

La place des artistes dans la construction de l'imaginaire patrimonial

Après avoir travaillé pendant plusieurs années sur des questions de mémoire, de patrimoine, il m'est apparu, qu'à côté des réflexions que l'on doit avoir sur les procédures relevant, de près ou de loin, de la réglementation, et sur la patrimonialisation sociale, il était nécessaire de réfléchir à la façon dont ces constructions patrimoniales et mémorielles se développent aussi parce qu'on se les représente et parce qu'on les construit au niveau de nos imaginaires collectifs.

Quand on utilise le terme d'« imaginaire » en sciences sociales, on se risque sur un terrain parfois glissant. Il faut donc préciser l'usage que l'on fait des termes employés. Notre conception de l'imaginaire est proche de ce qui a pu être fait par des historiens ou des historiens de l'art, elle est, si on peut dire minimale, comprise comme un ensemble d'histoires, de récits, de fictions, d'images (étant entendu que le récit est aussi producteur d'images), partagés par une communauté, une collectivité ou un groupe.

L'imaginaire existe bien sûr au niveau de chacun d'entre nous. On se souvient à ce sujet des travaux de Bachelard sur la manière dont l'imaginaire individuel réagit à l'environnement matériel. On peut aussi évoquer Halbwachs qui associe, même si c'est sans le dire, mémoire et imaginaire. La question qui se pose est de voir comment cette notion peut se déplacer, être réappropriée collectivement, comment on passe d'un imaginaire construit individu par individu à un imaginaire qui peut être social ou collectif. Les travaux sur la question de l'imaginaire collectif sont relativement nombreux. L'un des plus connus est certainement le livre de Benedict Anderson sur l'imaginaire national, *Imagined Communities*¹. Un point délicat pour les sciences sociales qu'Anderson n'évoque pas directement, c'est de savoir comment la construction des images que j'ai assimilées à mon imaginaire individuel, personnel, est ensuite partagée et socialisée ?

Sur ce point, un auteur, un peu oublié aujourd'hui, a apporté une contribution déterminante, c'est l'historien polonais Bronislaw Baczko qui avait, il y a une vingtaine d'années, développé la notion d'*idée image*. Pour lui, des images individuelles peuvent être mobilisées collectivement. Il prenait des exemples, dont celui des manifestations dans la Pologne communiste où il montrait comment le drapeau rouge répondait à la fois à l'imaginaire individuel (transmis par l'école, par le Parti communiste et par la société polonaise) et faisait écho lors des manifestations à quelque chose qui devenait une histoire collective (qu'on pourrait schématiser de la sorte : de la Commune de Paris au Parti ouvrier polonais). La manifestation, parce qu'elle s'inscrit dans un processus politique et social, favorisait une interprétation commune de cette « image » du drapeau, conduisant ainsi à « l'idée image » du drapeau rouge.

Pourquoi évoquer cette problématique de l'imaginaire dans le cadre d'une réflexion portant sur les cultures et les mémoires dans la ville ? Aujourd'hui, les villes sont soucieuses de reconstruire

Michel Rautenberg

CRESAL MoDys (Mondes et dynamiques des sociétés)

Professeur à l'université Jean-Monnet de Saint-Étienne

Michel Rautenberg a publié *La Rupture patrimoniale*, Grenoble, Éditions À la croisée, 2003.

leur identité et leur singularité, et mobilisent pour cela les notions de patrimoine et de mémoire. La ville européenne devient une ville patrimoniale, avec toutes les dérives qui ont été souvent évoquées. Dans ce processus complexe d'affirmation de la singularité urbaine par la culture, les artistes sont souvent mobilisés parce qu'on les pense capables de modifier les images collectives de la ville. Comment agissent-ils ? Que font-ils ? Comment se tissent ces liens entre la ville, les publics et les artistes ? Les artistes intervenant sur l'espace urbain le transforment peu ou prou et peut-être parfois nous aident à mieux le comprendre. Ces artistes suscitent aussi l'émotion, un lien sensible entre les « publics », spectateurs ou passants, et la ville, même s'ils sont « utilisés » par les politiques publiques. Ils produisent des images, des récits, peut-être des clichés, des sensations qui vont être partagées à travers les discours dont certaines peuvent ensuite « faire mémoire », c'est-à-dire être prolongées, réutilisées, réinterprétées dans les échanges sociaux. Prenons un exemple, celui de la scène nationale Culture commune, installée dans le bassin minier du Pas-de-Calais, sur le carreau de la fosse 11/19 à Loos-en-Gohelle. Culture commune est une scène nationale, donc un lieu culturel labellisé par le ministère de la Culture, reconnu, légitime, dont l'ambition première était de réhabiliter l'image du territoire aux yeux des habitants. Ceci reste une valeur fondatrice du lieu, rappelée régulièrement par sa directrice, Chantal Lamare, mais une valeur qui colle mal avec les missions des scènes nationales². Il s'agissait, à travers l'image du territoire, de réhabiliter d'une certaine façon la culture ouvrière, la culture minière. Ce pays avait connu un traumatisme économique grave, mais aussi un traumatisme culturel et social important et Chantal Lamare faisait le pari que la culture était peut-être en capacité d'apporter des « solutions » à ces maux. À cette fin, il fallait commencer par un travail sur les mémoires locales, mémoires ouvrières, mémoires du travail, mémoires de l'immigration. Ensuite, faire fonctionner ensemble des actions conduites sur les mémoires locales et l'intervention d'artistes. Une chargée de mission avait été recrutée spécifiquement pour recueillir la mémoire locale, chose unique à ma connaissance parmi les scènes nationales. L'un des éléments du cahier des charges donné aux artistes intervenants était de réutiliser ce travail de mémoire.

La façon dont Culture commune a travaillé reprend ce que j'ai évoqué auparavant. À travers des spectacles, des lectures, des ateliers d'écriture, les artistes mobilisés, les écrivains ont cherché à reconstruire des discours, à fabriquer de nouvelles images, parfois

La Fabrique théâtrale, lieu de création et de développement culturel de la scène nationale Culture commune, sur l'ancien carreau de la fosse 11/19, à Loos-en-Gohelle.
<http://www.culture-commune.asso.fr>



« Veillée » : à la rencontre des habitants d'un quartier, la Cie HVDZ de Guy Allouche s'inspire des mots et souvenirs pour créer un spectacle entre cirque, théâtre et danse.



« Fête de la Chartreuse » : chaque année Culture commune confie une création à une compagnie, en complicité avec les habitants de Gonay.

© Culture commune

des clichés, des cartes postales, des mythologies, qui donnaient une dimension plus positive à cette culture locale qui se vivait comme ayant été mal connue, mal aimée et délégitimée.

Un autre point souvent abordé par cette action artistique et culturelle, à Culture commune comme ailleurs, est celui des migrations. Lorsqu'on arrive dans le bassin minier, on est très frappé par ce qui apparaît comme une distorsion de mémoire. Le discours sur l'étranger et la mine était, il y a encore peu d'années, presque complètement tenu par les Polonais. Or ce que montrent les travaux historiques et les entretiens ethnographiques, c'est que pendant les dernières décennies de l'exploitation, ce sont de plus en plus de Marocains et de Kabyles qui travaillaient au fond. C'est pourquoi l'une des missions que s'était donnée Culture commune est la réhabilitation de cette mémoire minière portée par des mineurs principalement originaires d'Afrique du nord. Même si ce sont encore les Polonais ou leurs descendants, bien souvent, qui font visiter les musées de la mine de la région³.

Mémoire et patrimoine, et on pourrait dire la même chose de l'immigration, sont utilisés comme des instruments de l'action publique⁴. S'en souvenir permet de prendre un peu de distance d'avec un phénomène de patrimonialisation qui peut paraître protéiforme. Deuxième point, nous devons prendre au sérieux la

production industrielle des images – industrielle au sens de Benjamin – car les images contribuent à transformer et à faire évoluer nos représentations du monde en intervenant sur nos imaginaires collectifs et sociaux. Un troisième point, dans la continuité du précédent, est qu'on ne peut plus travailler sur les questions culturelles, mémorielles et patrimoniales en évacuant la problématique de la médiatisation. Aujourd'hui, les sociologues Éric Maigret et Éric Macé parlent de *médiaculture*⁵. Il n'y a plus de production artistique ou culturelle en dehors de la façon dont elles sont *médiées* vers le public, d'autant plus que les artistes eux-mêmes tiennent compte de cette médiation dans la façon dont ils produisent leurs œuvres.

1. Publié en 1983 par Verso, à Londres, il fut traduit pour la première fois en français en 1996 aux éditions de la Découverte sous le titre : *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*.

2. Cf. sur ce sujet notre rapport : Michel Rautenberg, Sandra Trigano, *Culture commune et son territoire : un engagement artistique militant et ses contradictions*, DRAC Nord-Pas de Calais, Communauté de communes Artois-com, 2008.

3. Signalons que le Centre historique minier de Lewarde propose une exposition itinérante sur les mineurs marocains.

4. Pierre Lascoumes et Patrick Le Gallès, dir., *Gouverner par les instruments*, Paris, Presses de Sciences Po, 2004.

5. *Penser les médiacultures*, Paris, Armand Collin, 2005.