

1. Traces patrimoine, mémoire des cultures populaires, ESSACHESS. Journal for Communication Studies, vol. 5, no. 2(10) / 2012, pp 245-254.

Paul Rasse

► **To cite this version:**

Paul Rasse. 1. Traces patrimoine, mémoire des cultures populaires, ESSACHESS. Journal for Communication Studies, vol. 5, no. 2(10) / 2012, pp 245-254.. ESSACHESS – Journal for Communication Studies, ESSACHESS editors, 2012, 5 (2), pp.245-254. <sic_00846776>

HAL Id: sic_00846776

https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00846776

Submitted on 20 Jul 2013

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.

Traces, patrimoine, mémoire des cultures populaires¹

Paul RASSE

Professeur des universités, I3M, Université de Nice - Sophia
Antipolis, FRANCE
rasse@unice.fr

Résumé : Après avoir pris soin de redéfinir les concepts de trace, de patrimoine et de mémoire, nous nous intéresserons au processus de patrimonialisation, qui débute en aval par la sélection des traces et aboutit en amont à leur interprétation, jusqu'à ce qu'elles constituent une mémoire collective. Nous interrogerons tout particulièrement la dynamique des cultures populaires, par opposition aux cultures savantes. Enfin, nous efforcerons de mettre en évidence deux grandes tendances caractéristiques de la valorisation récente du patrimoine populaire.

Mot-clés : cultures populaires, mémoire collective, patrimoine, traces

¹ Cet article est en partie issu du 18^e Colloque bilatéral franco-roumain, « Traces, mémoire et communication », Bucarest, 23-24 juin 2011.

Traces, heritage, memory of popular cultures

Abstract: After taking care to redefine the concepts of trace, heritage and memory, we focus on the heritage process, which begins with the selection of traces and finishes with their interpretation until they become a collective memory. We shall examine in particular the dynamics of popular cultures, as opposed to academic cultures. Finally, we strive to evidence two major trend characteristics of the recent valorization of the popular heritage.

Keywords: collective memory, heritage, popular cultures, traces

Alors que s'accélèrent les mutations et les processus d'érosion de la diversité culturelle caractéristiques de notre hyper modernité, une question se pose avec acuité, pourquoi si peu de traces laissées par les cultures populaires séculaires, rurales ou urbaines, artisanales et industrielles accèdent elle au statut de patrimoine collectif méritant d'être protégé et transmis aux générations futures ? Elles constituent pourtant, de par leurs origines vernaculaires, le berceau de la diversité². Et quand bien même cela se fait, comment sont elles manipulées et réinterprétées, avant de contribuer à notre mémoire collective ?

1. Redéfinir les concepts

Les termes de trace, de patrimoine et de mémoire sont polysémiques dans la mesure où, comme tous concepts fréquemment utilisés, ils sont tirés à hue et à dia par les travaux qui les emploient dans des acceptations divergentes et parfois de façon contradictoire, si bien qu'il nous a semblé important de commencer par un travail de reformulation nominale. Après avoir redéfinis ces trois notions, il deviendra possible de mettre en évidence le processus de patrimonialisation, qui débute en aval par la sélection des traces et abouti en amont à leur interprétation, jusqu'à constituer une mémoire collective.

² Voir sur le sujet : Rasse Paul, sous la dir. de, *La diversité culturelle en Question*, in Les essentiels d'Hermès, Paris, Ed. CNRS, janvier 2013. Rasse Paul, *La rencontre des mondes : Diversité culturelle et communication*, Paris, Armand Colin, collection sociétales, 2006.

Le terme de *trace* est tout particulièrement polysémique³. Nous le conserverons dans une acceptation restrictive, quand il désigne des vestiges matériels ou immatériel, éparses, incertains, improbables, laissés par les activités de l'homme, avant que certain d'entre eux ne fassent l'objet d'un processus de patrimonialisation.

Le concept de *patrimoine* puise ses origines dans le droit romain, du latin *patrimonium*, l'héritage du père ; il désigne depuis les biens essentiellement matériels, mobiliers et immobiliers, transmis par succession et hérités par les enfants en application de règles précises, coercitives et généralement fortes. En effet, il désigne non seulement ce dont les héritiers pourront jouir, mais avant cela, ce qui apparaît aux les légataires eux même comme particulièrement important, irréductibles, parce qu'il les prolonge au-delà de la mort, conditionne l'identité de leur lignée et prépare le cadre d'existence des nouvelles générations. Le sens appliqué aux bâtiments publics et aux œuvres d'arts ne se développe qu'à partir du XIX^e, avec l'essor des musées et la mise en place progressive d'une politique de protection et de restauration des monuments historiques. Un bien patrimonial, précise Isaac Chiva est celui dans lequel les hommes se reconnaissent à titre individuel et collectif ; ils le considèrent à la fois comme significatif de leur passé et précieux pour leur avenir (Chiva, 1994, 2).

Autrement dit, il me paraît plus juste et plus clair de réserver le terme de *trace*, aux éléments constitutifs d'un patrimoine avant qu'ils n'aient fait l'objet d'un processus de patrimonialisation que l'on peut décomposer en trois grandes étapes :

La sélection, c'est à dire le choix, parmi l'ensemble des traces disponibles, de celles qui paraissent suffisamment essentielles pour être patrimonialisées.

La conservation, elle consiste non seulement à restaurer et à assurer la sauvegarde des traces sélectionnées dans l'étape précédente, mais encore à les authentifier, c'est à dire à les répertorier et les documenter, puis à les classer pour leur attribuer du sens en les intégrant à un ensemble significatif.

L'interprétation et la médiation, elle assure la publicité du patrimoine, autrement dit s'efforce de le faire connaître au plus grand nombre, de justifier le choix de sa sélection, de montrer son intérêt et d'expliquer sa signification.

Et c'est bien l'ensemble du dispositif qui devient commémoratif et contribue nourrir *la mémoire collective* au sens où le conçoit Halbwachs. Pour ce dernier la mémoire est immanente, elle constitue une matrice organisatrice de la société, et

³ Ainsi que le montre, par exemple la diversité des approches développées par les contributions à la publication pluridisciplinaires dirigées par Béatrice Galinon : *L'Homme trace - Perspectives anthropologiques des traces contemporaines*, Paris, CNRS Editions, 2011.

notamment des rapports sociaux. Elle se nourrit de l'histoire individuelle ou collective, elle perpétue le passé dans le présent, mais en même temps se réorganise, pour chacun à chaque moment de son existence, de même que pour la société toute entière, en fonction des situations, des événements, des grands débats qui, à chaque époque la travaillent (Halbwachs, 1952). « En d'autres termes, conclut-il, les divers groupes en lesquels se décompose la société sont capables à chaque instant de reconstruire leur passé. Mais, le plus souvent, en même temps qu'ils le reconstruisent, ils le déforment » (*ibid.*, 206). Dans les faits, au sein du processus patrimonial, chaque étape constitue un enjeu symbolique suffisamment important pour faire parfois l'objet de débats et de discussions, mais le plus souvent de manipulations conscientes ou inconscientes en fonction des convictions des acteurs en position de pouvoir. Ainsi que la montre les travaux de Walter et Fleury, même les lieux horribles les plus abominables de notre histoire peuvent être oubliés, avant d'être plus tard exhumés, réinterprétés, patrimonialisés et réintégrés dans la mémoire collective active (Walter, Fleury, 2008, 2009, 2010).

En ce qu'il est : ce que chaque époque reçoit, conserve, enrichie et lègue, le patrimoine constitue l'élément fort, structurant de la matrice mémorielle d'une collectivité qui se nourrit autant de commémorations, que de lieux ou de bâtiments symboliques. Ces derniers par leur permanence, leur visibilité, leur place dans la cité, leur masse physique et symbolique, contribuent, plus que tous autres, à ancrer la mémoire collective, à la certifier et à la stabiliser.

2. Dispositifs de médiation mémorielle

Au sein du dispositif mémoriel, le patrimoine occupe une place primordiale. Sa signification, autant que sa constitution fait l'objet d'enjeux sociopolitiques exacerbés. A partir de là, il me semble possible de distinguer deux dynamiques complémentaires.

La première est celle des choix : Il y a dans les processus de patrimonialisation un moment où une communauté, ou au moins une partie de cette communauté (élus, groupes de pression et d'expression citoyenne, experts...) s'accordent sur les traces qu'il est important de patrimonialiser pour qu'elles soient transmises à la postérité. Dans un monde où la masse des productions vont en croissant et leur obsolescence en s'accéléralant, que faut-il conserver ? Et cela est d'autant plus crucial que les coûts nécessaires à la sauvegarde du patrimoine progressent au fur et à mesure des classements et que les dispositifs de valorisation sont de plus en plus sophistiqués. La question ne se pose pas quand il s'agit de traces très anciennes et/ou précieuses, issues des collections royales, des palais princiers, de temples et autres édifices prestigieux ayant échappé aux outrages du temps et aux avanies de l'histoire, et il n'y en a pas tant, et c'est bien assez pour leur conférer une valeur exceptionnelle. Le problème change au fur et à mesure que l'on approche de la période actuelle, que les traces deviennent plus abondantes. Quels éléments faut-il patrimonialiser, pour qu'ils soient légués aux générations futures en témoignage du passé, de notre époque,

de la période industrielle ou post industrielle contemporaine ? Et cela vaut aussi pour la muséification de l'art contemporain, parce qu'il y a profusion de prétendants, d'artistes et d'œuvres, et bien peu de place pour les nouveaux venus dans les musées où circulent un peu toujours les mêmes (Rasse, 2011, 78). Dès lors, la question essentielle est celle des choix, qui décide et comment, par quel concours de circonstances et par quelle succession de procédures ?

La seconde est celle du sens. Car les acteurs de la constitution d'un patrimoine doivent, dès le début déjà, expliciter leur projet, justifier leur choix, argumenter sur l'intérêt des traces qu'il veut patrimonialiser et donc sur le sens qu'il convient de leur accorder. Cela est évident quand il s'agit des trésors de l'humanité, de Jocondes qui font l'unanimité, mais devient beaucoup plus difficile quand il est question de domaines nouveaux, dont l'intérêt n'a pas encore été admis dans la conscience collective, ou dont l'interprétation est passionnelle ou polémique. La signification de ce patrimoine pourra encore varier selon les époques, ou encore en fonction de luttes et des stratégies de personnes ou de groupes qui voudront se l'approprier, y ajouter des significations différentes.

Au cœur de ces dynamiques sociales, les acteurs les plus puissants du moment dominant, dans la mesure où ils sont en position de force :

- d'une part, pour accorder les moyens de la protection (classement, muséification, restauration, valorisation) aux éléments patrimoniaux qui leur paraissent les plus évidents, notamment pour donner la priorité aux traces laissées par les élites précédentes auxquelles ils s'identifient.

- d'autre part, pour imposer leur point de vue quand à l'interprétation du patrimoine qui ira nourrir la mémoire collective, au dépend du sens que pourraient lui attribuer des groupes moins puissants comme le sont par exemple les dernières communautés autochtones, ou encore, plus fréquemment, les classes laborieuses urbaines et rurales.

Et cela explique, en partie, que les traces des cultures populaires soient rarement patrimonialisées, ou selon des procédures qui excluent ou minimisent le point de vue des derniers héritiers qui les maintiennent tant bien que mal.

3. Éclairer les choix

Pour comprendre l'ampleur de la dissymétrie, entre la patrimonialisation des traces laissées par les aristocraties et celles laissées par les classes laborieuses, il faut aussi prendre en considération la dynamique propre à chaque culture.

Prenons le bâti, de part leurs origines et leurs fonctions initiales, les traces laissées par les élites sont plus faciles à patrimonialiser. Les palais, les grands édifices religieux ou publics sont plus évidents, plus majestueux, de facture noble, il se suffit à eux même, ne serait ce que parce qu'ils poursuivent des objectifs

ostentatoires pour afficher la supériorité de ceux qui les ont fait bâtir, en exprimant la puissance et le bon goût d'une famille, d'une lignée ou d'une caste au pouvoir. Ils ont été imaginés et conçus pour durer. Pour leur édification, ils ont mobilisé des moyens très conséquents, ils ont rassemblé et cristallisé les meilleurs savoirs-faire du moment, des cohortes d'artisans et d'ouvriers qui ont utilisé des matériaux de construction de qualité. Inversement, les bâtiments des classes populaires sont d'abord fonctionnels, conçus dans une grande économie de moyens pour abriter les habitants et leurs activités, stocker les productions. De plus, ils n'ont de sens qu'avec les activités qu'ils hébergent et plus encore comme élément d'un paysage plus vaste qui les entoure et dont ils ne sont qu'un marqueur. Les traces sont à priori plus nombreuses parce que laissées par le plus grand nombre, mais elles sont plus fragiles, et surtout constituées de vastes ensembles (centre ville, paysage rural ou industriel) plus difficiles à cerner, à recenser et à protéger.

Identifier les œuvres d'art populaire n'est pas une mince affaire. Il faut imaginer que toute l'énergie des classes laborieuses est mobilisée pour assumer la survie de leur communauté et payer l'impôt exigé par le pouvoir en place. Un système, explique Braudel, que la démographie pousse aux limites de ses capacités et tient toujours au bord de la famine et de l'implosion (Braudel, 1990). Si bien qu'il reste bien peu de moyens à consacrer aux productions artistiques. Non pas que les classes populaires n'aient pas eu de goût ou pas envie de soigner les apparences. Elles ont pu développer ici et là leur capacités artistiques, mais cela reste marginal, limité à quelques éléments comme les immenses portails sculptés du pays Maramures⁴, les façades de brique à l'entrée des usines, des habitations embourgeoisées, auxquels s'ajoutent encore quelques meubles ciselés, et des objets domestiques plus soigneusement travaillés. Mais là encore, comme l'explique Cuisenier, l'ustensilité prime, les qualités plastiques viennent ensuite, autrement dit, les objets ont d'abord des qualités d'usage auxquels s'ajoutent éventuellement des apports esthétiques (Cuisenier, 1987, 34). Dans tous les cas conclue-t-il « hier comme aujourd'hui, les arts populaires n'existent que dans leur relation aux arts nobles et savants » (*ibid.*, 315). La confrontation entre les deux formes d'expression est révélatrice.

Les classes dominantes, aristocratiques rentières, appartiennent à un tout autre système, elles doivent d'abord légitimer leur pouvoir, pour cela se distinguer du peuple en exprimant leur supériorité par la grâce, la sophistication de leur mode de vie et de leur culture, par l'ampleur de leur habitat, par l'édification de monuments publics qui défient le temps et marquent l'espace. Ensuite, dans leur confrontation perpétuelle avec d'autres puissants, elles doivent rayonner, exprimer leur appartenance à des univers cosmopolites, ouverts sur le monde, en tous cas à un monde plus vaste que celui des paysans et des artisans.

⁴ Persistances et mutation des dernières sociétés rurales : Le cas du pays Maramures, avec Laura Ghinea, Terrain, Carnets du patrimoine ethnologique, Paris, Éd. Documentation Française/Ministère de la culture, N°57, p. 114 et suivantes.

Revenons au bâti, et même si cela n'est jamais facile, il est tellement plus évident de conserver un beau bâtiment exceptionnel, d'ampleur, de bonne facture, fait avec de matériaux nobles, alors que le bâti populaire à toutes les caractéristiques inverses, les traces sont nombreuses mais détériorées, confuses, elles ne valent souvent que par l'ensemble, dans la mesure où elles ont été modelées, agencées pour les activités de la communauté, quand celles laissées par les élites sont remarquables et circonscrites.

Prenons encore la musique, dans ses formes populaires, elle ne vaut que pour sa fonction, elle rassemble la famille élargie et le voisinage, parfois des visiteurs plus lointains, mais s'arrête aux portes de la grange où elle est jouée. Elle s'éteint au départ des musiciens, et disparaît quand la communauté qui la portait disparaît. Elle est jouée par des musiciens formés sur le tas, rarement professionnels, dont les doigts sont d'abord formatés par et pour les travaux des champs. Sans doute la communauté reconnaît-elle en son sein les plus doués, pour leur confier la mission de faire vivre la tradition et tant bien que mal d'assurer la relève. Mais cela ne se fait qu'accessoirement, car chacun doit d'abord consacrer l'essentiel de ses forces à la production. Le répertoire se transmet oralement, autrement dit, est toujours victime des vicissitudes de la vie et des successions. Pour qu'il soit maintenu, il faut qu'il soit transmis, réappris, rejouer de générations en générations. Si les enfants et les enfants des enfants des musiciens sont bons, il va se maintenir et s'enrichir, inversement, si dans la succession il arrive qu'une génération soit médiocre, il se dégrade ; il suffit qu'elle soit avide de modernité et il disparaît inéluctablement. Autrement dit, la progression comme la transmission du répertoire et des savoirs est toujours aléatoire.

La musique savante, elle aussi réjouit les oreilles des assemblées, mais en outre, elle se transmet dans le cercle des académies chargées de sélectionner, de former et d'entretenir les meilleurs talents. Il s'agit de repérer et de fabriquer des prodiges par un casting à échelle internationale, de leur permettre de se consacrer entièrement à leur art, de les organiser en ensembles toujours plus nombreux et sophistiqués, pour jouer et rejouer le patrimoine musical, le codifier, l'enrichir de nouveaux apports. Mais surtout, tout immatérielle qu'elle soit, elle est écrite, destinée à voyager de cours en cours, de cœurs de cathédrales en cœurs de cathédrales pour faire rayonner le nom des mécènes, des élites aristocratiques ou ecclésiastiques, des royaumes et des églises qui leurs ont permis de se réaliser.

Au final, il ne reste des cultures populaires que des traces parfois nombreuses, mais généralement peu évidentes, pauvres, rugueuses, détériorées. Elles entérinent l'idée de l'insignifiance ou de l'inexistence des cultures populaires, quand les traces laissées par les élites portent sur des réalisations plus abouties, sophistiquées et de meilleure facture. Même dans leur formes immatérielles (la danse, la musique, le théâtre, la gastronomie...) elles ont été abondamment décrites, écrites, traduites. Si

bien qu'il est beaucoup plus facile de les conserver et de convaincre les collectivités d'y consacrer quelques moyens, d'autant que les héritiers légitimes sont en position de pouvoir.

La patrimonialisation des traces laissées par les cultures populaires, caractéristiques de la diversité des terroirs, d'industries ou de métiers disparus pose des problèmes spécifiques, complexes, d'ampleur, parce qu'elle concerne, nous l'avons déjà dit, de vastes ensembles, confus, difficiles à circonscrire, faits d'éléments épars, pauvres, fragiles et qui n'ont véritablement d'intérêt que lorsqu'ils sont traités globalement. De fait, jusque-là et pour l'essentiel, les politiques patrimoniales se sont efforcées de classer et de sauvegarder les éléments architecturaux considérés comme les plus exceptionnels. Restaurer un château, une église ou un palais abandonnés est une chose, protéger un village, un paysage, un centre ville habité, en pleine activité, en est une autre. Et que dire du patrimoine immatériel, d'un carnaval, d'une fête sensée exprimer la cohésion, la créativité, la confiance en elle d'une communauté, si cette communauté disparaît. Il en est de même pour les savoir-faire ruraux, artisanaux, culinaires... Pris isolément, aucun de ces éléments ne vaut à lui seul l'effort que l'on accorde déjà parcimonieusement aux joyaux de l'architecture, de la musique ou de la peinture. Mis ensemble, ils représentent la perspective d'un petit patrimoine fragile mais unique, indispensable à la mémoire collective. En effet il représente un support essentiel pour conscience, la défense et la valorisation de la diversité des cultures et des sociétés. Inversement, le patrimoine aristocratique, mais aussi religieux et militaire, de par sa vocation universelle renvoie plutôt à des éléments de cultures nationales et souvent même transnationales, de même qu'il légitime les divisions sociales en accréditant une mémoire collective élitaires.

Outre la difficulté de rassembler et de conserver les traces des cultures populaires, l'interprétation du patrimoine qu'elles constituent, leur signification profonde, l'accès à la compréhension des modes de vies des populations qui l'ont produit, est souvent négligée, parfois même falsifiée, comme cela est par exemple souvent le cas lors de vastes opérations réhabilitation urbaines.

4. Deux tendances de la valorisation du petit patrimoine populaire

Depuis quelques années, un peu partout, des centres villes historiques, des quartiers anciens, des docks et des friches industrielles ayant une épaisseur historique et une certaine unité esthétique font l'objet de campagnes de réhabilitation. Certains bâtiments sont parfois restaurés, mais plus généralement seules façades sont classées, tandis qu'à l'intérieur, les bâtiments rasés et entièrement reconstruits. La ville se patrimonialise, retrouve ou s'invente des racines, différentes selon les époques, les lieux, les modes du moment, car tout cela reste superficiel, évolutif. Elle se met en évidence, en scène comme zone de chalandise fluide pour la consommation, les loisirs, la sociabilité, le plaisir des classes moyennes aisées qui parcourent ces nouveaux espaces de long en large, en réinventent les usages, se

dispersant et se recomposant en tribus éphémères, pour un verre, un repas, une manifestation ou un événement⁵.

Dans les grandes opérations de restauration, les bâtiments superficiellement patrimonialisés, ne visent pas à garder la mémoire des anciennes activités, ni même des populations dépositaires de formes de cultures originaires. Au contraire, l'espace urbain se *gentrifie*. Cet anglicisme venant de *gentry*, petite noblesse, désigne les processus de transformation du profil économique et social des quartiers anciens au profit de catégories sociales aisées. La métaphore a été forgée pour la première fois en 1964 par la sociologue Ruth Glass, pour décrire un phénomène qu'elle observait dans plusieurs quartiers autour de la City à Londres⁶. Alors que ceux-ci avaient toujours été populaires, ils se transformaient progressivement avec l'arrivée d'une nouvelle population plus aisée. Quand les processus de patrimonialisation favorisent l'augmentation des prix du foncier et chassent les classes inférieures dépossédées de leur cadre de vie vers des quartiers péri-urbains, excentrés, au profit de groupes plus favorisés, plus aisés (habitants, chalands, touristes) qui en inventent de nouveaux usages (Maurin, 2004). Les petits commerces disparaissent progressivement ainsi que les activités artisanales traditionnelles, pour faire place à de grandes enseignes internationales franchisées, standardisées, de luxe, de vêtement ou de restauration.

On peut dès lors se demander quelle mémoire collective nourrit cette patrimonialisation de façade, si ce n'est celle d'un passé ré enchanté, qui n'a rien à voir avec ce qu'était les conditions de vie des populations qui l'habitaient précédemment. Et si elle ne conduit pas en définitive à aplanissement de la diversité du monde, chaque ville ayant restauré de la même façon son centre historique ou ses friches industrielles.

En même temps, le goût pour le passé dans un monde qui change trop vite permet la multiplication de micros entreprises à vocation touristiques et patrimoniales. L'internet est en train de bouleverser les règles du jeu et de permettre à de nombreuses activités rurales, artisanales, artistiques traditionnelles plus authentiques de se faire connaître, de s'organiser en réseaux, de fidéliser une clientèle et de perdurer (Debos, 2009). Ici ce sera des producteurs du vin, de fromage, de miel, là des tisserands, des potiers, des sculpteurs, ailleurs encore des épiciers ou des restaurateurs valorisant les cuisines locales..., ils constituent de petits ensembles patrimoniaux immatériels, diversifiés, installés dans de beaux lieux réhabilités, habités, dont ils conservent le paysage et actualisent la mémoire fragile. En effet les acteurs impliqués dans ces activités, souvent passionnés par l'histoire de

5 Voir sur le sujet : Bauman Zygmunt, *L'amour liquide, De la fragilité des liens entre les hommes*, Rodez, Le Rouergue, Chambon, 2004 (1^{re} éd. en anglais 2003). Rifkin Jeremy, *L'Âge de l'accès, La Nouvelle culture du capitalisme*, Paris, La Découverte, 2005 (1^{re} éd. en anglais 2000).

6 Voir Glass Ruth. *Introduction to London : Aspects of Change*, London, Center for Urban Studies, 1963. Cité par Authier Jean-Yves et Bidou-Zachariassen Catherine, « Éditorial » La question de la gentrification urbaine, *Espaces et sociétés*, 2008/1 n° 132-133, p. 13-21.

leur domaine professionnel se constituent en médiateurs et en cela contribuent à alimenter une mémoire collective.

Entre les deux approches l'enjeu mémoriel est important ; quel souvenir de la diversité du monde allons nous conserver, faire vivre et léguer aux générations futures ?

Références

- Authier, J.-Y., & Bidou-Zachariassen, C. (2008). La question de la gentrification urbaine. *Espaces et sociétés*, 2008/1 n°132-133.
- Bauman, Z. (2004). *L'amour liquide, De la fragilité des liens entre les hommes*. Rodez, Le Rouergue, Chambon (1^{re} éd. en anglais 2003).
- Braudel, F. (1990). *L'Identité de la France. Les hommes et les choses*. Tome 1, Paris : Flammarion (1^{re} éd. 1986).
- Chiva, I. (1994). *Une politique pour le patrimoine culturel rural*. Rapport présenté au Ministre de la Culture et de la Francophonie, avril 1994.
- Cuisenier, J. (1987). *L'art populaire en France*. Ed. Arthaud.
- Debos, F. (2009). Le site Internet, centre de pilotage et d'investigation de la marque vers les micro-communautés virtuelles, actes du colloque international EUTIC. *Enjeux et usages des TIC : stratégies du changement dans les systèmes et les territoires*, Bordeaux, MSHA.
- Galinon, B. (2011). *L'Homme trace - Perspectives anthropologiques des traces contemporaines*. Paris : CNRS Editions.
- Halbwachs, M. (1952). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Les Presses universitaires de France (1^{re} éd. Paris : Librairie Félix Alcan, 1925).
- Maurin, É. (2004). *Le Ghetto français : Enquête sur le séparatisme social*. Paris : Seuil.
- Rasse, P. (2006). *La rencontre des mondes: Diversité culturelle et communication*. Paris : Armand Colin.
- Rasse, P. (2011). Le musée protagoniste de l'art contemporain. *Les musées aux prismes de la communication, Hermès N° 61*. Paris : Ed. CNRS.
- Rasse, P. (2013). La diversité culturelle en Question. *Les essentiels d'Hermès*. Paris : Ed. CNRS (sous presse).
- Rasse, P., Ghinéa, L. (2011). Persistances et mutation des dernières sociétés rurales : Le cas du pays Maramures. *Terrain, Carnets du patrimoine ethnologique*. Paris : Éd. Documentation Française/Ministère de la culture, n°57.

Rifkin, J. (2005). *L'Âge de l'accès. La Nouvelle culture du capitalisme*. Paris : La Découverte (1^{re} éd. en anglais 2000).

Walter, J., & Fleury, B. (2008, 2009, 2010). *Qualifier des lieux de détention et de massacre*. Nancy : PUN.

