIIb Septentrion, Université de Lille3/CAUE du Nord.

Detienne M., 1981, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard.

Gellereau M., 2005, *Les mises en scène de la visite guidée*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Glevarec H., Saez G., 2002, *Le patrimoine saisi par les associations*, Paris, La Documentation française.

Lavoie V., 2004, *Images premières. Mutations d'un icône nationale*, Centre culturel canadien, Paris.

MacCannell D., 1999, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, Berkeley, University of California Press.

Montier J.-P., 1998, « Patrimoine et photographie », pp. 103-112 in : Andrieux J.-Y., dir., *Patrimoine et société*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Poulot D., 2002, « La patrimonialisation à l'horizon d'attente du XX^e siècle », *Téoros*, vol.21, 2, pp. 4-9.

Protoyérides M., 2006, *Exploration des publics potentiels du futur département des arts de l'Islam au Musée du Louvre*, Option Culture, Volet de l'étude concernant la médiation culturelle et artistique.

Ricoeur P., 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éd. du Seuil.

Sicard M., 2005, « L'aura photographique : triomphe ou implosion ? », *Médium*, 2, pp.89-102.

Turgeon L., 2003, *Patrimoines métissés, Contextes coloniaux et post-coloniaux*, Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, Les Presses de l'université Laval.

Varine H. de, 2004, « Pour un développement patrimonial durable », *Pouvoirs locaux*, 63 IV, pp.99-103.

SEPIA (Safeguarding european photographic images for access), « Constructing Europe », <http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/exhibition/index.html>