

Des recherches sur une définition de lieu de mémoire

Mémoire de master de France-Lan Lê Vu, sous la direction d'Albert Raniéri, soutenu à l'École supérieure des Beaux-Arts de Nîmes, 2021

Avant d'entrer

Évolution du sujet de mémoire

Dans un premier temps, je souhaite expliquer les dérives qui m'ont permis d'aiguiser mes recherches et d'arriver à mon sujet actuel. Comme toute recherche, le sujet initial de mon mémoire a évolué et le besoin de faire des recherches par le biais d'un terrain et d'un site concret, a changé les moyens de recherche, ainsi que la forme finale du mémoire.

Mes premières lectures furent orientées sur le paysage. Ces lectures m'ont permis de comprendre une définition du paysage, par les champs de l'art et de l'architecture. Suite à la première lecture, du livre, *La nécessité du paysage*, de Jean-Marc Besse publié aux éditions parenthèses, évoque le vocabulaire nécessaire pour « apprendre à voir le paysage ». Armée de ce vocabulaire, beaucoup de choses ont fait dé clic, sur ma perception du paysage. Cette lecture a complètement remis en question, mon apprentissage du paysage, acquis après mes 5 années en école d'architecture. Je me suis rendu compte de la fausse notion que je pensais du paysage, ainsi que de l'espace qu'il génère. Pour un projet d'architecture, comme on me l'a appris, explore le paysage, par l'unique aspect d'être une vue panoramique, dans un cadrage. Le paysage doit être une vue, offert à la fin du parcours architectural, que l'on cadre par une fenêtre. L'autre conception du paysage évoqué dans le livre, est l'aspect spatial. Le paysage est une expérience que l'on traverse.¹ Ce livre m'a permis de comprendre comment sortir le paysage de son cadre, afin de l'appréhender aussi, par l'espace, dans lequel chacun agit et interagit. C'est donc ce point vu, que je souhaite approfondir dans ce mémoire aux Beaux-Arts.

Au début de l'année, j'avais aussi mis en parallèle la notion de paysage traversé, avec celle de l'expérience du deuil, que chacun traverse différemment, selon les lieux fréquentés et les rituels vécus. Il m'intéressait d'associer les deux, car le paysage agit et interagit sur nos souvenirs et donc sur la mémoire liée au défunt. Dans cette idée de processus complexe, qui se traverse, d'un côté le deuil et de l'autre le paysage, j'ai commencé par visiter

des cimetières. Le cimetière est une rencontre entre paysage et deuil. Elle est intéressante à développer notamment autour de l'idée du jardin.

« Ici (le cimetière), l'enchevêtrement des éléments de nature et de culture est si intime que le véritable mot d'un tel agencement s'estompe et disparaît au profil du jardin. Jardin de pierres et renoms, d'ombre et de chemins pavés ; et ailleurs, en ce lieu, on rencontre parfois des hommes affairés à l'entretien ; on ne peut en douter, il s'agit bien de jardiniers. »²

Lors de mes visites dans ces lieux, je regardais chaque détail : sol, formes des tombes, gravures, végétations, animaux, matériaux, objets... Ils sont des supports par lesquels véhicule des formes de souvenirs, d'une mémoire liée au défunt et à celui de la commémoration. Ainsi, dans ma conception du deuil perçu dans le paysage, l'espace du cimetière a une place importante et particulière. Par le plan et les déambulations qu'il génère, les souvenirs sont propres à chacun, mais une atmosphère commune résonne dans les lieux, faisant appel à la mémoire collective. Ce qu'il y a de précieux dans ces lieux, est le constant désir de matérialiser l'immatériel.

« Construire, ordonnancer, fleurir, graver dans les pierres des paroles supposées volatils, maintenant figées... Immobiliser le verbe (une belle pensée, peut-elle conjurer la mort ?), telles sont les tentatives humaines pour se positionner au mieux, à l'heure dernière, face à l'abîme. »³

La question de la forme, de la déambulation, du plan et des matériaux, vécus dans les cimetières, m'a permis de me pencher sur la définition d'un lieu de mémoire. Par l'analyse des cimetières dans un premier temps, puis celui des mémoriels dont je me souviens de la visite. Comme, le mémorial de la déportation, à Paris de George Henri-Pingusson (1962) ou le mémorial de l'Holocauste à Berlin, construit par Peter Eisenman. Je m'interrogeais sur la place et l'évolution de ces lieux dans notre société contemporaine. À travers des sites historiques connus et monumentaux, je cherchais à comprendre : comment la mémoire collective se façonne-t-elle dans un espace ? Quels sont les choix architecturaux, qui font mémoire ? Et comment ces espaces relatifs à la mémoire, agissent sur les habitants et le présent ?

C'est ainsi, que mon sujet de mémoire a dévié vers des questions de paysage, de mémoire et d'espace. De la mémoire collective à la construction d'un monument/mémoire : pourquoi édifier en grand, des morceaux, des fragments de temps et d'histoire ? Pourquoi pérenniser le souvenir, dans un matériau fixe, alors que la mémoire est une matière qui se transforme ?

Au cours des lectures très théoriques sur la définition du lieu de mémoire, j'ai senti le besoin d'établir un terrain d'enquête concret. Grâce à un projet de photographie documentaire que j'ai réalisée à Alès en juin 2020, j'ai voulu approfondir ce travail, dans l'écriture mon mémoire. C'est ainsi que j'ai choisi Alès, le quartier de Rochelle et l'ancien terrain minier, un lieu porteur d'une mémoire collective, comme terrain d'enquête pour ma recherche. Comme une sociologue et en utilisant les outils du géographe et de l'architecte, j'ai trouvé des réponses, à force de visites, de rencontres, et d'interviews sur place. De plus, le besoin de travailler autour d'un terrain à la fois concret et à la fois d'enquête, s'est ressenti au cours de l'année et s'est révélé aussi essentiel et nécessaire pour nourrir ma pratique artistique. De plus, ce travail d'enquête me permet de passer de la théorie à la pratique.

Un lieu de mémoire

Les lieux de mémoire introduits par Pierre Nora en 1984, lors de la parution de son livre, *Les Lieux de mémoire*, se penche sur la disparition rapide de la mémoire nationale. Au fil des siècles, sont restés comme les plus éclatants symboles de mémoire : fêtes, emblèmes, monuments et commémorations, mais aussi éloges, archives, dictionnaires et musées.⁴

Dans la peur de perdre les traces du passé et d'oublier les éléments des faits et lieux historiques qui participent à la construction identitaire d'un pays, l'intérêt n'est plus uniquement focalisé sur les faits, mais sur comment ces faits historiques sont retenus collectivement ?⁵ Les lieux de mémoire sont donc nés de ce sentiment de perte.

Dans le cas de Pierre Nora, cette question se pose à travers les lieux de mémoire, principalement érigé dans un espace urbain, le lieu de mémoire, se construit aussi en fonction du site environnant et selon les enjeux du territoire. L'événement ou le fait historique n'est alors pas le seul vecteur du projet. La topographie et le sol parlent. La mémoire d'un lieu interagit avec la ville d'aujourd'hui.

« Nous devrions être mieux capables de comprendre les villes : non plus seulement comme des mémoires passives et conditionnantes, c'est-à-dire comme accumulations particulièrement denses de traces et de souvenirs, mais aussi comme des mémoires actives et conditionnées »⁶

On dit encore que la définition du lieu de mémoire est imprécise. Plus large que le simple besoin d'avoir un espace pour commémorer. On trouve dans l'éventail des lieux de mémoire, les lieux de commémoration, les statues, les cimetières, les mémoriaux. Pour réunir tous les éléments qui font mémoire, l'idée du monument, est principalement choisie dans la ville contemporaine d'aujourd'hui. Aujourd'hui, ce sont les monuments, qui racontent l'histoire d'une ville.

« Le monument construit pour transmettre un fait digne de souvenir à la postérité, n'est-il pas comme toute construction un fragment, de

passé désaccordé que seuls les usages sociaux déclinent au présent, en le réactualisant, en le requalifiant ou en l'abandonnant à l'oubli, à la ruine, à l'enveloppement ? La matérialité du monument qui suscite dans le temps pour des durées variables, qui demeurent parfois visibles sous la forme de vestiges ou d'empreintes, est un entrepôt de valeurs dormantes »⁷

Issu, de la préface du livre *Monument en Mouvement*, le monument a un impact, pour celui qui le visite ou le regarde. Le monument est lié à un besoin de faire mémoire, celle-ci prend alors, une forme institutionnelle, dictée par des codes architecturaux. De cette façon, la mémoire est pérenne.⁸ Le récit de mémoire qui est transmis est bien concret et devient un support pour raconter l'Histoire.

L'idée d'une mémoire/monument participe à la sacralisation de la mémoire. De cette manière, il ne laisse que peu de place à l'appropriation de l'espace par les visiteurs. L'idée est d'avoir une emprise sur le récit du passé et sur le souvenir collectif des faits historiques.

« Des lieux de la ville qu'ils fréquentent, les sujets reçoivent des images, des empreintes, qu'ils conservent dans leur mémoire. »⁹

Aussi urbain, le lieu de mémoire habite la ville. Comme tout lieu, il a un impact sur le quotidien des citoyens. Sa fonction étant plus importante qu'un autre lieu conventionnel, il délivre un message et participe à la construction d'une identité. C'est une architecture théâtre du pouvoir¹⁰, il sert d'événement dans la ville. Lieu de passage ou point de rendez-vous, le monument, selon son architecture, offre un parcours ou une déambulation que les citoyens vont emprunter de manière quotidienne ou ponctuelle.

De la nécessité de commémorer à la sacralisation de la mémoire, Pierre Nora établit aussi une critique de ce phénomène et de l'obsession commémorative.

« La France est entrée dans « l'ère de la commémoration » devant l'angoisse de la disparition du passé, le pays se met à « créer des archives, maintenir des anniversaires, organiser des célébrations, prononcer des éloges funèbres, répertorier des actes ».¹¹

La critique fut aussi faite du côté de Marc Augé, dans son court traité, *Les formes de l'oubli* :

« Une certaine ambiguïté s'attache à l'expression « *devoir de mémoire* » si souvent utilisée aujourd'hui. Tout d'abord, ceux qui sont assujettis à ce devoir sont évidemment ceux qui n'ont pas été directement témoins ou victimes des événements dont on entend conserver ladite mémoire. »¹²

L'envie de faire mémoire est donc aussi récente, que les générations en ressentent le besoin, pour comprendre leur héritage.

Devant le succès de son livre, Pierre Nora déclare dans un entretien en 2008 avec l'historien Antoine Robitaille, il admet que son concept est devenu « l'instrument privilégié de la célébration de laquelle il cherchait à extirper la mémoire ». Il ajoute :

« *Les Lieux de mémoire [...] se sont voulus, par leur démarche, leur méthode et leur titre même, une histoire de type contre-commémoratif, mais [que] la commémoration les a rattrapés* ». ¹³

À ce stade, le concept de lieux de mémoire est à requestionner. Comment bâtir (ou non) un lieu adéquat pour commémorer le passé, sans faire obstacle aux générations futures ?

L'architecture, l'art ou le paysage nous ont donné des outils pour constituer une fabrique d'espace liée à la mémoire. Chaque concepteur de ces champs a su réaliser des propositions créatives et nouvelles pour permettre à chacun de faire leur propre cheminement et de comprendre la vaste notion de mémoire.

Pour la suite de ces recherches théoriques pour tenter de donner une définition et une forme universel aux lieux de mémoire, j'ai travaillé sur les outils utilisés en architecture, dans paysage, ou par les artistes, pour comprendre les formes du travail de mémoire.

Architecture et mémoire

Un des atouts de l'architecture est d'être un support de communication. Certains architectes ont construit des sites emblématiques et exemplaires pour évoquer la mémoire d'un lieu et l'histoire qui s'y est passée. Une grande difficulté est de matérialiser la mémoire qui est elle, belle et bien immatérielle. De plus, celle-ci évolue au fur et à fur des générations qui la reçoit. La mémoire dans un site ou à travers un territoire, est absolument partout dans l'espace. En effet, chaque épaisseur de matière, témoigne du passé du territoire. Il est donc plus simple de parler de mémoire et d'architecture grâce aux outils et grâce aux concepts, qui construisent les édifices relatifs à la notion de mémoire.

Certains concepts ont été abordés et mis en pratique notamment par les architectes Louis Kahn et Aldo Rossi. Ces concepts sont des outils pour les architectes pour construire des architectures, et transmettent un message par l'espace. Le concept est une véritable matière architecturale, qui aide à la conception. C'est ce qu'évoque Louis Kahn en parlant de la lumière :

*« La lumière révélatrice de toutes les présences : par volonté, par loi, on peut dire que la lumière, donatrice de toutes les présences, crée la matière ».*¹⁴

Louis Kahn

Kahn a développé, dans sa carrière, plusieurs concepts essentiels en architecture, qu'il ne cessera de mettre en œuvre dans ces constructions. Les deux principaux concepts sont le silence et la lumière, qu'il théoriserait dans un premier recueil de texte publié peu de temps après sa mort, en 1979. Dans ce recueil, on trouve diverses évocations de ce que pouvait être le silence pour l'architecte, dont l'une des plus pertinentes est ce poème, proche du style haïku :

*« L'aura du silence.
Silence, le murmure sans mot,
sans bruit, du désir d'être, d'exprimer. »¹⁵*

Le silence selon Louis Kahn, provient de l'émotion que crée l'édifice sur son spectateur, de la présence de cette construction dans son environnement. Le silence «entendu» dans les édifices de Kahn, nous évoque une atmosphère de paix et de sérénité. Pour Kahn, les plus belles architectures, comme les plus grands chefs d'œuvre, génèrent forcément une sensation de profond respect. Pour illustrer ceci, il aimait évoquer les pyramides de Gizeh :

« Cela est très important surtout si vous pouvez prévoir dans votre travail ce qui durera, ce qui aura un sens d'universalité. Et par universalité, je pense à l'essence même du silence qui est l'universel. Quand vous voyez les pyramides aujourd'hui, ce que vous ressentez, c'est le silence. Quelle qu'ait pu être l'inspiration originale, la motivation à la base de leur construction est tout simplement remarquable : avoir pensé cette forme pour évoquer une espèce de perfection.»¹⁶

Je pense que le silence produit dans les architectures de Kahn, est un outil essentiel pour parler de mémoire. Ce silence permet de faire abstraction du présent, il permet d'écouter l'architecture et donc d'être plus attentif à l'espace qui nous entoure. Cette sensation permet de mieux se confronter au passé du lieu. Il est donc essentiel pour évoquer un événement passé ou pour révéler des souvenirs.

Le silence correspond à :

« l'ambiance de l'âme » : ainsi, dans un édifice bien conçu, le silence se fait et l'âme doit se sentir en paix. ¹⁷

Un second outil vu dans les architectures de Kahn est la lumière.

La lumière doit contribuer à valoriser ces intentions humaines projetées sur l'architecture : elle a un rôle de « révélateur » de la structure de l'édifice, et en parallèle, cette même structure va permettre à la lumière d'exister dans la construction. Selon Kahn, cacher, masquer la structure d'un édifice conduit à perdre « l'opportunité » ¹⁸ de lui offrir une bonne lumière, donc une présence forte.

Le silence est en général présenté en réponse à celui de lumière, Kahn les considère comme interdépendants. Dans certains de ses textes, il décrit même le silence en fonction de la lumière, comme lorsqu'il dit :

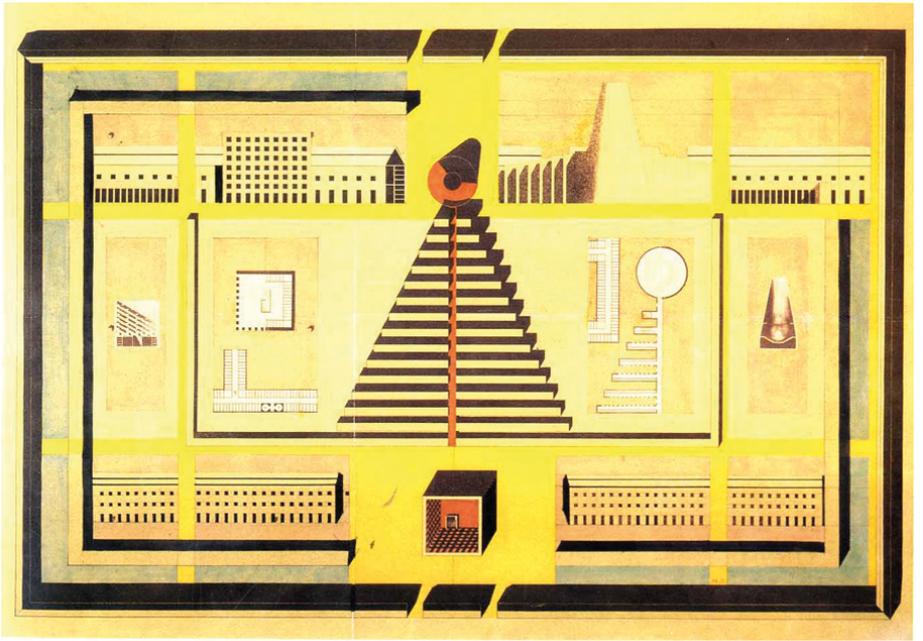
« Le Silence n'est pas très très calme. C'est quelque chose qu'on peut dire non-lumineux, non-obscur. » ¹⁹

Silence et lumière sont alors les deux outils propres à Kahn.

Ils vont lui permettre de donner à son architecture, la profondeur et la matière nécessaire pour évoquer des sujets immatériels tels que le travail de mémoire. Je cite l'architecture silencieuse et lumineuse de Kahn comme un outil nécessaire pour révéler la mémoire d'un lieu, et exprimer de manière intemporelle le souvenir.



Louis Kahn, Parlement du Bangladesh, 1982



Aldo Rossi, Cimetière de San Cataldo, 1984 (inachevé)

Aldo Rossi

J'évoque Aldo Rossi dans mon mémoire, car il donne une place très importante à l'idée de fragment, du souvenir et de ruine dans ses architectures. Avec ces éléments primaires, qu'il utilise aussi comme outils, il travaille l'espace dans des paysages chargés d'histoire, afin d'inscrire son architecture, comme lieu de mémoire. De plus, chez Rossi, l'oubli est un thème central. Dans ses écrits, notamment dans son livre *Autobiographie Scientifique*. Le souvenir et l'oubli sont les deux possibilités de l'architecture. Plus précisément, trois opérations esthétiques spécifiques permettent à l'oubli d'exister : l'abstraction, la fragmentation et le déplacement. ²⁰

L'abstraction

Par l'utilisation de volume géométrique minimal et simple comme le cube, le prisme ou la cheminé (le cylindre ou la verticalité). Ces formes minimalistes suscitent l'abstraction. Elles permettent au vide de prendre de l'ampleur et d'exister dans un espace. Le vide lui, offre le silence nécessaire pour faire oublier l'espace qui nous entoure et permettre à l'architecture de se faire silencieuse. Ainsi, le visiteur est plongé dans une atmosphère presque religieuse, lui permettant d'être attentif à l'espace qui l'entoure et au message porté par celui-ci. L'architecture silencieuse, cherche à se faire oublier afin de donner lieu à une autre forme de communication plus profonde : aux mouvements et aux déplacements. ²¹

La fragmentation

Plus les formes sont simples, abstraites et élémentaires, plus la structure sera, elle, fragmentée et complexe : la question du fragment en architecture est particulièrement importante, car seules les ruines expriment peut-être complètement un phénomène, selon Aldo Rossi dans *Citta Analog-Ville analogue*. Pour lui, le fragment s'attache à celui de ruine et donc de mémoire. Dans les travaux d'Aldo Rossi, il tente de lier des fragments entre eux, comme un travail de mémoire. Une architecture fragmentée est donc idéale pour évoquer spatialement, une forme de mémoire.

Le déplacement

La troisième opération de l'oubli est donc le déplacement. Pour Rossi, le déplacement est une forme de recommencement. On doit oublier d'où l'on vient, pour créer de nouveaux agencements.²² De cette manière, l'oubli existe dans le renouveau. Par exemple, se déplacer dans des architectures fragmentées, permet aux visiteurs d'être continuellement dans un processus de reconstruction et ainsi de faire exister l'oubli. Ces déplacements répétés ne sont pas mécaniques. Ils suivent un cheminement libre et aléatoire. S'il est prévisible qu'une chose va se reproduire, on ne sait rien de la manière et de l'instant de sa reproduction. La répétition n'interdit pas la différence, au contraire, elle est garant de la possibilité du nouveau.²³

Pour résumer sur l'architecture et la mémoire, les outils architecturaux présentés par Louis Kahn et d'Aldo Rossi, nous permettent de comprendre ce qui est essentiel, quand on construit un bâtiment lié à la mémoire d'un lieu. La lumière, le silence, le déplacement et la fragmentation sont du vocabulaire pour construire des architectures, liées à la mémoire. Ils sont des points élémentaires, comme des matériaux, à faire dialoguer ensemble, pour transmettre par le biais de l'espace et de la matière, des émotions liées aux souvenirs. Le lieu de mémoire doit permettre, de faire resurgir d'un site, la mémoire et les traces qui ont habité l'espace auparavant. Le lieu de mémoire, qu'il soit construit ou laissé tel quel dans son paysage, doit permettre à son visiteur, d'écouter l'espace et d'y définir sa propre interprétation de la mémoire.

Les artistes et la mémoire

Bernd et Hilla Becher

Le travail de ces deux photographes est intéressant pour mon mémoire, car ils ont travaillé autour du patrimoine industriel. En effet, Bernd et Hilla Becher ont apporté un nouveau regard sur l'industrie de la fin des années 1950 et sur l'architecture ouvrière. Leurs photographies sont emblématiques et les artistes ont ouvert l'esthétique de l'industrie ouvrière, aux champs de l'art contemporain. Leur démarche consiste à établir un inventaire rigoureux et systématique du bâti industriel en photographiant des ensembles (usines, mines, haut-fourneaux, chevalements de mines...) menacés d'obsolescence et souvent à l'abandon. Ils se sont rendu principalement en Allemagne et plus largement en Europe, mais aussi aux États-Unis, pour glaner ces architectures, procédant presque à une collection d'images.

Par une dimension documentaire, leur travail a pour but de mettre en avant ce patrimoine. Ils procèdent selon une méthode presque scientifique, dans le sens où tous leurs clichés sont classés et archivés selon la localisation géographique (Allemagne, Belgique, États-Unis...) ou les fonctionnalités (châteaux d'eau, silos, gazomètres, hauts-fourneaux...). Leurs contributions peuvent prendre le nom « d'archéologie industrielle » et se rapprochent de la forme du documentaire ou d'archive.

Leur travail, peut se présenter sous trois grandes approches. D'un côté, il y a le traitement de l'image, d'un autre le travail de la série et de l'autre, l'archive. Ces trois points constituent ensemble, une entité cohérente, pour inscrire le travail des photographes dans un champ documentaire.

L'image

Ils photographient selon des règles très précises : en noir et blanc, un cadrage de profil ou de face, une lumière neutre sans ombre, afin d'effacer toutes distractions : individus, ombres, nuages ou fumée. L'image elle-même, devient un outil, un document archéologique, pour analyser ces architectures. Par cette esthétique, parfaitement neutres, l'image isole l'infrastructure du

paysage en second plan. Cela met en avant uniquement le volume, le plein et le vide de la structure. On peut alors comparer et porter notre attention aux variations formelles, entre les bâtiments photographiés, désignés comme des “sculptures anonymes”, selon le titre de leur premier ouvrage publié en 1970.

La série

Ils travaillent en série. C’est-à-dire qu’une image exposée toute seule, ne fonctionne pas, pour faire un inventaire, ni pour inscrire le travail dans de l’archive. Une photo isolée n’a pas de sens. Les photographes vont toujours chercher à prendre d’autres clichés, de d’autres infrastructures industrielles. Ils travaillent en série, il faut donc une rigueur d’archéologue pour réaliser, de cette manière, des clichés du patrimoine industriel et pour les montrer ainsi, en séries. Avec la série, les clichés, se parlent, s’enrichissent, se répondent, racontent ensemble, l’histoire de l’ère industrielle. La série forme une mosaïque inerte et étrange, rendant le gris du matériau et le volume, fascinant par leur sens sculptural. La répétition des images montre le souci du détail que les Bechers ont déployé, tels des historiens des formes techniques ou tels des sociologues du paysage.

L’archive

Je m’intéresse aussi à ces séries, pour le travail d’archive et d’inventaire. Chez Bernd et Hilla Becher, on se retrouve plus sur un registre d’archive que de mémoire. Leur travail n’est pas lié à l’idée d’une mémoire sensible du passé, mais bien l’idée de créer un inventaire de forme. Ils archivent ainsi, les architectures du passé industriel. Les photos sont intéressantes, car elles montrent la mémoire industrielle, presque sans histoire d’un territoire ou d’un individu. À l’inverse du témoignage, qui a pour but de rendre accessible un site au public, de manière singulière, en le plongeant dans le passé du lieu.

Hilla et Bernd Becher, utilisent une esthétique qui leur est propre. Grâce à la série, ils arrivent à archiver des formes et des typologies, toujours liées au patrimoine industriel. Ils proposent de cette manière, une forme de documentaire d'image, mais plus amplement aussi, une manière d'archiver ces architectures et de montrer le patrimoine industriel, avec une esthétique particulière, rapprochant cette mémoire, à l'art contemporain.

Anne et Patrick Poirier

Le travail d'Anne et Patrick Poirier, est intéressant pour mon sujet de mémoire, car ils cherchent à comprendre l'organisation des cités antiques, et plus particulièrement, les formes de leur disparition. Par rapport à mon travail d'enquête sur les mines d'Alès, je cherche aussi à comprendre le processus presque d'enfouissement du souvenir des mines. L'œuvre d'Anne et Patrick Poirier s'attache à rendre compte de la fragilité du monde et de la lutte contre l'oubli de ces civilisations antiques, ainsi que la fragilité de la mémoire et de la nécessité d'en témoigner ²⁴. Ceci, est le fil conducteur de leur œuvre. Ils questionnent les formes du passé et comment l'objet artistique peut servir de support à la mémoire. En réponse, à cette question, Anne et Patrick Poirier ont choisi la maquette, les plans, la photographie, la ré-interprétation des formes, du matériaux des vestiges antiques. Ainsi, ils interrogent le terrain de la mémoire comme une fouille archéologique. À la recherche de trace, de souvenir du passé qui pourrait nous aider à comprendre le présent. Chaque vestige est un indice pour comprendre le passé. Les auteurs se réapproprient la forme et interrogent ainsi, la place de la mémoire dans nos sociétés modernes. À travers *dépôt archéologique*, qui est un jeu se composant de 122 éléments en verre d'obsidienne, en forme de temple ou colonne antique, ils ont repris le modèle des boîtes de construction des années 1930, pour inviter chacun, à réinventer une cité antique selon ses goûts. ²⁵

Ils travaillent avec la mémoire, sur la période antique et donc sur une période plus ancienne, que celle de mon sujet de mémoire (l'ère industrielle). Mais c'est leur approche de géographe, d'archéologue et d'architecte que je retiens de leur pratique. En effet, ils ne travaillent pas uniquement comme des artistes/sculpteurs. Leur approche est double et c'est ce qui distingue leurs œuvres, du champ pur de l'art contemporain. À l'instar de leur méthode de recherche, je travaille mon sujet comme une enquête de terrain, en questionnant le paysage d'Alès. Je cherche à comprendre ce qu'il reste du souvenir de la mine. Comment les souvenirs de la mine habitent dans les mœurs des habitants ? Je me demande si les habitants ont pu s'approprier les vestiges miniers. Si leur fonction a changé au gré des générations, ou si les vestiges sont des souvenirs qui s'effaçaient au compte goût, en rythme des paroles des mineurs qui disparaissent.

Comme Anne et Patrick Poirier, je vais procéder comme une géographe. Je réalise donc des interviews et je retourne sur le site régulièrement pour être sur le terrain. Sur place, je cherche les traces du passé minier et je cherche à voir comment elles se dissimulent dans le paysage actuel. Je cherche à comprendre quelle est la signification des habitants, face aux vestiges qu'ils habitent. Des espaces chargés d'histoire, dont l'atmosphère générale, laisse oublier le passé.

Je cherche ainsi une forme adéquate pour parler de la mémoire d'un lieu, tout en permettant aux générations futures de comprendre leur héritage et de créer une mémoire collective, dans laquelle ils peuvent aussi, se projeter et laisser une possibilité d'appropriation individuelle à chaque lieu lié au passé minier. Dans le cas d'Alès et sa mine, l'enjeu est de faire exister les zones de mémoire, au travers des usages, déjà existant des habitants de Rochebelle. L'enjeu est donc de faire cohabiter le passé dans le présent.

Christophe Cognet

Le film documentaire, *À pas Aveugle*, 2020

Christophe Cognet est un réalisateur et son film, *À pas aveugle*, filme les camps de concentration de 1945, par le biais de photos clandestines prises par les victimes.

Ce film documentaire m'a beaucoup touché et questionné par la manière dont le réalisateur a interrogé la mémoire d'un site. Ce film n'est pas uniquement un documentaire sur les camps de concentration, sur leur organisation, sur les étapes vers la phase finale et les horreurs qu'ils pouvaient s'y passer. Mais par le biais de photographie prisent clandestinement par les victimes sur les sites, le réalisateur film uniquement, selon le positionnement des corps des victimes, lorsqu'ils prenaient la photo. Il apporte un nouveau point de vue sur les camps, par le biais des victimes, et précisément par la difficulté et le courage entrepris pour réaliser ces clichés.

Dans le film, il revient sur les lieux et les endroits précis où furent prise la photo. Les sites sont aujourd'hui des musées ouverts au public. Ces espaces sont des mémoriaux, souvent laissés tel quel, à l'état de vestige déconstruit ou rasé après 45. Le réalisateur, en s'attachant aux positionnements exacts des corps, lors de la prise du cliché, nous permet de voir et de vivre le site, comme il était vécu dans le passé. Nous ressentons, la difficulté des victimes à se cacher, l'importance de la place des guets, ainsi que les prises de risques, pour avoir quelques traces des secrets des camps.

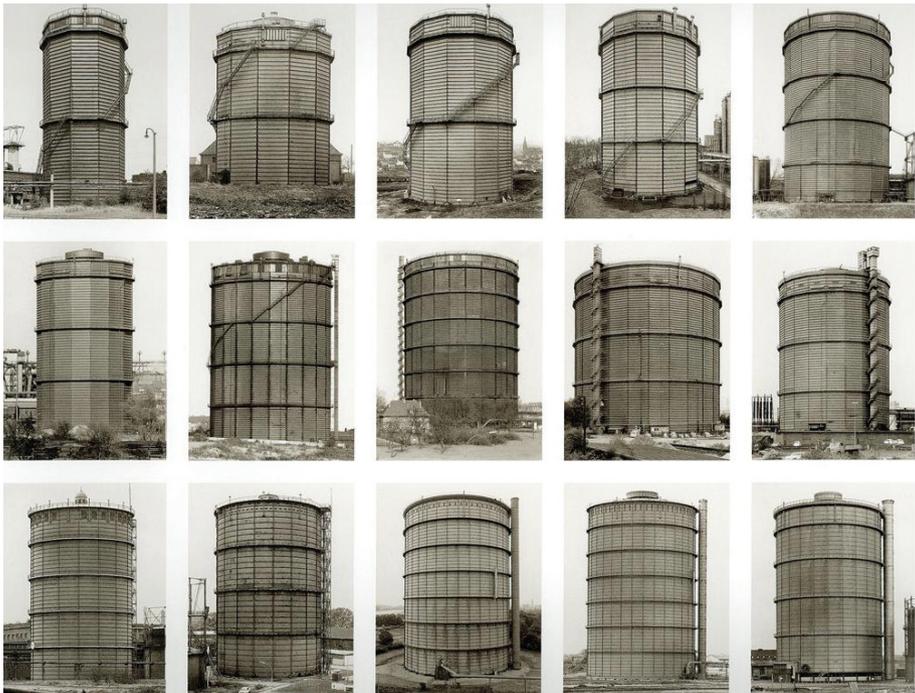
Par le point de vue des corps et de leurs positions, Christophe Cognet nous permet de nous sentir proches des conditions des vies des victimes, et ainsi de mieux comprendre la vie dans les camps. De cette manière, le film revient sur les traces et le devenir des victimes (femme, homme infirmier, travailleur...). La position du corps au moment du clic de la photo est tout ce qu'il reste de commun, entre ce que l'on voit sur la photo et les changements du site. (cf image page 28)

Pour mettre en avant le rapport, passé/présent, Christophe Cognet a imprimé les photos clandestines sur du verre. Il a ensuite mis en scène, ces images vitrées, dans le site actuel, à l'endroit exact, où fut prise la photo.

La mise en scène de la photo, face au site en question, permet de créer un dialogue entre passé et présent. Voir des images du passé, en face de l'état actuel des sites : le flux touristes, les arbres qui ont poussé et toutes les transformations du site, permet de réactiver le passé, grâce au présent qui défile derrière la transparence du verre. Cet effet plastique de l'image passé et transparente, contre l'image en mouvement du film, donne un nouveau regard sur le passé et active la mémoire du lieu. Par une simple comparaison de l'ancienne photo face au site actuel, le spectateur est alors plongé dans la difficulté des vies des camps. C'est bien évidemment l'image en mouvement, qui permet de mettre en avant la mémoire du lieu et de réactiver les souvenirs.



Anne et Patrick Poirier, Jeu dépôt archéologique, 122 éléments en verre d'obsidienne, 2016



Bernd et Hilla Becher, photographie, à partir de 1950



Image du film de Christophe Cognet, *À pas aveugle*, 2020



Image du film de Christophe Cagnet, *À pas aveugle*, 2020

Paysage et mémoire

Le paysage est susceptible de faire lien : porteur en lui-même d'une mémoire ²⁶

À plus grande échelle, comme l'architecture qui modèle nos mouvements, il y a dans nos comportements une réaction quasi-directe quand on se déplace dans un espace et donc dans une architecture. Nos sentiments du plein et du vide sont stimulés, les distances à respecter, la conscience de l'orientation, sur notre corps et les possibilités d'agir dans l'espace qui nous est offert, tout ceci est réveillé. Il en est de même quand on regarde un paysage. Les réactions sont alors plus internes, voir intellectuelles et mènent vers des réactions face au paysage plus méditatifs. Tout comme l'architecture, le paysage influe sur nos usages et nos regards sur l'espace. ²⁷

Nous regardons différemment le paysage, selon la culture et l'éducation de chacun, quel qu'il soit, cela conditionne la perception du réel et donc du paysage aussi. Le paysage est aussi la représentation d'un symbole. Si le symbole est celui de mémoire, ce symbole sera donc différent à chacun. À l'instar de l'architecture, un paysage dont la représentation est la mémoire, aura une portée plus appropriable et personnelle pour celui qui l'observe, qu'une architecture, de pierre ou de béton.

« Chacun compose à partir de là son paysage, selon la personne, le contexte du moment, l'intention. » ²⁸.

Chaque individu, chaque groupe va percevoir dans son environnement les traces de son passé. Il va chercher à retrouver des signes de son appartenance. Chacun va agir en fonction des paysages qu'il compose et chercher éventuellement à y laisser des marques.

« Tous les sens sont mobilisés pour cette (ré)interprétation: un parfum, agréable ou non, un son ou une ambiance sonore, une sensation tactile, tels des moteurs de recherche polysensoriels, fouillent la mémoire paysagère. Dans ce va-et-vient constant, entre empreinte et matrice, la mémoire est le vecteur. » ²⁹

La lecture du numéro 7 du magazine, *Mémoire en jeu*, dont la question posée est précisément liée à celle du paysage et de la mémoire : *la mémoire, se fond-elle dans le paysage ?* Cette problématique est le fil conducteur de ma recherche. Les articles de ce magazine, soulèvent la complexité des contextes et la difficulté de créer des liens entre paysage et mémoire, en intégrant toutes les contraintes qui y sont associées.

Aussi, nous qualifions souvent le paysage, de notion floue et insaisissable, mais c'est sa richesse et sa force. Le paysage n'est plus qu'une représentation, c'est aussi un espace, construit par une multitude de strates, de traces et de relations qui interagissent au fil du temps. Des interactions aussi, qui nous questionnent sur la temporalité d'un territoire. Ainsi, l'intérêt d'étudier les mémoires dans leur territorialité, ou par le biais de la nostalgie, peut permettre de lier le passé au présent et de travailler le paysage comme tisseur de lien et de relations temporelles.

Le fait de construire, revient aussi quand on travaille le paysage :

*« L'aménagement des sites mémoriels, participe aussi d'une conception du paysage comme un espace d'expérience sociale et artistique conjuguée plutôt que de contemplation »*³⁰

Lier la mémoire et le paysage en faisant des sites mémoriels, un espace méditatif, se transcrit par des supports immatériels ou évolutifs. Tel que le vivant ou l'expérience. En effet, l'expérience paysagère a ceci de particulier, qu'elle concentre dans l'instant de la perception les échos du passé et la projection dans le futur. L'idée développée ici, est que le paysage n'est pas que le décor, ni une simple scène pour un récit ou une commémoration. Il est mémoire.³¹ En effet, comme l'a développé Jean-Marc Besse, lors d'une interview :

*« Le paysage est de la mémoire humaine matérialisée. Il y a un terme utilisé dans les études de paysage c'est « palimpseste ». Il signifie que le paysage n'est pas seulement un cadre de vie contemporain, il y a une épaisseur. »*³²

Le mot palimpseste vient du grec ancien, παλίμψηστος / palímpsêstos, « gratté de nouveau ». Il est un manuscrit constitué d'un parchemin déjà utilisé, dont on a fait disparaître les inscriptions pour pouvoir y écrire de nouveau. À la manière de ces parchemins qui gardent la trace des anciens textes imparfaitement grattés, le palimpseste en paysage ou en architecture est un fragment, un élément indépendant du reste, dont l'on peut apercevoir les traces du temps par strates. Le palimpseste est une superposition de couche, dont chacune représente un bout du passé, de cette manière, il fait mémoire. Il est une œuvre dont l'état présent peut laisser supposer et apparaître des traces des versions antérieures.

L'expérience paysagère a aussi cela de précieux. Elle permet de découvrir et d'interpréter des palimpsestes camouflés par le temps. Il faut donc pousser l'expérience paysagère pour permettre au visiteur de voir cette mémoire, de la toucher, de l'appréhender jusqu'au point de la méditer pour la comprendre.

« Le rapprochement mémoire et paysage permet et oblige à lever quelques verrous : lever le verrou de la naturalisation qui tend à enfermer le paysage dans la seule catégorie rurale ou « naturelle », lever le verrou de la dépolitisation qui cantonne le paysage dans un idéal de beau consensuel et fédérateur, lever le verrou du paysage remarquable qui oublie les territoires du quotidien ». ³³

Le site de la mine d'Alès est adéquat pour lever ses verrous.

Le cas du paysage d'Alès

Mes recherches sur le paysage d'Alès, suivent celles d'une géographe, attentive à l'espace, aux territoires et aux pratiques. Plutôt que de chercher à reconstituer un passé, j'observe les territoires d'aujourd'hui et ce que les acteurs et les habitants en font. Ce qu'ils font du passé, ce qu'ils disent du paysage d'aujourd'hui. L'objectif de mon enquête in situ, est de dessiner des rapprochements entre fabriques paysagères et mémorielles.³⁴

Quand on entend paysage et mémoire, la définition est large. Pour délimiter ma recherche dans ce thème immense, il sera question pour ma recherche, du paysage uniquement in situ. Le paysage dont l'on se souvient, que l'on appréhende au quotidien et dans lequel, on y déambule collectivement.

Pour délimiter mon terrain à Alès, je le limite au site de Rochebelle.

La particularité de ce site, est son emplacement. Dans les sites des Houillères des Cévennes, Rochebelle est un quartier très proche du centre-ville d'Alès.

Il se situe au pied du Crassier, son emplacement est donc intéressant pour sa proximité avec les résidences et les habitations. La fermeture de la mine fut d'autant plus marquée dans ce quartier, car presque du jour au lendemain, il est passé d'animé à un faubourg de passage.

La mémoire de la mine est abordée et vécue comme un enjeu par les habitants. La municipalité d'Alès est dans le déni de ce passé minier, dixit un habitant de Rochebelle, interviewé à la cantine d'Alès, en septembre 2021.

Que reste-t-il alors comme souvenirs pour les habitants ? Quel symbole transmet l'immense présence du Crassier ? Quelle forme de mémoire y trouver et pour qui ? Voici, les questions vers lesquelles je me suis tournée lors de mon enquête.

Dans paysage et mémoire, il y a aussi traces, signes et empreintes. Plusieurs interprétations peuvent être faites :

« Les traces du passé perçues dans un paysage le chargent de sens, deviennent des sources d'informations, nourrissant la connaissance sur un territoire et ses habitants, les traces deviennent alors des repères, des signes. »³⁵

Et c'est le cas pour le Crassier d'Alès. Il est aujourd'hui considéré comme un « témoignage physique » (Étienne de la cantine), un « monument » (Fabien de la cantine) ou un « phare » (Marie-Pierre, habitante d'Alès). Ces symboles, liés au crassier, m'ont été livrés au cours des interviews réalisées sur place.

Le rapprochement avec le monument ou le phare, est une preuve que ce terroir a un rôle de mémorial pour les habitants. Il dessine dans le paysage, le repère du passé, qui amène chacun à des interrogations sur la définition de mémoire et sur l'enjeu du passé sur le présent. La difficulté est donc de réinscrire le Crassier dans un tissu urbain qui change, sans qu'il ne dénature le paysage quotidien des citoyens.

Donner à voir les traces comme des objets, ne suffit pas pour parler du passé. Il faut habiter ce paysage et intégrer ces marques aux nouveaux usages. Pour y parvenir, comme l'explique Anne Sgard dans ses réflexions sur les empreintes du paysage : il faut transmettre, une relation au paysage, une possibilité de voir, de recomposer, de donner du sens, des valeurs.³⁶

En effet, pour revenir à Alès, les intempéries du Crassier au cours 40 dernières années, le montrent bien. De sa création en passant par le déversement de pierre grâce à une charpente métallique, à l'incendie de 2004, jusqu'à sa forme d'actuelle, le crassier n'a cessé de changer et d'évoluer.

Ainsi, dans l'idée qu'une mémoire puisse évoluer, un travail autour du paysage est une réponse pour permettre au lieu de mémoire d'être vivant et évolutif. En effet, un dilemme constant, est de concilier dans l'espace public la diversité des perceptions et les appropriations individuelles, pour construire un projet commun :

« comment concilier les mémoires plurielles, sans en confisquer aucune, sans figer les sens. Le projet n'est pas que technique et esthétique, il est éthique. »³⁷

Le paysage est donc une somme d'affects avec lesquels nous agissons, pensons, décidons, rêvons aussi. Il est une des conditions sensibles et émotionnelle de notre existence. En résumé, le paysage est une atmosphère très large, qui touche-à-tout (culture, territoire, société, sens...). C'est un milieu sensoriel complet, où se déploient des échanges. C'est aussi un outil de débat, de négociation et de projection. Ainsi, toute forme d'intervention dans le paysage doit permettre de soulever ses questions et de faire vivre une expérience particulière et nouvelle avec le milieu. Ainsi, la forme de mon mémoire consistera aussi à prendre conscience de ses échanges et à faire dialoguer, mémoire, individu, afin de permettre aux lecteurs de mon mémoire, de vivre ses échanges directs avec le paysage.

Mon mémoire prendra donc la forme d'une balade in situ dans le territoire de la mine d'Alès. Afin que le lecteur, soit aussi visiteur du site en question. Il sera donc pris entre lecture et visite, et créera une relation particulière avec les vestiges de la mine. De cette façon, il créera une relation directe avec le paysage et pourra prendre conscience des traces, qui résonneront avec la bande sonore qui accompagnera la marche.

Forme du mémoire

« Si l'on veut étudier les paysages et les considérer autrement que comme des tableaux, ou des espaces de contemplation pour notre plaisir esthétique, on doit les parcourir à pied ou à vélo ou en voiture, en saisir la profondeur, comprendre à quel point ils changent et se transforment. »³⁸

La marche

Pour créer une résonance entre les espaces anciennement habités par la mine et les souvenirs qui s'effacent peu à peu, je souhaite permettre aux visiteurs et aux habitants d'Alès, d'activer ces souvenirs et comprendre la mémoire des lieux, de façon individuelle.

« Tout paysage implique un art de la lecture et de l'interprétation, une herméneutique, une clinique, voire une symptomatologie. Un art d'observer les surfaces et les phénomènes qui s'y déploient. »³⁹

L'idée d'une marche dans le site pour relier les différents vestiges entre eux est une proposition de lieu de mémoire, où paysage, déplacement et vivant se rencontrent. La forme du parcours me paraît adéquate pour permettre aux usagers d'être à la fois attentif et actif aux souvenirs véhiculés dans le paysage d'Alès.

« Le paysage doit être compris comme un espace, un temps de transformations, de déplacements et de débordements qui en font une entité instable, dynamique, évolutive. »⁴⁰

Celui qui voit le paysage de cette manière, entretiendra avec lui une relation affective, une relation qui est faite d'échange et de transformations réciproques.

L'idée de la marche est une référence à l'art urbain du collectif Stalker.⁴¹ Créée en 1995, à Rome, Stalker est un laboratoire d'art urbain, qui a mis en place l'observatoire nomade réunissant divers artistes et architectes. Ils ont pour but de redécouvrir, de définir et de comprendre les marges et les friches

des métropoles contemporaines. Pour cela, ils arpentent les grandes villes (Berlin, Paris, Istanbul, Milan, etc.) tels des cartographes. Leur processus implique autant le corps par la marche, que l'esprit par la mémoire et la perception des lieux traversés.

À l'instar d'un mémorial d'architecture, la marche et le déplacement dans un site in situ, permet au visiteur de s'approprier le site de façon autonome. Comme une action architecturale ou une construction dont la matière est l'itinéraire nomade. Ce parcours permet d'explorer, de nouveaux moyens « d'écouter les paysages » et de « traverser l'épaisseur du temps. Cette forme permet surtout de ne pas figer les souvenirs du passé dans un matériau froid et non-évolutif. Enfin, prendre le temps d'arpenter, de tracer un chemin dans le paysage, d'y faire une boucle, permet aussi de mieux le garder en mémoire. Sous le pas lent de la marche, le visiteur à le temps de regarder attentivement l'environnement, les mémoires in situ et ainsi de créer une relation entre traces et écoute.

La marche permet le recueillement nécessaire et positionne le marcheur dans une bulle éphémère. Elle permet d'être plongé dans le paysage, mais aussi d'agir (lentement) avec lui, afin d'y comprendre son sens, son évolution. Elle permet au marcheur d'être à la fois actif et d'être attentif aux souvenirs. Le visiteur est donc sensible au sens et à l'histoire de cet espace.

*« Attentivement, il projettera alors toute sorte de chose, d'autres images de paysage, des souvenirs, des émotions, des savoirs accumulés. »*⁴²

La marche ne nécessite rien de construit, si ce ne sont, les pas des marcheurs. Pour les habitants de Rochebelle, cette marche est une sorte de mémorial qui ne fige pas le passé dans une forme construite. La marche pour mémorial, est comme un mémorial évolutif. Il donne de la place aux usages actuels et la possibilité aux générations futures de comprendre leur héritage, sans en être bloqué. C'est une manière pour les habitants, d'habiter les vestiges et de réactiver leurs fonctions.

Comme une traversée sur les traces du passé, la marche fait sentir aux usagers les profondeurs des routes, du quartier, des montagnes, enfin du paysage en général. Délimiter un parcours, autour de ces traces, permet de rendre, le chemin de mémoire, accessible et lisible. Le paysage qui en découle est donc à tout le monde, il est témoin de l'histoire des mineurs qui y ont vécu, il évolue et se déplace avec elles.

Affirmer que le paysage est une traversée, c'est dire qu'il n'y a pas de frontière. Les frontières sont invisibles, imperceptibles malgré tout, chaque élément du paysage est relié avec celui qui le précède ou le suit, dont la marche permet cette lecture.

J'ajouterai à cette réflexion, l'idée de frontière temporelle. En effet, les limites temporelles du changement du paysage sont tout aussi difficile à percevoir que les frontières spatiales. À quel rythme évolue un paysage ? Cela dépend en partie, de la manière dont il est habité. Il y a donc beaucoup de critères, relatif aux changements du paysage. Habité par les hommes, abandonné ou bien conservé, le paysage n'est pas fixe et offre par là, une belle traversée dans son évolution. Ici, l'idée de mémoire prend toute sa place, car la mémoire elle aussi, se modifie avec le temps en fonction des générations qui l'écoutent.

Par la marche et le parcours, je souhaite permettre aux usagers de traverser le paysage qu'il habite à la fois dans le temps et dans la profondeur de son territoire. Je souhaite mettre en parallèle, les changements qui se sont opérés depuis la fermeture de la mine, avec ce qu'il reste et ce qui a été présent. Les vestiges sont à la fois matériels ou immatériels. Chaque trace peut faire parler l'histoire et rend le travail de mémoire si particulier et si indéfinissable à mettre en forme.



© France-Lan Lê Vu, Photographie du paysage d'Alès, 2021



Francis Alys, Magnetic shoes, La Havane, 1994

L'idée de la marche est associée au parcours et est accompagnée d'une bande sonore. Cette bande sonore est une proposition à la fois concrète et vivante, car elle enregistre la voix des habitants.

Pour conclure sur ma proposition de marche, comme espace de mémoire pour le site minier d'Alès, je citerai Gilles Tiberghien :

« Pour le (paysage) comprendre, ce qui ne signifie pas seulement en avoir une vision intellectuelle, mais l'appréhender physiquement en sa totalité, il est nécessaire de creuser le visible et de dépasser la surface des choses. Ou, mieux encore, car on pourrait croire que sa vérité gît derrière sa surface, il s'agit d'articuler comme à travers un gigantesque télescope, chaque strate paysagère du premier au dernier plan, inaccessible par définition. Alors regarder le paysage, c'est coulisser à l'intérieur de lui, et en décidant de s'intéresser à tel ou tel cadrage, c'est suspendre ce déplacement tout en restant bien conscient. »⁴³

Le carnet de route

Pour cette balade, le visiteur sera accompagné d'un carnet de route et d'une bande sonore, comme deux compagnons de marche, le visiteur se munira de ces objets comme des cartes.

Aussi libre que le site le permettra, le visiteur suivra une boucle et rencontrera sur son chemin les différents vestiges de la mine. Comme bon lui semble, il pourra s'arrêter là où il veut, et sortir des archives ou des photos du carnet pour comparer lui-même, passé/présent, tel l'a expérimenté Christophe Cognet dans son film.

Ainsi, il y aura dans le carnet de route, des photos d'archives imprimées en transparent, afin de proposer aux visiteurs du site, de retrouver par eux-mêmes l'endroit correspondant à la photo. Cette pratique leur permettra d'arpenter en détail chaque recoin du site lors de leur balade. En cherchant de manière autonome, les photos correspondant au lieu où ils se trouvent, les marcheurs peuvent trouver les changements urbanistiques par eux même, rendant la balade ludique.

De manière libre, chaque visiteur est invité à s'arrêter quand bon lui semble, en fonction d'un bout de paysage qui le touche particulièrement, puis d'y chercher dans le carnet une anecdote, liée l'endroit.

Enfin, le carnet servira de guide à la marche. Des cartes, des schémas et des textes, accompagneront la balade. Ils permettront aux visiteurs de marcher sur les traces des vestiges et d'y trouver dans le carnet, les informations concernant ce vestige.

La bande sonore

Durant mon enquête, j'ai interviewé plusieurs acteurs de la mine et habitants d'Alès ou de Rochebelle. Un ancien mineur, issu de la dernière génération des travailleurs, m'a fait parcourir le site, tel qu'il était à l'époque. Durant cette visite, nous sommes retournés sur les zones de travail, les cités ouvrières, le faubourg de Rochebelle. Chacun de ces endroits est rempli d'anecdotes historiques ou privés. Nous avons fini au pied de l'Ermitage, face à la vue la plus haute d'Alès. Pour parler de mémoire et de souvenirs, E. Krawczyk (l'ancien mineur), a fondé l'association Paroles et Mémoire d'Alésiens avec laquelle, il retrouve et partage avec ses collègues, leurs souvenirs de la mine.

Après cette visite, il m'a semblé primordial de partager ses paroles. Pour témoigner d'une mémoire vivante, et faire résonner le titre de l'association Parole et Mémoire d'Alésiens avec ma réflexion sur la forme d'une mémoire vivante, j'utilise donc le son et la parole de cet ancien mineur pour transmettre les souvenirs cachés du paysage. De cette manière, je fais perdurer la mémoire du lieu, par la parole de ceux qui les ont vécus.

De plus, je souhaite répondre à l'intention de vouloir faire de la mémoire, un objet vivant ! Il y a dans le son, dans la prise de parole direct, une sonorité vrai et chargé d'émotion. L'émotion des paroles écoutées face au paysage qui le surplomb, c'est cette voix, que je capte à travers mes entretiens. Ces paroles sont une matière et un support pour inscrire le travail de mémoire, dans une forme et un objet vivant.

Petit à petit, les paroles des mineurs disparaîtront. Aujourd'hui, leurs témoignages sont comme de la matière vivante pour parler de mémoire. J'utilise cette matière, et je viens la croiser avec les paroles actuelles des habitants de Rochebelle, afin de faire évoluer la mémoire des mineurs et d'inscrire le passé minier, dans les imaginaires et représentations des habitants qui l'habitent aujourd'hui.

Ainsi, le récit de la bande son sera alimenté des paroles de cet ancien mineur avec celles des habitants de Rochebelle et des habitués de la cantine du quartier. Tous ont un rapport particulier à la mine. Ils attachent à cette histoire, des symboles et des représentations qui ne sont pas celles transmises par la municipalité. Les symboles de chacun viennent nourrir le souvenir et c'est ce que je souhaite capter dans mes rencontres. Je souhaite mixer les générations, mettre en avant ce qu'il reste aujourd'hui, de l'époque de la mine. Des vestiges de la mine, à la fois matériels ou immatériels.

Le témoignage des habitants actuels, est orienté sur ce que signifie la mine pour eux, n'ayant pas vécu lors de son activité. Leurs retours sont précieux et témoignent les manières d'habiter les souvenirs.

Chaque témoignage fait écho aux souvenirs de la mine, bien qu'ils s'effacent peu à peu, il reste des résidus, des débris, des vestiges matériels ou immatériels, dans le paysage.

La mentalité des habitants, l'atmosphère générale du quartier, sont aussi porteurs de bribes de souvenirs. Leurs mots, leurs souvenirs, leurs imaginaires et les usages liés à la mine, sont comme des marques sincères, d'une mémoire habitée et réappropriée. C'est la fragilité du souvenir, de l'habitant que je cherche et que je souhaite mettre dans la bande-son. Faire résonner les vestiges paysagers, avec les retours des habitants qui habitent ses vestiges.

Conclusion

Pour ce mémoire, j'ai voulu explorer des formes liées à l'idée de mémoire. Comment construire, matérialiser un espace, un objet, ou une intention, liée au champ lexical de la mémoire ?

Les interventions architecturales, paysagères ou urbanistiques, proposent des formes minimalistes, déconstruites et souvent imposantes, pour évoquer l'aspect immatériel de la mémoire et du souvenir. Elles seront toujours, le résultat de choix méticuleux pris par son concepteur. En effet, faire perdurer le travail de mémoire et lui permettre d'exister dans la pierre est un travail qui relève de l'architecture. Le paysage lui, vient dans un second temps, car un lieu de mémoire s'inscrit obligatoirement dans un paysage. Ainsi, tout lieu de mémoire édifié dans un site, va s'inscrire selon la temporalité et l'opinion de son époque. Il n'y a donc pas de formes adéquates, mais uniquement des formes qui s'adaptent, qui s'ajustent, qui se fondent selon les critères suivants : le site, le public touché, l'histoire passée et l'époque dans laquelle le lieu de mémoire se construit.

En tenant compte de ces critères singuliers au site, qui sont à redéfinir avant de concevoir un lieu de mémoire. Chaque intervention architecturale va se modeler et trouver sa forme selon ces critères et les choix pris par l'architecte. C'est le travail de redéfinition de chacun de ces critères qui m'a intéressé lors de mes recherches. En effet, telle une anthropologue, j'ai travaillé sur le site minier d'Alès, en questionnant les usages des habitants, en recherchant des objets d'études liés à la mémoire du site et aussi en arpentant le paysage dans sa temporalité, à chaque saison. Cette méthode m'a permis de soulever des éléments de mémoire actuels et de comprendre ce qu'en font les habitants.

J'ai aussi voulu travailler et penser mon mémoire comme un projet d'architecture ou de paysage. Les interviews réalisées auprès des habitants m'ont permis de trouver des réponses à ma problématique : quelles traces de mémoire reste-t-il de la mine d'Alès dans le paysage actuel ?

À travers le vestige architectural, la friche ou par les souvenirs plus immatériels des modes d'habité des habitants :

« c'est ce qui reste qui est intéressant. Et ce qui reste — souvenir ou traces — ce qui reste est le produit d'une érosion par l'oubli. Les souvenirs sont façonnés par l'oubli comme les contours du rivage par la mer. »⁴¹

Ainsi, le travail de cette enquête, malgré l'oubli des habitants de souvenirs de la mine, fut de repêcher dans leurs témoignages, dans leurs paroles, des souvenirs abîmés, des fragments de mémoire qui façonne le paysage et les mœurs du quartier, pour pouvoir les écouter comme de la mémoire vivante.

Mon travail consiste aussi à donner à voir les traces du passé et de proposer une forme, à cette mémoire minière. J'ai voulu explorer une forme de mémoire immatérielle qui s'inscrit dans le vivant. En effet, l'idée d'une balade dans le paysage, qui retrace les vestiges, est comme l'élaboration d'un espace dans lequel la mémoire de la mine pourra trouver le repos. La balade dure environ 30 minutes à 40 minutes à parcourir à pied. Elle peut commencer au rond-point du mineur dans le faubourg, ou bien depuis la mine témoin. En fonction de l'étape de départ, la balade est une boucle ou une ligne droite. Il est intéressant de travailler le parcours, car il permet de vivre une expérience directe avec le paysage et la mémoire du site.

Enfin, le parcours est un outil qui permet de conserver l'aspect immatériel de la mémoire. En effet, en ayant découvert, les éventuels changements d'usage dans le territoire de Rochebelle, lors des interviews, j'ai pu saisir l'aspect immatériel de ce qui reste dans la mémoire des habitants. Face aux paroles des anciens mineurs qui disparaissent peu à peu, les paroles des habitants de Rochebelle, témoignent aussi de souvenirs liés à la mine. En écoutant ces paroles, j'ai pu tirer les critères essentiels pour proposer une forme de lieux de mémoire adéquate au site de Rochebelle, ainsi qu'aux habitants. La balade sonore est donc un espace dans lequel le visiteur peut interagir avec le paysage et découvrir chaque vestige de manière autonome. Le son permet de rendre plus concret des souvenirs lointains et de permettre à des marcheurs étrangers à l'histoire du site, de prendre part à l'histoire.

Pour finir, ce mémoire s'est construit sur des allés-retours entre théorie et pratique et des allés-retours sur le site d'Alès. La partie théorique est un compte-rendu de mes lectures et de mes recherches. Cette partie, résume de manière générale, comment les architectes, les artistes ou les paysagistes travaillent la notion de mémoire. La seconde partie, celle du parcours, découle des allés-retours, entre théorie et enquête in situ. De plus, mettre en parallèle la bande sonore, avec la marche, permet d'inscrire le travail de mémoire dans le vivant et de permettre aux générations futures, de continuellement apprécier les souvenirs du passé. Cette balade offre aussi une lecture du paysage-mémoire en mouvement. Grâce à ce mouvement, les marcheurs peuvent s'emparer de la mémoire du site et faire résonner, les usages du présent avec ceux du passé industriels. L'écoute des témoignages permet de comprendre le besoin des habitants, de donner au crassier, la symbolique du monument ou du phare.

J'espère pouvoir toucher un public large, des habitants du quartier autant que des visiteurs de passage. Par ce parcours qui donne à voir des points de vestiges, bientôt ensevelis par le paysage, j'espère faire perdurer des fragments de mémoire, sans en figer le sens et permettre à chacun, de cerner ce patrimoine industriel à travers l'expérience du paysage dans sa globalité.

- 1, 42, 43 Gilles A. Tiberghien, *Le paysage est une traversée*, édition parenthèse, 2020
- 2, 3 Gilles Clément, *Où en est l'herbe*
- 4, 5, 11, 13 Étude de Sara Delva, *Les lieux de mémoire* de Pierre Nora,
- 6 Sébastien Marot, *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*,
- 7, 8, 9, 10 Alessandro Gallicchio et Pierre Sintès, *Monument en mouvement*, 2020
- 12 Marc Augé, *Les formes de l'oubli*, 1998
- 14, 15, 16 Louis Kahn, *Silence et Lumière*, 2006
- 17, 18, 19 <https://archipel.uqam.ca/10038/1/222020573.pdf>
- 20, 21, 22, 23 <https://journals.openedition.org/imagesrevues/3858>
- 24 <https://www.mep-fr.org/event/anne-et-patrick-poirier/>
- 25 <https://www.cnap.fr/anne-et-patrick-poirier-jeu-de-construction-depot-archeologique>
- 26 Maurice Halbwach, *La mémoire collective*, 1950
- 27 Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, 1925
- 28,29,30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 44 Luba Jurgenson, *Mémoire en jeu, La mémoire se fond t-elle dans le paysage*, n°7, 2018
- 38, 39, 40, Jean-Marc Besse, *La nécessité du paysage*, édition parenthèse, 2018
- 41 <http://www.archilab.org/public/2004/fr/textes/stalker.htm>

Bibliographie

Livre

- Marc Augé, *Les formes de l'oubli*, édition Rivage, 1998
- Jean-Christophe Bailly, *Le Dépaysement*, édition Seuil, 2011
- Patrick Barres, *Expérience du lieu : architecture paysage design*, édition Archibook 2008
- Jean-Marc Besse, *La nécessité au paysage*, édition parenthèse, 2018
- François Bon, *Paysage fer*, édition Verdier, 1999
- Anne Cauquellin, *L'invention du paysage*, édition Presse Universitaires de France, 2004
- Gilles Clément, *Où en est l'herbe*, édition Actes Sud, 2006
- Gilles Clément, *Tiers Paysage*, édition, 2004
- Bertrand Follea, *L'archipel des métamorphoses, la transition par le passage*, édition, 2019
- Alessandro Gallicchio et Pierre Sintès, *Monument en mouvement*, édition contemporaine, 2020
- Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, édition Albin Michel, 1994
- Louis Kahn, *Silence et lumière*, édition, 2006
- Sébastien Marot, *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, édition, 2010
- Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, édition, 1984
- Alain Roger, *Court traité du paysage*, édition galimard, 2017
- Gilles A. Tiberghien, *Le paysage est une traversée*, édition parenthèses, 2020

Amélie Nicolas, Emmanuelle Chérel, Anne Bossé, Christiane Carlut, *Penser depuis les frontières, expérimentation méthodologique et épistémologique entre art et science humaines*, 2018,

Revue

- Luba Jurgenson, Revue mémoire et jeu, *La mémoire se fond-elle dans le paysage*, 2018
- Les cicatrices du paysage*, Les cahiers de l'école Blois, Numéro 11, 2013

Film

- Christophe Cognet, *À pas aveugle*, 2020, http://www.film-documentaire.fr/4D ACTION/fiche_film/61975_1
- Tao GU, *On the way to the sea*, 2010, http://www.film-documentaire.fr/4D ACTION/w_-fiche_film/26268_1
- Jean-Daniel Pollet, *Bassae*, 1964

Webographie

- Murille Hladik, *Figure(s) de la ruine et de l'absence au Japon*, <https://books.openedition.org/pupo/6491?lang=fr>, ouverte en octobre 2021
- Louis Khan, <https://archipel.uqam.ca/10038/1/222020573.pdf>
- Trace(s) du paysage Monument et « lieux de mémoire » au Japon, <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-2-page-104.htm>, ouvert en octobre 2021
- La genèse du cimetière, https://www.persee.fr/doc/amime_0758-7708_1999_num_17_1_923, ouvert le 31 octobre 2021

Stalker, <http://www.archilab.org/public/2004/fr/textes/stalker.htm>, ouvert en octobre 2021

Anne et Patrick Poirier, <https://www.cnap.fr/anne-et-patrick-poirier-jeu-de-construction-depot-archeologique>, ouverte en octobre 2021

Aldo Rossi, <https://www.cairn.info/revue-lapensee-de-midi-2000-2-page-28.htm>, ouvert en octobre 2021

Aldo Rossi, <https://journals.openedition.org/imagesrevues/3858>, ouvert en octobre 2021

Hilla et Bernd Becher, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/becher-bernd-et-hilla/>, ouvert en octobre 2021

Mémoire d'étudiant, Guillaume Morest, https://www.arc.ulaval.ca/files/arc/projetsetudiants/2007/Morest_Guillaume.pdf - ouvert en octobre 2021

Marcher, <https://designurbainarba.wordpress.com/2019/05/10/1261/>

Palimpseste, <https://www.delphine-delas.com/paysage-palimpseste/>

Archives de la médiathèque d'Alès

Hubert Riveline, *Balade en sol mineur*, édition le plein sens , 2005

Anne Guibal, *L'évolution contemporaine du bassin Houiller Alésien : La reoconversion des sites des hommes et des paysages*, 1993

Fabrice Sugier, *Mineur des Cévennes*, édition espace sud

Alain André, *Promenade en Alès*, édition Les presses du Languedoc, 1995

mémoire de fin d'étude de France-Lan Lê Vu, dans le cadre du master 2 à l'Esban, sous la direction d'Albert Raniéri

livret à joindre avec la deuxième partie du mémoire. *Balade en sol mineur*, proposition d'un parcours dans quartier de Rochebelle

novembre 2021

imprimé en France

