

Séminaire Politique culturelle et enjeux urbains. Séance du 12 mai 2011.

Compte rendu par Guillaume Prigent

Exposé n°3 : « Quel imaginaire patrimonial pour les villes industrielles ? ».

Intervenant : Michel Rautenberg, directeur du Centre Max Weber, UMR 5283, professeur à l'Université de Saint-Etienne.

Il s'agit, dans cet exposé, d'envisager le rôle que peuvent jouer des héritages industriels dans le processus de patrimonialisation, en s'attachant notamment aux représentations que se font les habitants du bâti industriel et de la culture auquel il renvoie. L'envisagent-ils comme un patrimoine valorisant, ou à l'inverse comme une tache dans un paysage urbain en recomposition, tache qu'il convient d'éliminer ?

L'intervenant a choisi un plan en trois parties. Dans un premier temps, il convient en effet de définir le type de patrimoine dont il sera question dans l'exposé. Puis d'étudier les relations entre le concept de patrimoine et la ville industrielle. Enfin, un autre patrimoine de la ville industrielle sera envisagé, pour conclure sur l'interrogation quant au ressenti qu'ont les habitants des anciennes villes industrielles : quel imaginaire s'en font-ils ?

I) De quel patrimoine parlons-nous ?

Une bonne manière d'envisager la définition d'un concept est la comparaison. L'intervenant prépare un travail de recherche sur une comparaison entre le patrimoine industriel dans la région de Saint-Etienne et celle du Nord-Pas-de-Calais.

Au sens commun, le patrimoine désigne le plus souvent un ensemble de biens hérités, dont on assure la transmission. Auparavant, ces biens bénéficiaient d'une reconnaissance institutionnelle (actes notariés, testaments...) qui en faisaient des éléments du patrimoine. Aujourd'hui, la reconnaissance est plutôt sociale : on considère un bien comme patrimonial car il est doté d'une signification sociale telle qu'il doit être transmis à la postérité.

Pour le sociologue et l'anthropologue, en revanche, le patrimoine renvoie au processus de patrimonialisation, c'est-à-dire qu'il apparaît comme quelque chose qui se construit sans cesse. Les institutions ne peuvent donc décréter que tel objet devient une composante du patrimoine.

Mais le patrimoine a besoin d'artefacts, sous forme d'objets, de lieux, de édifices, ou encore de cérémonies. Son analyse reste ainsi très liée avec celle de la vie sociale.

D'autre part, le patrimoine en appelle à nos imaginations, voire nos sensations. Nous désignons comme patrimoine des objets dignes d'être transmis : ils contribuent, dans notre imagination, à nous définir dans le temps, l'espace, l'altérité. Ils sont une trace du passé qui nous définit dans le présent, et que nous entendons léguer au futur afin de laisser une trace de nous-même. Enfin, selon l'époque et le lieu dans lesquels on se place, les objets dotés d'une valeur patrimoniale (qu'on estime dignes d'être transmis) varient. De même, la manière dont ils sont mis en valeur, conservés, fermés ou ouverts au public, est différente en fonction de ces deux données : temporelle et spatiale. Lucie K. Morisset¹ appelle ces éléments les « divers régimes d'authenticité » du patrimoine.

Face à ces considérations, on peut se demander si le patrimoine se confond uniquement avec des objets, avec des lieux, des édifices, et leur histoire. Cette matérialité du patrimoine empêche en effet de prendre en compte la dimension sensorielle qui est pourtant au cœur du processus de patrimonialisation. Le patrimoine renvoie avant tout à nos sens : il s'agit de quelque chose qu'on

¹ Chercheuse québécoise, professeure adjointe à HEC Montréal, Service de l'enseignement et de la gestion des ressources humaines, Centre de recherche sur la mondialisation et le travail (CRIMT).

perçoit, qu'on évalue, qu'on sent, qu'on touche, voire qu'on goûte. On parle ainsi de patrimoine culinaire. Mais, même incarné dans un objet, le patrimoine suppose un écho de cet objet dans nos imaginaires. Une dialectique avec l'objet physique et sa perception par nos sens se met en place, qui nous ouvre en quelque sorte à l'autre, car de cet objet émerge un sens qu'on imagine partagé par autrui. On est presque dans un rapport de type esthétique au sens kantien².

Par conséquent, le processus de patrimonialisation obéit à des logiques parfois non rationnelles. Par exemple, le musée de la mine de Saint-Etienne est un lieu qui fait l'objet d'une patrimonialisation. Il a été visité par le CILAC³, et est situé dans une ancienne mine. Il a une valeur identitaire forte pour les habitants, qui reconnaissent dans ce lieu non seulement un espace, mais aussi et surtout des pratiques et des valeurs qui semblent désormais en déclin, et que la patrimonialisation permet de transmettre. En revanche, la tour Plein Ciel de Montreynaud n'a pas été visitée par le CILAC. La question des choix patrimoniaux se pose et, avec elle, celle du processus de patrimonialisation : comment expliquer qu'il se fixe sur certains artefacts et en rejette d'autres ? S'agit-il d'une représentation différente, qui confère au musée de la mine une valeur singulière ? Le rôle des institutions se pose ici, comme moyen de mettre en valeur des objets comme patrimoine, de les mettre en avant. Mais l'appropriation par les populations demeure primordiale. Ainsi, des affiches⁴ représentent les « mamelles de Saint-Etienne », c'est-à-dire deux terrils côte à côte. Leur utilisation suppose un référent identitaire commun, et tente de provoquer chez les habitants de Saint-Etienne une identification immédiate au message délivré. Notons d'ailleurs que la mobilisation de tels référents communs peut avoir des effets pervers, tels que le détournement d'un objet à valeur patrimoniale à des fins de propagande par exemple. De même, un groupe de rap gaga⁵ utilise le chevalement de Couriot, ce qui montre un patrimoine incarné : l'objet est doté d'une valeur identitaire telle que sa seule représentation sur une affiche apparaît comme une revendication, du moins une identification à tout un mode de vie et à une culture spécifique, à laquelle, en représentant l'objet, on montre son appartenance. L'objet devient, en quelque sorte, tellement chargé de sens en lui-même, que sa simple représentation suffit à mobiliser des référents communs à tous les habitants. L'exemple de la muraille de Chine de Saint-Etienne peut également être mobilisé. Elle est en effet représentée sur une affiche annonçant un festival de musique. Notons que, tout comme les deux mamelles, elle n'est pas citée comme étant la muraille de Chine. Nulle note ne précise ce dont il s'agit. Celui qui n'a pas de connaissance de l'objet n'y voit qu'un immeuble semblable à d'autres grands ensembles. Néanmoins, les habitants de Saint-Etienne reconnaissent immédiatement l'endroit. Ils savent identifier d'où est l'objet, son image suffit à mobiliser tout un ensemble de connaissances sans avoir besoin d'explications supplémentaires. On reconnaît ainsi le patrimoine : l'objet qui l'incarne suffit, par sa propre image, à être situé, par la mobilisation de tout un ensemble de référents partagés par certaines personnes, ce qui contribue d'ailleurs à donner de la cohérence à leur groupe. Notons que, comme pour les deux mamelles, l'attribution de noms singuliers à des objets qui semblent a priori assez génériques les distingue immédiatement des autres du même type, et contribue à leur donner une valeur singulière, qui montre l'attachement que leur

² Kant Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, Livre 1, « Le beau », Editions Flammarion, Paris, 2000, 540p. L'individu qui contemple une œuvre d'art est la trouve belle sans vraiment trop savoir pourquoi, et est amené, par la présence physique de l'objet, à se représenter son sentiment comme universel, c'est-à-dire éprouvé par d'autres, avec lesquels il est par conséquent poussé à entrer en contact pour discuter de son sentiment.

³ CILAC : Comité d'information et de liaison pour l'archéologie, l'étude et la mise en valeur du patrimoine industriel. Il s'agit d'une « association sans but lucratif, fondée en 1979. Première structure française à affirmer que l'industrie entrait dans le champ du patrimoine et méritait une attention particulièrement soutenue, sa mission est de promouvoir, dans notre pays, la protection du patrimoine de l'industrie ». Source de la définition : <http://www.cilac.com>, rubrique « Le CILAC, l'association ».

⁴ Cf. PowerPoint de l'intervenant diapositive 7.

⁵ Dialecte de la région de Saint-Etienne. Le chevalement et son utilisation par le groupe sont présentés à la diapositive 6 du PowerPoint de l'intervenant.

portent les habitants : un objet générique devient, par ce biais, presque individualisé. Le nom même de l'objet devient donc une marque de la patrimonialisation à l'œuvre.

II) Patrimoine et villes industrielles : le régime contemporain du patrimoine minier.

L'héritage minier est omniprésent à Saint-Etienne, et ce de manière assez diffuse, parfois à travers de tout petits détails. Par exemple, on peut citer la fresque murale représentant une lampe de mineur au Soleil, ou une pierre tombale avec une image de benne chez un marbrier du Soleil⁶. A l'échelle individuelle et domestique, l'héritage industriel est donc un élément important. Mais, à une échelle plus large, la vision que l'on a de lui est plus nuancée et évolutive.

En premier lieu, les bâtiments considérés comme dignes d'être sauvegardés pour être des éléments de patrimoine ont d'abord été des châteaux de propriétaires de mines ou des ensembles datant des XVIIe et XVIIIe siècles. On pense aux manufactures royales, ou à l'ancienne maison des « mineurs »⁷, c'est-à-dire les étudiants ingénieurs de l'Ecole nationale supérieure des mines de Saint-Etienne.

Quant aux autres bâtiments industriels, notamment les anciennes mines, usines ou entrepôts, ils jouissaient d'un déficit d'image. Le géographe britannique Trimendolcor⁸ insiste ainsi que les stigmates que représente le patrimoine industriel pour nos sociétés. Selon son analyse, ce bâti est la trace des gaspillages commis par l'homme dans l'industrie, ainsi que de l'argent injecté pour rien dans l'industrie par des pouvoirs publics tentant de sauver désespérément un secteur en déclin. Notons que le contexte dans lequel écrit ce géographe est pour beaucoup dans son constat. Dans le Royaume-Uni de Margaret Thatcher, le bâti industriel symbolisait une prospérité que l'on croyait infinie, mais dont l'abandon venait cruellement rappeler, dans ces paysages sinistrés, à quel point cet optimisme était exagéré. Ils soulignent également le caractère cyclique de l'économie, et le rappellent aux populations environnantes, dans la mesure où ils perdurent une fois leur usage productif parvenu à son essoufflement. Ils constituent donc un choc visuel pour les populations, leur renvoyant en quelque sorte leur propre détresse et difficulté en pleine face.

Néanmoins, ces vestiges industriels peuvent être des facteurs de renouveau, et ce de manière multiple.

Tout d'abord, laissés à l'abandon, ils sont vides, et constituent donc un espace de liberté. De nouvelles pratiques sociales peuvent s'y mettre en place, des activités sans local peuvent s'y développer. Ils constituent donc un foncier disponible qui peut s'avérer précieux dans des espaces parfois densément peuplés et bâtis.

D'autre part, leur présence matérialise une critique de la planification urbaine, montrant qu'elle ne peut envisager toutes les évolutions. Ils illustrent ainsi que la ville n'est pas constituée d'un tissu continu industrialisé et bâti, mais présente des lieux de rupture, dans laquelle d'autres espaces peuvent s'inscrire.

Ces deux facteurs expliquent l'appropriation de ces lieux, bien souvent, par des artistes. Outre les murs, le symbole que ces bâtiments représentent jouent un rôle favorable dans leur utilisation par ces populations. Des glissements sémantiques s'observent en conséquence. De nombreuses salles de répétitions situées dans ces anciens espaces industriels prennent le nom de « fabriques ». A Saint-Etienne, la salle du Vieux Condé devient « le vieux boulon ». La terminologie des ouvriers elle-même en vient même à être utilisée par les artistes dans leur activité créatrice. Par exemple, on ne peint pas dans ces lieux, on y « travaille ». Dans cette perspective, le « travail » artistique entraîne une dynamique plus générale de remise en valeur de ces espaces anciennement

⁶ Quartier de Saint-Etienne qui connut un développement rapide au XIXe siècle sous l'effet de l'industrialisation. Il s'agissait d'un espace populaire abritant des mineurs bien souvent immigrés.

⁷ Cf. PowerPoint de l'intervenant, diapositive 9.

⁸ Je n'ai trouvé aucune information sur ce géographe sur Internet. Je ne suis donc pas du tout certain de l'orthographe de son nom.

dévalorisés auprès des populations, car ils associent à leur activité des ethnologues, des conteurs, visant à entretenir, voire faire revivre la mémoire de ces lieux, qui deviennent les gardiens d'une identité semblant se perdre. On observe donc un processus de patrimonialisation à l'œuvre dans le rapport artistique à ces bâtiments. La conséquence en est le changement d'appréciation de ce bâti auprès des populations, qui passent du rejet à l'attachement, les considérant, en quelque sorte, comme les gardiens du passé permettant de définir la communauté, et de la mettre en valeur à travers le travail artistique. Par exemple, d'anciennes usines comme celle de GIAT⁹ à Saint-Chamond (anciennes forges de la Marine), visitées par le CILAC, sont dotées d'une valeur patrimoniale, c'est-à-dire qu'un rôle de référent identitaire leur est reconnu.

Mais ces lieux n'ont pas pour vocation un renvoi exclusif au passé. Ils peuvent également être des facteurs de renouveau, comme dans le cas du quartier créatif de la cité du design, devant la « platine », installée sur le site de l'ancienne Manufacture nationale d'armes de Saint-Etienne¹⁰, qui se trouve à l'arrière du nouveau bâtiment. Tous les monuments y sont utilisés par des écoles d'art et des entreprises ou activités liées au design. Dans ce cas, la présence du bâti ancien et de nouvelles constructions peut obéir à une volonté de développement futur souhaité en accord avec le passé et les valeurs que le bâti antérieur symbolise. Derrière la simple matérialité, toute une sémantique sociale se déploie donc à travers ce patrimoine industriel.

Cependant, la ville industrielle ne se compose pas que d'usines à protéger, mais également de tout un ensemble de lieux, de sites auxquels on peut accéder par la marche, la promenade, en pratiquant la ville. Sandra Triganot, une doctorante, travaille ainsi sur les artistes habitant Saint-Etienne. Elle développe l'idée que les artistes « éprouvent la ville par leur corps ». Elle évoque trois manières, pour eux, d'envisager l'héritage industriel. Il est, tout d'abord, un cadre à la création : la ville sert de contexte aux spectacles, de décor. Ensuite, la ville peut devenir elle-même l'objet de la création artistique, à travers des graphes par exemple, qui peuvent en habiller les murs, et donc en faire une œuvre artistique. Enfin, les artistes peuvent mobiliser la ville industrielle et ses héritages comme inspiratrice de valeurs, telles que l'anarcho-syndicalisme, la solidarité du monde ouvrier, utilisées par la création artistique pour tenter de les transmettre à la génération future. C'est dans cette dernière approche que s'observe surtout le rôle des artistes dans la patrimonialisation des bâtiments industriels. On peut évoquer les maisons de passementiers sur la colline de Tardy¹¹, avec leurs jardins et leurs hautes fenêtres, qui sont devenues des habitations d'artistes. De même, la cité des Castors abrite un monument en hommage au père Volpette¹². Les Castors sont un mouvement né du catholicisme social sous l'impulsion de cet ecclésiastique, qui désigne des personnes associées en coopératives pour construire eux-mêmes leurs habitations et mettre en commun un certain nombre de fonctions, comme la buanderie. Ce monument illustre donc la volonté de maintenir les valeurs laissées par ce mouvement, dans une logique de patrimonialisation.

Mais la marche à travers la ville déploie aussi, à une échelle plus fine, tout un ensemble de référents, à travers des noms de rues, certains bâtiments qui ont un sens et jouent un rôle de patrimoine à l'échelle d'un quartier, comme les Bains-Douches, ou l'église à bulbe du Soleil¹³, principal élément patrimonial cité par les habitants du quartier. On peut également citer une plaque

⁹ GIAT Industries est une société privée appartenant à l'Etat. Cette société s'organise autour de sept centres industriels en France, et est spécialisée dans la production d'armements. Pour avoir un aperçu des bâtiments, cf. PowerPoint de l'intervenant, diapositive 10.

¹⁰ Entreprise datant du XVIII^e siècle, produisant des armes. Les bâtiments actuels datent de 1864, et ont été conçus dans l'esprit des architectures rationalistes du XVIII^e siècle. La manufacture connaît un déclin important au XX^e siècle, et est reprise par GIAT Industries en 1989. En 2001, elle a fermé définitivement ses portes. L'ensemble obtenu par les nouveaux bâtiments couplés aux anciens est visible sur le PowerPoint de l'intervenant, à la diapositive 11.

¹¹ Cf. PowerPoint de l'intervenant, diapositive 12.

¹² Cf. PowerPoint de l'intervenant, diapositive 12.

¹³ Cf. PowerPoint de l'intervenant, diapositive 13.

commémorant les victimes du bombardement américain du 26 mai 1944¹⁴, ou un nom de rue tel que la rue du Progrès. Derrière tous ces petits éléments architecturaux, on décèle tout un ensemble de valeurs sociales. Par exemple, les bains-douches jouaient un rôle fondamental pour les ouvriers. En effet, ils constituaient le seul lieu de détente véritable, où la possibilité leur était offerte de se laver.

Cependant, la destruction prochaine de ce bâtiment amène à envisager des tensions et conflits de représentations, tant au niveau des échelles que des acteurs de la patrimonialisation. Les habitants du quartier accordent parfois un rôle patrimonial important à des objets qui ne le sont pas pour les habitants d'autres quartiers de la ville de Saint-Etienne en général. On peut même tenter une critique de ce qui a été dit précédemment sur les référents partagés par tous que mobilisaient des affiches à Saint-Etienne. En effet, le terril des mamelles, s'il est immédiatement identifié comme tel par les habitants de la ville et ceux qui la connaissent, sans recours nécessaire à une explication ou à une mention du nom du terril, ne sera néanmoins pas toujours reconnu comme tel par des personnes tout à fait étrangères à Saint-Etienne et au monde minier. La question de l'échelle à laquelle on se place pour étudier la patrimonialisation joue donc un rôle primordial pour la compréhension de la dialectique qui relie un objet ou un lieu à des représentations sociales et mentales.

Surtout, l'attachement des habitants à un lieu symbolique d'un certain nombre de valeurs peut se heurter aux projets de développement urbain de la puissance publique ou d'agents immobiliers. L'intérêt général peut ainsi entrer en conflit avec la patrimonialisation, et la nécessité de maintenir les héritages du passé à celle du développement pour le futur.

Conclusion.

En conclusion de son intervention, Michel Rautenberg ouvre sur la question de l'imaginaire pour les anciennes villes industrielles. L'imaginaire renvoie à la fois à des images mentales et à des constructions sociales. Elles sont partagées par un groupe parfois important de personnes, qui reconfigurent ensemble des bribes du passé en vue de fins valables dans le présent. Ces parties du passé peuvent être des objets, des bâtiments, des images, mais aussi des stéréotypes, comme celui du mineur courageux et résistant pendant la Seconde Guerre mondiale. Ces images sont donc des construits, sur lesquels nous projetons nos propres représentations sociales. La difficulté pour le chercheur consiste dès lors à comprendre pourquoi certaines représentations fonctionnent plutôt que d'autres. De même, il tente de cerner la genèse de telles images. Mais il est placé en quelque sorte en position d'échec, car son objet d'analyse n'obéit pas à une démarche critique strictement rationnelle de la part des populations, mais est la marque d'une appropriation de l'espace, des objets sur lesquels s'applique la patrimonialisation, qui obéit à des dynamiques qui sont de l'ordre du ressenti, du sentiment, de la réaction émotionnelle, et, donc, est difficilement quantifiable et analysable d'un point de vue distancié. Un travail sur les opérateurs d'imaginaires (qu'il s'agissent d'acteurs – institutions, médias... - ou de dispositifs – par exemple de gentrification) doit donc être mené.

¹⁴ Cf. PowerPoint de l'intervenant, diapositive 13.