

## Introduction

J'ai rencontré la question de l'imaginaire un peu par inadvertance, en travaillant d'abord sur le patrimoine de la ville bulgare de Plovdiv au tout début des années 2000 avec l'ethnologue Krassimira Krastanova. J'avais été frappé, à Plovdiv, par les proximités et les croisements qu'on trouvait, à de multiples niveaux, depuis la période de l'entre-deux guerres jusqu'aux années 1990 en passant par la période communiste, entre la peinture produite par les artistes, formés pour la plupart au sein de l'école d'art de la ville, et ses politiques culturelles et patrimoniales, qu'elles soient municipales ou nationales (Krastanova et Rautenberg, 2005). Tout semblait montrer que la protection de nombreuses maisons de la vieille ville, puis son inscription en tant que quartier sauvegardé, répondaient à l'imaginaire de ses peintres. Elle semblait s'inscrire dans un récit à la fois local et national, illustrant les travaux de certains historiens de la construction des nations tel Benedict Anderson (1996) ou Anne-Marie Thiesse (1997). Ce patrimoine architectural et urbain était régulièrement mis en scène à travers des manifestations artistiques et culturelles d'ampleur nationale, voire au-delà puisque de grands noms des arts et de la création internationale étaient invités<sup>1</sup>. Il donnait lieu à de multiples activités économiques et commerciales dans les boutiques et les restaurants du quartier.

---

1. Dans le Livre d'or on lit les signatures d'Alexis Weissenberg, Pablo Picasso, Tsvetan Todorov, Gabriel Garcia Marquez, etc.

En 2007 je publiais un article intitulé « Les “communautés” imaginées de l’immigration dans la construction Patrimoniale »<sup>2</sup> dans lequel j’analysais la difficile prise en considération de l’immigration dans la politique française du patrimoine : pour que leurs héritages culturels puissent intégrer le patrimoine français, il aurait été nécessaire que les migrations entrent dans l’imaginaire national de manière appropriée, que les « communautés imaginées » des migrants et de leurs descendants, pour reprendre l’expression de Benedict Anderson, puissent trouver leurs places dans la « communauté imaginée » nationale. Or l’imaginaire colonial avait puisé d’une part dans l’évolutionnisme en hiérarchisant les peuples, d’autre part dans l’exotisme en posant une frontière radicale entre « eux » et « nous ». En outre, aux populations issues de l’immigration coloniale étaient accolée l’idée qu’elles formeraient des communautés homogènes rétives à l’intégration. C’est l’un des stéréotypes les plus efficaces qui explique cette difficile intégration de leurs héritages historiques et culturels dans le patrimoine national parce qu’il a pu trouver sa place dans le moule de l’imaginaire colonial, entre les emblèmes de la différenciation raciale et culturelle (Blanchard, Bancel, Lemaire et Barlet, 2005), et le pastiche de pratiques folklorisées. Derrière ces communautés immigrées se profile, dans nos imaginaires républicains, la dénonciation d’un « communautarisme » réputé incompatible avec l’idée nationale. Dans ces conditions, l’existence d’un patrimoine de l’immigration est une affaire pleine de risques quand nous sommes encombrés d’un tel arrière-plan idéologique où se mêlent stéréotypes et bonnes et mauvaises consciences coloniales.

---

2. « Les “communautés” imaginées de l’immigration dans la construction Patrimoniale », *Les Cahiers de Framespa Nouveaux champs de l’histoire sociale*, 3/2007 : Patrimoine et immigration. Cet article s’appuie sur mon expérience de dix années passées à la direction régionale des affaires culturelles de Rhône-Alpes, entre 1989 et 1999, en tant que conseiller pour l’ethnologie.

Au début des années 2000, j'ai codirigé une recherche collective sur la prise en compte de la notion d'espace public dans la conception des villes nouvelles françaises, imaginées à une époque où les travaux d'Henri Lefebvre et de Jürgen Habermas étaient déjà connus des architectes et urbanistes qui avaient participé à leur conception. Ensuite nous étions orientés, Bénédicte Lefebvre et moi-même, sur une monographie de Villeneuve-d'Ascq visant à comprendre comment les habitants des lotissements géraient au quotidien les espaces situés entre la rue et la maison (Lefebvre et Rautenberg, 2010). Question en apparence minuscule mais qui ouvrait sur des considérations bien plus vastes concernant les relations entre résidents, les échanges avec les pouvoirs publics municipaux qui avaient en charge l'entretien des rues, des ronds-points et des trottoirs et, de proche en proche, leurs aspirations résidentielles. Souvent, alors, revenait dans les propos des pionniers – les premiers habitants s'autodésignaient de la sorte – les espoirs qui avaient été les leurs en emménageant dans une ville attentive à répondre à certaines des utopies des années 1970 : nombre d'entre eux avaient été séduits par l'affichage d'une politique favorisant la « participation citoyenne » aux affaires de la cité et par des espaces urbains qui promettaient de laisser une large place à la nature. La ville était jugée à l'aune de ce qu'on en avait imaginé et des luttes qu'on avait conduites pour qu'elle approche des aspirations du départ.

Avant 2007 et mon installation dans la région stéphanoise, je m'étais déjà intéressé à l'imaginaire des anciennes régions industrielles. J'avais travaillé sur le patrimoine et la culture industrielle et minière dans le Nord-Pas-de-Calais. J'avais suivi de près, en particulier, le travail d'un centre culturel, Culture commune, installé sur un ancien carreau de mines, le 11/19 (Rautenberg et Trigano, 2009). Dans cette région, les Houillères avaient été, et de très loin, le premier employeur, la principale source d'activité économique et l'organisme logeur de très nombreuses familles.

Elles leur assuraient également la couverture santé et proposaient des colonies de vacances aux enfants. La fermeture des mines avait été un profond traumatisme (Rabier, 2002). Culture commune avait fait le pari de travailler sur la mémoire de la mine, de transformer cette culture ouvrière profondément enracinée dans les pratiques et les représentations des habitants en culture vivante, à partir de spectacles fondés sur le recueil de leurs paroles. On sait que ces initiatives sont souvent difficiles à conduire, leur impact sur le territoire est également difficile à évaluer. Les mineurs étaient généralement absents du public à l'exception, comme souvent, des familles qui avaient été interrogées ou dont l'un ou l'une des membres participait au spectacle. Le public était principalement constitué de Lillois récemment installés dans le coin et des habitués enseignants du secondaire qui formaient déjà à l'époque, comme partout en France, l'ossature du public des théâtres. Le spectacle rendait compte d'un monde de la mine plus divers et conflictuel que ce qu'on en lisait souvent. Il évoquait des questions que les habitués travaux universitaires ou muséographiques passaient alors largement sous silence<sup>3</sup>, par exemple la place des mineurs de fond originaires du Maghreb ou celle des femmes dévolues au tri du charbon, les clapeuses. On était loin de la mythologie ouvrière où le mineur joue généralement le rôle du *working class hero*. Pire, on apprenait que des mineurs avaient connu l'angoisse leur vie durant au moment de la descente brutale de l'ascenseur, certains racontant qu'il leur était arrivé de chier sur eux. Les spectacles de la compagnie Hendrik van der Zee, en résidence à Culture commune, n'avaient pas la prétention

---

3. Par exemple, à l'époque, les visites du musée de la Mine de Lewarde, dans le Pas-de-Calais, étaient conduites par d'anciens mineurs, souvent d'origine polonaise, qui passaient sous silence le fait que la majorité des mineurs au fond étaient marocains à l'époque où eux-mêmes travaillaient encore. Cet effacement des Maghrébins de la mémoire de la mine était tout aussi frappant dans l'exposition permanente. Je l'ai retrouvée en arrivant à Saint-Étienne.

d'être des spectacles historiques ou ethnographiques et pourtant ils racontaient une réalité qu'on ne trouvait pas ailleurs, en tout cas pas avec la même force. L'imaginaire du metteur en scène, Guy Alloucherie, lui-même fils de mineur, allié aux témoignages rendait une impression de justesse plus forte que la seule lecture des enquêtes aurait pu le faire.

La peinture qui contribue à installer dans les esprits la dimension patrimoniale d'un quartier historique ; les stéréotypes qui empêchent la patrimonialisation des héritages de l'immigration coloniale ; les récits qui continuent de porter les utopies fondatrices de la ville nouvelle et les imaginaires de ses premiers habitants ; des œuvres théâtrales qui en disent plus sur la vie quotidienne des familles de mineurs que les expositions des musées et les travaux universitaires produits jusqu'alors : de toute évidence, l'imaginaire des créateurs tout comme celui des gens ordinaires tisse des liens étroits avec les questions mémorielles et patrimoniales. L'hypothèse vient naturellement : un territoire, une pratique, un édifice ou un objet, ne sont pas patrimonialisés indépendamment des imaginaires individuels et collectifs qui leur sont attachés. C'est cette hypothèse que j'ai voulu vérifier en reprenant plusieurs enquêtes réalisées sur des terrains pour la plupart urbains, en particulier sur Saint-Étienne où je m'appuierai sur des enquêtes que j'ai conduites ou encadrées ainsi que sur quelques – ouvrages, souvent excellents, réalisés sur les mineurs stéphanois.

L'ouvrage est organisé en trois parties. Une première partie se concentre sur quelques-unes des rencontres qu'on peut trouver entre patrimoine et imaginaire dans les sciences humaines et sociales avec un centrage particulier sur l'anthropologie sociale et culturelle. L'objectif n'est pas l'exhaustivité, loin de là. Mon propos est de tracer un chemin pour comprendre ce qui relie ces deux notions qui semblent parfois si proches, par exemple quand les historiens ont analysé la construction des nations dans le dernier quart du xx<sup>e</sup> siècle, alors qu'elles ont pourtant rarement été prises

ensemble par les sciences sociales. Une ligne directrice m'a guidé tout au long de ce cheminement : c'est par les images, images iconographiques et images mentales, que le lien entre patrimoine et imaginaire peut être abordé. La deuxième partie évoquera un sentiment intimement lié au patrimoine, même si les spécialistes de la chose ont avec lui un rapport circonspect, voire carrément hostile, un sentiment qui n'existe que par l'imaginaire qui nous fait prendre conscience du manque ou de la perte : la nostalgie. La nostalgie, c'est la conscience de l'absence, nous dit Jankélévitch. C'est aussi un sentiment qui est particulièrement activé par les images. La troisième partie portera sur ce que je qualifierai de « figures » de l'imaginaire. Le terme Figure « pointe la dimension médiatrice [de l'image] entre une idée et une forme, un modèle abstrait et une forme sensible » écrit Philippe Descola (Descola, 2021, p. 30) rappelant le philosophe Auerbach. Mais elles ne sont pas que des figures médiatrices, elles ont un pouvoir d'activation sur les individus. C'est pourquoi je les appellerai « figures opératrices de l'imaginaire » puisque ce sont des images qui sont des déclics de notre activité imageante et qui contribuent à le guider : le stéréotype, l'emblème et l'idée-image. À Saint-Étienne, qui pourrait représenter l'archétype français de la ville industrielle et minière, nous verrons que ces trois figures de l'imaginaire local activent le patrimoine urbain au-delà de la mémoire collective et des vestiges matériels de l'activité productive. Elles relient les habitants à la ville par leurs sentiments, leurs pratiques et leurs représentations, contribuant à ce que l'urbanité elle-même, c'est-à-dire ce qui fait que la ville est quelque chose de plus que l'aggrégat de bâtiments et d'espaces de circulation, puisse être qualifiée de patrimoniale.