



**HAL**  
open science

## Le patrimoine artistique à l'ère du numérique

Patricia Signorile

► **To cite this version:**

Patricia Signorile. Le patrimoine artistique à l'ère du numérique. Le patrimoine artistique à l'ère du numérique. Sous la direction de Patricia Signorile, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, Presses Universitaires d'Aix-Marseille,, 2020. hal-03142923

**HAL Id: hal-03142923**

**<https://hal.science/hal-03142923>**

Submitted on 16 Feb 2021

**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.

# Le patrimoine artistique à l'ère du numérique

Patricia Signorile<sup>1</sup>

« (...) le symbiote admet le droit de l'hôte, alors que le parasite - notre statut actuel - condamne à mort celui qu'il pille et qu'il habite sans prendre conscience qu'à terme il se condamne lui-même à disparaître. »

Michel Serres<sup>2</sup>

Que ce soit la numérisation des sites archéologiques par des drones, la reproduction par hologrammes ou par la réalité augmentée, l'analyse des œuvres d'art au spectroscope et par laser (**figure 1**), la spectrométrie par infrarouge ou encore la reconstitution de sites disparus (**Figure 2**), toutes ces techniques cumulées avec d'autres (**Figure 3, Figure 4, Figure 5, Figure 6**) autorisent des possibilités de restitution et de restauration inédites, en même temps que s'impose une accessibilité accrue au patrimoine artistique de l'humanité.

Initialement issu du vocabulaire juridique successoral, le mot « patrimoine » appliqué aux arts désigne les productions humaines à caractère artistique laissées en héritage à la collectivité humaine. Dominique Poulot fait remonter à 1601 « la naissance du patrimoine en tant qu'objet politique », citant le Grand-Duc Ferdinand de Médicis qui inventoriait les noms des dix-huit peintres célèbres du passé qu'il ne fallait surtout pas vendre à l'étranger<sup>3</sup>. En

---

<sup>1</sup> Maître de conférences HDR, sciences de l'art et esthétique, chercheur au LID2MS, Aix-Marseille Université.

<sup>2</sup> Cf., F. Bourin, *Le contrat naturel*, 1990, p.67. Cet ouvrage propose une nouvelle étape du contrat social. Constatant la détérioration produite par toutes les activités humaines sur l'équilibre de la planète, Michel Serres démontre que la nature est un agent fondamental de la conservation de la vie. Le philosophe appelle de ses vœux un nouveau contrat qui compléterait le contrat social de Rousseau. Le contrat naturel de Michel Serres s'effectuerait entre l'Homme et le Monde. Ici, en exergue nous détournons le sens initial et nous incluons un autre acteur fondamental et, à part égale, le patrimoine.

<sup>3</sup> D. Poulot (dir.), *Patrimoine et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 11 et Poulot Dominique, « Histoire, mémoire, patrimoine », dans : *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle. Du monument aux valeurs*, sous la direction de Poulot Dominique. Paris cedex 14, Presses

dignes héritières du siècle des Lumières et de la Révolution française, les politiques du patrimoine visent depuis le XIXe siècle, à transmettre des biens à la collectivité humaine.

Le terme s'est progressivement élargi vers les notions de « patrimoine européen » puis de « patrimoine mondial », et même de « patrimoine immatériel »<sup>4</sup> désignant aussi bien des monuments, des objets, des lieux, des archives que des ouvrages ou des rites... Ce dernier concept permet une compréhension pluridisciplinaire allant des beaux-arts jusqu'à toutes sortes d'artefacts, évitant une dimension pyramidale qui se cantonnerait aux seuls chefs-d'œuvre de l'art.

## **I. Une approche complexe<sup>5</sup> : contexte et enjeux**

Face à cet héritage foisonnant une nécessité s'impose. C'est celle de la conservation des traces mémorielles et de leur stockage<sup>6</sup>. La réalité virtuelle produite grâce à la numérisation du patrimoine<sup>7</sup>, par sa durée et son importance, inaugure un véritable projet de civilisation comparable à bien des égards aux implications produites par l'imprimerie, aux grands chantiers organisés à l'époque des Lumières avec l'Encyclopédie, ou encore aux inventaires réalisés sous Napoléon.

En France, le code du patrimoine inclut les derniers décrets d'application de la loi patrimoine, et notamment le décret du 31 mars 2017 relatif aux labels « Pôle national de référence » et « Pôle national de référence numérique » en application des objectifs de renforcement de la protection et de l'amélioration de la diffusion du patrimoine culturel.

---

Universitaires de France, « Le Noeud Gordien », 2006, p. 1-24. URL : <https://www.cairn.info/une-histoire-du-patrimoine-en-occident-xviii-xxie--9782130551041-page-1.htm>.

<sup>4</sup> <https://ich.unesco.org/fr/listes>.

<sup>5</sup> S. Cachat, M. Severo, *Le patrimoine culturel immatériel et numérique*, 2017.

<sup>6</sup> H. Bourdeloie, Chr. Chevret-Castellani, *L'impossible patrimoine numérique: Mémoire & traces* Poche, éd. Le Bord de l'Eau, 2019.

<sup>7</sup> <http://www.archives-nationales.culture.gouv.fr/fr/web/guest/salle-des-inventaires-virtuelle>.

La numérisation du patrimoine est l'un des chantiers les plus conséquents de l'administration culturelle. Depuis le milieu des années 1990, la numérisation a d'abord connu un essor rapide dans les services d'archives, puisqu'elle facilite l'accès aux documents en évitant la dégradation des originaux tels que, par exemple, les registres d'état civil, paroissiaux, de délibérations d'instances diverses, les plans cadastraux, les photographies, cartes postales, affiches et journaux anciens, les enregistrements sonores ou vidéo...<sup>8</sup>. De plus, il est devenu aisé pour l'utilisateur d'accéder à toutes ces ressources par Internet. Le Service Interministériel des Archives de France<sup>9</sup> diffuse les normes professionnelles en matière de numérisation, assure une veille technologique, fournit des conseils sur les politiques de numérisation et leur mise en œuvre technique, assiste les services d'archives qui souhaitent obtenir des crédits dans le cadre du plan national de numérisation. Par ailleurs, le ministère de la Culture<sup>10</sup> propose un site pour les professionnels de la numérisation des informations techniques, juridiques, des programmes de financement, des bibliographies, en proposant un cahier des charges et d'identification des fichiers. Un catalogue « Patrimoine numérique »<sup>11</sup>, recense les collections numérisées par les archives, les bibliothèques, les musées, les services patrimoniaux... Cet outil est destiné au grand public et aux professionnels du patrimoine, le catalogue étant alimenté par la déclaration volontaire des services qui mènent des opérations de numérisation. Le plan national de numérisation est financé par l'état, les collectivités territoriales, les associations à but non lucratif. Les opérations sont sélectionnées par des appels à projets réguliers.

D'autre part, l'acte constitutif de l'UNESCO adopté le 16 novembre 1972, disposait que l'organisation aidait au maintien, à l'avancement et à la diffusion

---

<sup>8</sup> <https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/cms/content/fonds.action?uuid=POGRootUuid&template=pog/pogRoot>.

<sup>9</sup> <https://francearchives.fr/article/26287441>.

<sup>10</sup> <https://www.culture.gouv.fr/Foire-aux-questions/Subventions-aides-a-la-creation-a-la-presse/Qu-est-ce-qu-un-plan-national-de-numerisation>.

<sup>11</sup> <http://www.numerique.culture.fr/pub-fr/index.html>.

du savoir, tout en veillant à la conservation et à la protection du patrimoine universel de livres, d'œuvres d'art et d'autres monuments d'intérêt historique et scientifique. Le programme « Information pour tous » offrait déjà une opportunité aux débats sur les politiques à adopter et les mesures à prendre en ce qui concerne l'information et la sauvegarde du savoir enregistré. Le programme « Mémoire du monde » assurait la conservation du patrimoine documentaire mondial et son accessibilité universelle. Néanmoins, les propos alarmistes employés par l'UNESCO dans le préambule de sa Convention, qui déclarait dès 1972 que : « le patrimoine culturel et le patrimoine naturel (étaient) de plus en plus menacés de destruction, non seulement par les causes traditionnelles de la dégradation, mais encore par l'évolution de la vie sociale et économique qui les aggrav(aient) par des phénomènes d'altération ou de destruction encore plus redoutables », s'avèrent d'une actualité hors-norme. Face aux destructions massives infligées ces dernières années au patrimoine arabe, l'Alliance internationale pour la protection du patrimoine dans les zones de conflit (ALIPH) a été fondée en mars 2017 sur les instances de l'Institut du monde arabe (IMA) sous l'égide de la France et des Émirats arabes unis. Cette instance veille, dans les zones de conflits<sup>12</sup>, à conserver des traces du patrimoine sous forme numérique. Par ailleurs, l'Institut français du Proche-Orient (IFPO) appartient au réseau des centres de recherches français à l'étranger (IFRE). Cet organisme est représenté en Syrie, au Liban, en Jordanie, en Irak et dans les Territoires palestiniens. L'institut est organisé autour de trois secteurs, l'archéologie et l'histoire de l'Antiquité; les études arabes, médiévales et modernes; les études contemporaines. Cet Institut possède en outre un fonds photographiques de nature à faciliter la reconstitution numérique de sites ayant été détruits dans les zones de conflits. **(Figure 7, Figure 8, Figure 9, Figure 10, Figure 11, Figure 12)**

---

<sup>12</sup> À ce propos cf. l'analyse de Chr. Cameron, <https://fr.unesco.org/courier/2017-juillet-septembre/faut-il-reconstruire-patrimoine>.

À ce constat s'en ajoute un second tout aussi important, qui est celui de l'obsolescence du support. En effet « les ressources culturelles et éducatives du monde entier sont de plus en plus produites, distribuées et consultées sous forme numérique ; cela au détriment du support papier. Le patrimoine sur support numérique original, qu'il s'agisse d'un journal en ligne, d'une page Web ou d'une base de données en ligne, fait donc partie intégrante du patrimoine de l'humanité ». Cependant, du point de vue technique, l'information numérique risque d'être rapidement obsolète par dégradation des supports. Dès 2003, la « Charte de l'UNESCO sur la conservation du patrimoine numérique » abordait ces questions cruciales<sup>13</sup>.

En outre, l'instabilité de l'Internet présente les risques liés au support lui-même pour ce savoir accumulé en format HTML. La nécessité de préserver cette nouvelle forme de savoir indexé favorise donc parallèlement l'émergence d'un accord international relatif aux questions d'archivage, de préservation et de diffusion du patrimoine.

Celui-ci s'est d'ailleurs manifesté par l'adoption de la « Charte de l'UNESCO sur la conservation du patrimoine numérique ». Les principes directeurs qui accompagnent la Charte, visent à l'adaptation et à l'élargissement des mesures existantes, des procédures ainsi que des instruments légaux et des méthodes d'archivage qui les accompagnent<sup>14</sup>.

Enfin, le fait patrimonial en lui-même génère trois questions essentielles relativement à la destinée générale des œuvres et des objets matériels. D'abord celle de la représentation identitaire d'une collectivité, de l'interprétation du passé et de leurs impacts dans ce contexte. En effet, la numérisation du patrimoine spécifiquement artistique se caractérise par plusieurs spécificités. Le support numérique étant reproductible à l'infini, il est de l'ordre de la

---

<sup>13</sup> <https://fr.unesco.org/themes/information-preservation/digital-heritage>.

<sup>14</sup> <http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/access-to-knowledge/preservation-of-documentary-heritage/digital-heritage/>.

présentation, il cumule les traces, simule et remplace la représentation. Il reconfigure l'existant. Il instaure un nouveau mode de rapport du spectateur à l'œuvre qui n'est plus celui de la contemplation mais de l'interaction ou de la participation selon les cas. Il crée alors une logique virtuelle de la patrimonialité.

Ensuite, la numérisation redéfinit également le statut de l'œuvre en créant de nouveaux lieux de diffusion, de circulation de celle-ci. Elle sépare la notion d'œuvre de la notion de support, et remet en cause les lieux consacrés de l'art comme lieux de valorisation sociale et de sauvegarde physique du patrimoine. Elle invite aussi à reconsidérer la valeur marchande de l'art, en faisant apparaître la question cruciale d'une culture libre « non mercantile » accessible à tous, en même temps que se posent des enjeux multiples pour l'économie et le droit.

Enfin, si le patrimoine numérisé est constitué de matériaux fondés de composants technologiques. Les matériaux numériques ne possèdent pas une viabilité suffisamment sécurisante, et leur conservation exige des méthodes actives et continues de préservation afin que la conservation du patrimoine numérique en lui-même soit assurée.

## **II. Patrimoine culturel, réalité virtuelle : une co-construction continue**

Le patrimoine émane de communautés, de pays, de régions et de secteurs différents. Si le « patrimoine » est défini par les documents de l'Organisation des Nations Unies, pour l'éducation, la science et la culture, comme émanant de « notre héritage du passé, ce avec quoi nous vivons aujourd'hui, et ce que nous transmettons aux générations futures », en France la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication ministérielle et son Groupe d'études « Société numérique, nouveaux usages, nouveaux médias » engage, aujourd'hui, une réflexion sur la circulation des objets des exilés ainsi que sur la construction de la figure du migrant dans l'espace public. Tous ces objets fondent une culture matérielle dont il importe de garder la trace. En effet, la multiplication d'images

d'objets abandonnés par les migrants atteste non seulement de la « crise migratoire », mais aussi de la reconnaissance d'une communauté de biens en même temps que de la différenciation des appartenances culturelles.

Cette nouvelle logique patrimoniale pose des questions afférentes à celles du choix des objets ; des usages sociaux qui sont ceux des pays d'origine, de transit et d'arrivée ; des discours associés pour identifier les objets. L'observation des usages contribue à construire une identité culturelle et sociale des flux migratoires<sup>15</sup>. Adoptée le 20 octobre 2005, la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (CDEC) constitue un cadre normatif pour les mesures et politiques culturelles, ainsi que pour la coopération culturelle internationale<sup>16</sup>. Elle sollicite la gouvernance des industries culturelles en même temps que celle des échanges des biens et des services culturels et requiert des politiques publiques adaptées.

Le concept de patrimoine, qui suppose un impératif moral universellement partagé, semble n'appeler qu'un simple consensus, alors même qu'il est le résultat d'une dialectique complexe « entre la conservation et la destruction »<sup>17</sup>. Aujourd'hui, alors que la société semble en perte de repères, la place du patrimoine touche l'identité universelle autant qu'individuelle et collective<sup>18</sup>.

Si le sens premier du mot patrimoine est conservé, son champ est étendu, les termes d'« enjeux », de « mondialisation » révèlent pleinement les nouveaux pouvoirs, mais aussi les devoirs, qui lui sont désormais conférés. Longtemps synonyme de « monument historique », le patrimoine public est aujourd'hui devenu culturel, non figé, source de savoir et de connaissance.

---

<sup>15</sup> <https://france3-regions.francetvinfo.fr/grand-est/musee-allemand-expose-objets-migrants-1190353.html>.

Exposition d'objets ayant appartenu à des migrants, Bietigheim-Bissingen, au nord de Stuttgart. Cf. également, [https://www.persee.fr/doc/homs0\\_0018-4306\\_1987\\_num\\_83\\_1\\_2267](https://www.persee.fr/doc/homs0_0018-4306_1987_num_83_1_2267).

<sup>16</sup> <https://fr.unesco.org/creativity/convention>.

<sup>17</sup> Cf., D. Poulot, *Patrimoine et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 9. Cf., également la thèse de doctorat suivante : <http://publications.ut-capitole.fr/22200/1/NguyenVanQuan2014.pdf>.

<sup>18</sup> <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualités/>.



Jean-Pierre Badelon et André Chastel<sup>19</sup> critiquent l'exploitation démesurée de la mémoire collective, mais admettent que les nouvelles technologies permettent d'augmenter les chances « d'un accès nouveau et inéluctable au patrimoine, avec les chances d'un approfondissement qui est une nouvelle preuve de son importance ». D'autres paradoxes, témoins d'un basculement social autant que culturel peuvent être mis en exergue, comme celui d'un besoin incompressible du retour aux terroirs, aux racines. Alors que la mondialisation poursuit son œuvre globalisante, demeure la notion de patrimoine comme héritage, de la famille à l'ethnie, de la nation au continent, de la commune à l'UNESCO, le patrimoine s'empile et se distribue, dans un changement d'échelle devenue schizophrénique par son immensité et la difficulté inhérente d'en cerner les contours. Les années à venir devraient en apprendre non seulement la connaissance mais surtout la maîtrise. D'ailleurs, Yvon Lamy aborde la notion de patrimoine comme déchirée entre « propriété et héritage, individu et collectivité, nation et humanité, nature et culture, culte du passé et mémoire collective, sélection et classement, profane et sacré, réalité susceptible (ou non) d'aliénation »<sup>20</sup>. Pierre Nora, dans son introduction aux « 7<sup>èmes</sup> Actes des entretiens du Patrimoine » constatait déjà que « l'heure n'(était) plus à l'euphorie. Le patrimoine se trouve devant plus de questions que de réponses, plus d'inquiétudes que de certitudes, devant des choix stratégiques et politiques, des redéfinitions indispensables »<sup>21</sup>.

La question se pose également de savoir quel est le risque d'effacement de l'institution muséale et de ces métiers par les produits audiovisuels et interactifs<sup>22</sup>, lesquels prennent une place grandissante. Le musée va-t-il devenir

---

<sup>19</sup> Cf., *La notion de patrimoine*, Opinion/Art, ed. Liana Levi, 2008.

<sup>20</sup> Cité par J.-Y. Andrieux, *Patrimoine et Histoire*, Belin, 1997, 283 pages. Schedae, 2008, prépublication n°10. <http://www.unicaen.fr/services/puc/ecriture/preprints/preprint00102008.pdf>.

<sup>21</sup> P. Nora (dir.), *Science et conscience du patrimoine*, Actes des entretiens du patrimoine, 28-30 novembre 1994, 7<sup>ème</sup> édition, Éditions du Patrimoine, 1997, p. 12.

<sup>22</sup> L. Larrasquet, *Musée 3.0: Nouvelles formes de monstration et de médiation des œuvres d'arts plastiques à l'ère numérique* Broché, 2016, Univ. Européenne.

un musée à distance<sup>23</sup>? Agnès Alfandari, directrice du numérique à l'Institut français et alors en charge des questions de développement du numérique au Louvre, se réjouissait de la politique numérique qu'elle développait auprès de neuf millions de visiteurs réels.

*« J'aime (dit-elle) me référer aux études parce qu'effectivement, il y a toujours ce fantasme de la concurrence. Est-ce que ces images-là ne détournent pas de l'œuvre réelle, etc. ? Ce que nous montrent les études, du ministère (...), c'est que, vraiment, il n'y a pas de concurrence, au contraire. Il y a un effet d'entraînement, de mémorisation, c'est un aiguillon qui titille et qui donne envie. Sur Facebook, on s'en rend compte : le rêve absolu, ça reste de venir en vrai »<sup>24</sup>.*

Le résultat pour le musée du Louvre a été stimulant et s'est traduit par des audioguides consoles de jeu, en partenariat pour cinq ans avec Nintendo. Les intéressés au guichet ont doublé.

Alors, ce musée à distance sera-t-il « le paradigme du musée révolutionnaire » ? Car, comme le rappelle très justement Geneviève Vidal, le musée virtuel fait référence au musée réel<sup>25</sup>. Sans céder à la facilité tout en répondant de manière systématique à la demande des publics en matière culturelle, il faut bien concéder que le patrimoine, comme le musée, « est un espace de la représentation qu'une société, ou plutôt une fraction de société, se donne d'elle-même »<sup>26</sup>.

## CONCLUSION

Dès lors comment penser l'avenir de la société numérique avec les outils conceptuels de la tradition humaniste ? Comment créer un humanisme

---

<sup>23</sup> É. Caillet, *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, p. 231-232. Lyon, PUL, 1995.

<sup>24</sup> Cf., <https://www.franceculture.fr/emissions/pixel-13-14/le-patrimoine-l-ere-du-numerique>.

<sup>25</sup> G. Vidal, « Vers les musées numérisés : de la visite à la navigation », <http://commposite.uqam.ca>.

<sup>26</sup> É. Caillet, *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, PUL, 1995, p. 38.

numérique qui intégrerait les exigences de nouveaux supports que rien ne permet de fixer dans l'espace, ni de stabiliser dans le temps ?

Sans doute faut-il porter un regard critique, sans nostalgie, sur les pratiques émergentes pour comprendre la dynamique entre les contraintes technologiques, les usages sociaux et politiques du numérique.

Ainsi, il devient possible d'allier savoir, savoir-faire et peut-être aussi savoir-être. Comme Claude Cadoz, on peut penser que « toute forme de représentation qui permet d'atteindre les mêmes phénomènes avec une plus grande économie de moyens est une connaissance. Il n'y a d'ailleurs pas de connaissance absolue, c'est-à-dire de manière de modéliser la réalité qui serait la meilleure, l'ultime, la définitive »<sup>27</sup>, propos corroborés par ceux de Jean-Pierre Bost pour qui « ce que l'on (nous) propose, ce n'est pas la vérité, mais l'état actuel de ce que l'on sait, un moment de la connaissance. C'est un état provisoire : si quelqu'un a une idée, on modifiera la chose ».<sup>28</sup>

Du marché des biens et des services culturels à l'ère du numérique, de l'adaptation du droit et des politiques aux technologies numériques, il est fondamental que les pouvoirs publics, mais aussi les acteurs privés, veillent à ce que ce patrimoine numérique artistique foisonnant demeure facilement disponible. Il s'agit là, d'un besoin universel qui concerne tous les pays et toutes les communautés. Considérant ainsi l'accroissement de l'horizon ouvert par les technologies et la digitalisation patrimoniale, il est indéniable que le sens du réel perd sa stabilité et qu'il est même menacé de disparaître. Mais au lieu de le déplorer, ne faut-il pas s'en réjouir ? Avec la dissolution du principe de réalité, la liberté semble restituée en s'ouvrant aux possibles. Il est cependant nécessaire de faire un bilan des opérations réalisées par les institutions patrimoniales et les

---

<sup>27</sup> Cl. Cadoz, *Les réalités virtuelles, un exposé pour comprendre*, Paris, Flammarion, 1994, p. 96. Cf., également, Philippe Fuchs, *Théorie de la réalité virtuelle : Les véritables usages*. Préface de L. Chrétien, Transvalor - Presses des mines, 2018.

<sup>28</sup> Libération, *Virtuel antique*, par R. Brillaud, 24 septembre 2005.

différents acteurs impliqués, d'en analyser les résultats afin de mieux envisager les perspectives ouvertes par ces nouveaux outils. C'est à cette tâche qu'œuvrent les contributeurs du présent *Cahier*.