

Yves Clerget, « Patrimoine industriel et médiation culturelle : du cas particulier de l'objet, du lieu et de l'architecture, aux questions plus universelles de transmissions et de mémoires collectives », intervention au colloque *Chemins d'accès : rencontres des services d'action éducative*, BNF, 6 novembre 2003

Yves Clerget, architecte, médiateur culturel au Centre national d'art et de culture, Georges Pompidou

Patrimoine industriel et médiation culturelle : du cas particulier de l'objet, du lieu et de l'architecture, aux questions plus universelles de transmissions et de mémoires collectives

Quelques questions que posent les territoires de l'archéologie industrielle à l'action culturelle

Comme toujours, les questions que pose le patrimoine, et singulièrement le patrimoine industriel, tournent en permanence (pour le public, et donc les publics, mais aussi pour les acteurs et les décideurs) autour de sa légitimité, voire même de sa légitimation renouvelée, refondée. Pourtant, bien sûr, la notion de patrimoine renvoie aux universaux de la mémoire collective, sorte de vestiges sacrés et immémoriaux qui fondent le lien social (national, républicain, global) au-delà des identités particulières. Il opère, ou veut opérer, un lien par-delà le présent entre le passé et l'avenir, c'est-à-dire ce qui advient (qui est à différencier du futur qui n'inclut pas le procès, la transformation).

C'est à partir de cet apparent paradoxe entre l'histoire particulière, territoriale et localisée, et sa reconnaissance globale, donc touchant à l'universel, que peuvent se décliner les différents dispositifs de médiation culturelle concernant les sites de l'industrie : narration de l'histoire des lieux et des pratiques socio-humaines, regards croisés sur les objets de musée, utilisation des archives audiovisuelles et archives papiers, récits personnels ou collectifs, découvertes du paysage, promenades en dérives psychogéographiques, remémoration par des photos, des vidéos et des témoignages...

Comment peut-on rejouer l'Histoire, l'histoire industrielle du site, l'histoire des savoir-faire, l'histoire plus générale de l'industrialisation et des formes d'exploitation y afférant ? Comment comprendre les données générales de ce patrimoine autrefois lieu de l'épopée industrielle, aujourd'hui transformé par les crises et dont la métamorphose cherche souvent à cacher, à maquiller même, une histoire tragique ? Comment rattacher ce qui est donné à voir (dans le musée, au centre d'interprétation, mais aussi dans les rues et sur les sites) avec cette histoire encore dystopique et douloureuse, parfois encore à refouler ? La notion traditionnelle de monument est ici en crise, son dispositif inopérant, et seule l'expérience collective des lieux, en résonance avec d'autres histoires, d'autres expériences, d'autres territoires, peut, sans doute, apporter quelques solutions. Il s'agirait donc de trouver un sens partagé à l'histoire (d'ici et d'ailleurs) qui s'articule aux débats sur la transformation et la reconversion, ce qui repose d'emblée la question politique de la démocratie. Comme on le voit sur des sites industriels paupérisés et en pleine mutation, que l'on espère en plein redéveloppement, la question de la démocratisation culturelle ne peut donc pas se satisfaire d'une réponse quantitative du type : droit à l'accès à la culture "savante" pour tous, y compris pour les couches sociales défavorisées. L'articulation entre la reconnaissance culturelle et patrimoniale de l'histoire des hommes, des sites, du paysage, des bâtiments remarquables et le droit au contrôle démocratique du devenir fonde ici plus qu'ailleurs la démarche pédagogique.

Pour ce faire, les dispositifs pédagogiques proposés cherchent donc souvent à être interactifs de manière à fonder le débat. Ils travaillent sur des modes ouverts de perception des lieux, interrogent l'imaginaire et l'histoire, renvoient aux systèmes de représentation, j'entends par là les schémas mentaux, d'un même thème, d'un même problème que l'on peut comparer avec un exemple similaire ailleurs ; ils intègrent de manière dynamique les différentes réceptions/perceptions des éléments présentés, de ces "expôts" comme les nomme André Desvallées (c'est-à-dire des objets que l'on a choisi d'exposer et qui ne sont pas là d'abord

comme œuvre). On doit procéder à la sélection de problématiques ouvertes qui se déclinent par les expositions, par les promenades, par les regards croisés sur les territoires, par les comparaisons proposées, par des débats.

Si les actions culturelles doivent contribuer à ce que chacun puisse se positionner dans un large débat qui dépasse l'institution culturelle qui les propose, on devra s'interdire une interprétation univoque du patrimoine industriel, de ses lieux et de ses bâtiments, un au-delà de la mission de conservation et de ses critères. En outre, la décision patrimoniale, les règlements et les protections confèrent aux objets et aux lieux une certaine solennité officielle qui oblige à un certain positionnement collectif, voire à un débat entre reconnaissance et contestation du bien-fondé de faire patrimoine de ceci et de cela : un objet emblématique et symbolique, un bâtiment, un fragment de paysage, un témoin de l'histoire des hommes. Alors peut-être pourra-t-on se reposer la question "que faire du marteau-pilon ?". Quel est le système de valeur qu'induit une telle protection ? Pourquoi, pour quoi, est-il devenu emblématique ? Pour qui ? Cette question est évidemment liée à un temps de l'histoire particulier, dans une ville industrielle singulière, la décision prise par des acteurs sociaux, culturels et politiques spécifiques. Mais le pari patrimonial ici s'articule avec la mémoire, et pense le site tout entier, la ville elle-même comme lieu de mémoire d'une histoire. Et cette histoire se rejoue donc en permanence par le seul fait de ce pari "universel" qui défie le temps et semble un peu disproportionné. Donc la question reste ouverte de par le seul fait d'avoir été réglée par l'exposition patrimoniale de l'objet insolite, machine célibataire, orpheline et sans plus aucun autre usage que celui de monument en crise, de la crise.

Quelques exemples de médiations concernant l'environnement, le paysage et l'architecture industriels

Je me contenterai de décliner ici quelques exemples qui concernent directement les sites industriels et leurs architectures. Qu'ils soient fortement structurés ou en déshérence, ces environnements et ces paysages sont aujourd'hui presque toujours en mutation.

Dispositif : ensemble avec ses jambes et ses pieds

Tout d'abord je prendrai comme médium les jambes et les pieds. Rien ne peut remplacer la déambulation et l'appréhension directe et collective des lieux où s'est déroulée, et se déroule toujours, l'histoire des hommes, des savoir-faire ; le paysage garde évidemment les traces, les buttes témoins sédimentaires de ce passé industriel : on pense aux corons en transformation ou en démolition, on pense aussi aux terrils devenus des pistes de ski ou des montagnes herborisées, on pense aussi à la vallée industrielle de la Ruhr métamorphosée en parcs d'activités paysagers (par exemple le site des mines du Zollverein, classé patrimoine de l'humanité, qui va être transformé en cité modèle en composant avec l'autogestion régionale), on pense à ces usines devenues patrimoine qui abritent aujourd'hui des activités de loisirs et parfois de mémoire, comme par exemple un train fantôme de la mine. La promenade a aussi le grand avantage de permettre à l'imaginaire de s'envoler, surtout quand le tissu industriel est en friche et que l'on y découvre tout un univers : celui des traces des anciennes activités certes mais aussi celui, plus libre et informel, qui a pris place, sans contrôle, là où l'ordre de la machine, de la production et de la division technique et sociale du travail dictait les règles de l'espace et de l'horloge.

La promenade, quand elle est encore possible, est le premier dispositif qui permette des expériences sensibles partagées et croisées. Elle donne aux lieux et aux objets rencontrés toute leur puissance évocatrice de narration, d'interprétation, de comparaison avec ce qui revient à la mémoire de chacun lors de la visite ; mémoire de l'ici ou de l'ailleurs. En effet, même pendant la déambulation à travers un certain site industriel bien identifié géographiquement, peut surgir l'ailleurs : ces références à d'autres lieux connus par certains des baladeurs ouvrent le champ territorial et permettent de retrouver des questions plus générales, de comprendre, par l'expérience croisée, le contexte global. On pourra ainsi éviter l'enfermement identitaire par trop localiste. On ne comprend en effet bien sa vie et son territoire, son environnement quotidien, que par la découverte de l'ailleurs, par le déplacement, le croisement des regards portés sur les lieux. Ceux de l'industrie, souvent zones que l'on a du mal à appeler ville et qui pourtant sont bien des territoires urbains à part entière, s'ils ne sont pas à proprement parler "villes", dialoguent avec

l'économie globale et donc avec les cycles du capital qui se développent et se détruisent dans des temporalités assez courtes mais toujours dans l'ouverture. L'ailleurs c'est donc déjà l'ici ; il suffit de faire se rencontrer les multiples interprétations particulières, tant les gens, les choses et les images bougent. Loin d'un simple ancrage dans le terroir, confiné à la recherche de mythiques racines, la reconnaissance du phénomène industriel comme ouverture des frontières est essentielle si l'on ne veut pas perdre de vue l'aujourd'hui de ces lieux en devenir.

Dispositif : croiser son regard avec celui des créateurs

Plus encore, ces lieux de l'industrie sont eux-mêmes une matière brute pour d'autres déplacements et d'autres regards croisés : ceux qui concernent la transdisciplinarité des champs de la création et de la culture scientifique et technique. Ainsi une redécouverte, une relecture distanciée est possible grâce aux nombreuses interventions d'artistes et à l'investissement du champ par des créateurs que l'on peut ainsi utiliser dans les structures culturelles (musée, expos, présentation en salle, atelier conçu avec un artiste comportant la manipulation de l'œuvre) ou bien lors d'événements *in situ* : happening, performance, manifestation culturelle dans l'espace public, promenades avec des créateurs... Ce type d'action permet d'appréhender les territoires de l'industrie et leurs architectures, dévalorisées et/ou en pleine reconnaissance patrimoniale et revalorisation, par le détour, par des regards portés par un autre, qui vient d'ailleurs, d'un autre champ de la création : un artiste, un photographe, un paysagiste, un auteur, un écrivain, un metteur en scène, un vidéaste, un musicien, un dessinateur de BD... Retrouver par exemple l'histoire des lieux par la photographie, faire des comparaisons avec l'existant, reconnaître l'image créée par le photographe avec son cadrage, sa lumière, ce qui s'y déroule, ne pas se servir de ces images comme d'illustrations objectives mais travailler ensemble sur le regard, le médium photo, la subjectivité et l'œuvre. Une autre approche similaire peut être tentée avec de la création musicale combinée avec une kinesthésie, une interprétation collective du lieu avec les corps en mouvement dans l'espace, ceci a déjà été tenté sous l'autoroute A26, là où elle croise le canal de Saint-Denis (dans la plaine Saint-Denis).

Dispositif : croiser les publics

Le croisement des publics est une manière assez efficace de désenclavement : il y a d'abord les différents publics du territoire concerné : scolaires, jeunes, acteurs de la vie associative, travailleurs des entreprises... Anciens habitants et nouveaux. Croiser les publics n'est pas toujours simple, pourtant l'échange des points de vue sur les représentations de ces lieux mutants est essentiel. Des promenades en famille, des spectacles, petites fêtes qui ouvrent à de multiples regards les lieux industriels, parfois en déshérence, métamorphosés par la lumière, la foule, sont souvent très riches dans la construction des mémoires. On assiste alors, comme autrefois quand arrivait le cirque forain, à la création d'un véritable espace collectif qui ne demande qu'à devenir espace public. Les occasions sont assez rares en ville pour ne pas se glisser dans l'interstice ouvert par la vacuité des fonctions et des usages, lors des reconversions et grandes transformations des espaces de l'industrie.

Dispositif : croiser les publics avec les territoires

Ce croisement des publics oblige aussi à rendre plus générale la méthode, ce qui confère à un patrimoine de proximité une tout autre légitimité que la simple attention compatissante vis-à-vis de populations traumatisées : en effet il ne s'agit pas alors d'avoir pour public cible, comme l'on dit joliment, les seuls usagers et habitants du lieu, d'autant qu'ils sont parfois assez rares et lointains. Il est tout à fait important de croiser les publics de l'ici et de l'ailleurs. Cela signifie qu'une caisse de résonance plus globale, à l'échelle métropolitaine par exemple, puisse se charger de mettre en synergie des promenades, des découvertes de quartier à quartier, notamment ceux de l'industrie, mais aussi ceux qui entrent en relation avec l'espace industriel en transformation : lieux de transports de marchandises, lieux d'habitats. C'est à une sorte de veille culturelle sur les métamorphoses urbaines que l'on peut alors assister. Ces croisements de territoires et de publics peuvent participer à la régénération du débat citoyen-citadin.

Dispositif : voir d'en haut, les observatoires

On se souvient de l'Écossais Patrick Geddes qui avait réalisé au XIX^e siècle une tour d'observation pour permettre le débat démocratique : les citoyens voyaient de là-haut la ville qui s'étendait à leurs pieds. Vue d'en haut, elle était devenue maquette, et cette abstraction des contingences quotidiennes rendait à chacun son droit de regard sur les décisions collectives à prendre. Les édifices de l'industrie sont souvent de très grande échelle. Ils peuvent être vécus, si nous y prenons garde, comme des véritables cathédrales des temps modernes, échouées là sans attribution particulière. Des cheminées, des tours, des grues, des derricks, des châteaux d'eau fabriquent de ces paysages aux constructions solitaires, *a priori* autonomes. Grimper sur ces structures formidables est une merveilleuse aventure, et l'on sait que tous ces lieux industriels qui ont prévu une telle accessibilité au public ont un fort succès... C'est, qu'en fait, certes on domine le paysage, mais en plus celui-ci est réinventé dans nos yeux étonnés par l'ascension et par les structures que l'on traverse, comme par exemple avec le grand chevalet des mines du Zollverein. Ce sont souvent des machines à voir que ces constructions de l'industrie. En retrouvant le paysage depuis les points hauts, la colline d'en face, le château d'eau..., on vit une aventure saisissante qui permet aussi de comprendre l'existant, le site. Ce peut aussi être l'occasion, rare et très utile, de discuter des transformations à l'œuvre. Plusieurs points hauts permettent en outre le retour au plan du site et à sa compréhension globale topographique et topologique. L'observatoire permet de voir, il permet de garder la trace des transformations, il permet de discuter. Dans ces lieux forts, il est souvent essentiel.

Dispositif : au-delà de la limite territoriale

Pour éviter l'enfermement sur le site et comprendre son insertion plus globale dans la région ou le bassin, il est parfois très opérant de chercher ce qui fait limite (une autoroute, une voie ferrée, un *no man's land*...). Mais au fond, qu'est-ce qui relie notre territoire industriel au reste du monde ? Les voiries, le chemin de fer, le canal, les réseaux en général pour les biens comme pour les personnes. Travailler à comprendre ce lien, ce canal qui va de commune en commune, cette rivière qui a un bassin, etc., passe par la perception paysagère depuis ces lieux fédérateurs que sont ces réseaux. L'exemple du canal de l'Ourcq autour duquel se fédère une manifestation culturelle et artistique dans le cadre d'une concertation est intéressant de ce point de vue. La marge urbaine, l'entre-deux des communes n'a plus le même sens vu du canal, celui-ci ouvre les portes : il suture les fractures urbaines et renvoie notre perception immédiate des lieux à une géographie plus globale...

Dispositif comparatif entre ce qui est vu in situ et dans le lieu culturel

Il reste évidemment à dire un mot sur ce qui se passe dans le musée et dans les expositions. Je ne traiterai pas ce sujet aujourd'hui, mais je dois dire tout de même que le musée, les lieux d'archives et de conservation, la muséographie des expositions, tout cela fonde ce que je viens de dire. Sans des lieux affectés à la mémoire, à l'interprétation de l'histoire des sites, à la conservation d'objets, de documents écrits, photo, vidéo..., mon sujet n'aurait pas d'ancrage. Une maquette d'un site industriel peut en effet permettre de comprendre beaucoup plus de choses que la visite d'un site transformé. Des fragments de système constructifs, des projections monumentales de films anciens, des restitutions informatiques, des photos historiques, des bouts de chaînes de montage ou d'objets manufacturés, des éléments gardant la mémoire de la vie quotidienne... tout cela est absolument nécessaire. Mais j'ai préféré aujourd'hui vous faire part de mes questions sur la relation du lieu de conservation et de présentation avec les lieux qui le fondent, hors les murs, juste de l'autre côté, là où il y avait les usines, les mines, les docks, les hangars et les hommes : ouvriers, employés et ingénieurs... là où se fondent encore nos regards croisés parfois médusés ou gênés mais absolument essentiels pour comprendre et agir.