



**HAL**  
open science

## Comment je soigne mon ethnostalgie...

Jean-Louis Tornatore

► **To cite this version:**

Jean-Louis Tornatore. Comment je soigne mon ethnostalgie... Champs culturels, Ministère de l'agriculture, de la pêche et de l'alimentation, 2000, pp.20-21. halshs-00125907

**HAL Id: halshs-00125907**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00125907>**

Submitted on 23 Jan 2007

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Paru dans *Champs culturels*, n°12 « Mémoire et création », 2000, p. 20-21.

## Comment je soigne mon ethnostalgie...

Jean-Louis Tornatore

« Ce film est le souvenir ou le rêve d'un temps mythique, le temps d'avant le langage qui est la chute de l'homme et l'instrument de sa séparation d'avec le monde. Pour celui qui parle, cette préhistoire s'appelle l'enfance. »

Olivier Ciechelski, 1999

Finalement, j'ai mis du temps à m'avouer que moi aussi, comme tout un chacun, j'étais atteint de nostalgie. Je reconnais volontiers aujourd'hui qu'il est impossible d'échapper « à ce charme doux-amer du passé qui est le piège même du temps »(1), à l'étreinte d'une tristesse diffuse et imprévisible qui naît de la confrontation à l'irréversible. Paradoxalement, je tirais un sentiment d'immunité de ma condition même d'ethnologue, de professionnel lesté de l'appareil conceptuel d'une discipline qui s'est construit une solide compétence dans la compréhension du phénomène de la tradition. Je croyais alors pouvoir appuyer ma pratique sur une conception presque apaisée, sereine du changement : « Plus c'est la même chose, plus ça change », avait écrit Jean Pouillon à propos du traditionalisme des sociétés dites traditionnelles ; en retour, plus ça change, plus c'est la même chose, avait-il en partie suggéré en considérant que les sociétés qui se disent modernes, renversant le sens de la tradition, proposaient un modèle de filiation inversée par lequel « les fils engendrent les pères pour justifier les changements réels qu'ils apportent au système existant »(2) . C'était sans doute aller trop vite en besogne et dédouaner "mon" savoir anthropologique de "son" histoire, oubliant que même dans ses multiples déclinaisons historiques - comme par exemple celle qui a eu nom, controversé, de folklore, ou encore la version structuraliste - son ambition limite pouvait être résumée à une perpétuelle quête, certes multiforme et changeante, plus ou moins avouée, toujours nostalgique, des origines. D'où une prédisposition au "regard antérieur", une capacité si j'ose dire naturelle à se complaire dans les artifices de la rétrovision.

Je dois certainement cette prise de conscience à l'exercice, quelques riches années durant, de la fonction de conseiller pour l'ethnologie à la Direction régionale des Affaires culturelles de Lorraine, soit de correspondant en région de la Mission du Patrimoine ethnologique, service du Ministère de la Culture. Autre paradoxe si l'on sait que ce service est né à l'orée des années quatre-vingt d'un sentiment d'urgente nécessité, dans l'esprit de ses promoteurs, de l'institution au sein de l'État patrimonial d'une maîtrise d'ouvrage du sauvetage, selon des modalités scientifiques dûment contrôlées par les professionnels de la discipline ethnologique, d'éléments représentatifs de la diversité socioculturelle du territoire français, menacés de disparition et de ce fait susceptibles d'être inscrits au registre des biens communs du patrimoine national. Dans cette perspective, l'"ethnologie de la France" est conçue à la fois comme un besoin pour l'édification continuée de la nation française confrontée aux mutations et aux effets alors perceptibles de la mondialisation, et comme un projet visant à la fois la conservation-valorisation d'objets immatériels, à défaut d'être symbolique, la maîtrise de pratiques sociales de l'ethnologie et du patrimoine stigmatisées comme spontanées, sauvages, anarchiques et illusoire et, partant, la professionnalisation (3) nécessaire de la couverture savante du territoire national. Or je la dois justement, cette prise de conscience, à de précieuses expériences qui m'ont conduit à rencontrer ces fameux acteurs "de terrain", amateurs de patrimoine et inventeurs foisonnants de projets, à la faveur de la mise en oeuvre desquels je me suis trouvé, ni plus ni moins, associé. Ainsi un festival du film vidéo sur la ruralité, qui se tient depuis deux ans, durant trois jours, dans un village insoupçonné de Meurthe-et-Moselle perdu dans les vagues indolentes du plateau lorrain (4).

Bon an, mal an, au rythme encore instable des éditions et de leurs bilans, les échanges passionnés entre les praticiens hétérogènes de cette aventure rurale donnent à réaffirmer, reformuler, moduler, modaliser bien sûr, bref interroger sans cesse le postulat de base qui, semble-t-il, nous a réunis : comment rendre compte de l'actualité du monde rural, de sa présence sociale, voire politique comme cadre de vie, de pensée et d'action, sans céder au leitmotiv de la fin des paysans ou de la perte de structures sociales traditionnelles ? S'agissant d'un monde en constante recomposition, existe-t-il une production cinématographique qui ne se complaît pas dans une contemplation passive du passé ? Questions cruciales eu égard certainement au tramage du modèle d'identité hexagonal par les clichés de la France rurale, celle des terroirs, voire par le mythe tenace et protéiforme de l'enracinement (5), eu égard également aux séductions troubles et ambivalentes de la "terre" dans les années soixante-dix. La phase de la présélection des films de la compétition porte ce souci quand nous sommes attentifs, formule générique, à éliminer d'emblée l'énième tuade du cochon mise en récit sur le mode "connaissance du monde".

Je veux bien concéder mon plaisir indistinct à visionner l'ensemble de ces films, croire que ce plaisir contribue à mon attachement à cette aventure toujours fragile, mais je veux alors envisager qu'il participe pleinement de notre interrogation inaugurale. Voici, pour m'en expliquer, un film sélectionné et qui à mon sens fonctionne comme la métaphore du festival, ou plutôt d'un espace partagé agrégeant des personnes individuelles et collectives disparates, du lien invisible qui les tient, dans la seule temporalité de cette action. Réalisé par Olivier Ciechelski, *La vie immédiate* (6) ne raconte pas d'histoire, ne suit pas de personnages sur la scène d'une ruralité d'hier comme d'aujourd'hui, ne déroule pas de cas ethnologique ni sociologique. Ce sont treize minutes d'images, mettons : une surface ballottée de vagues, une enfant aux cheveux fouettés par les embruns, un paysage immobile noyé de brume, la silhouette d'une usine qui s'enfume... j'en oublie peut-être, combinées dans une architecture dont on saisit très vite qu'elle n'intéresse que son réalisateur, lui seul. Qu'importe, là n'est pas le propos du film : avec les propres moyens du cinéma, c'est-à-dire sans script ou scénario, il ne dit rien d'autre que la nostalgie de son auteur. Si d'aventure, on en doutait, le court texte que celui-ci avait joint en guise de commentaire suffisait à confirmer cette interprétation, qui d'un mot pointe le lieu même qui le motive. Au-delà de son efficacité brute, ce film questionnait par sa seule présence. Il a pris du relief parce qu'il était justement le produit d'un geste qui le faisait parvenir là, dans un stock d'objets invités à décliner le thème de la ruralité. Et il était évident qu'il était à sa place car malgré la faiblesse de la référence explicite - « on ne voit pas trop d'images de la campagne ! » -, il ne cessait d'en parler en jouant sur une double signification profonde étroitement associée au monde rural : à la fois l'enfance de notre monde et le pays d'enfance. « L'Enfance est mon pays natal », écrit joliment Joël Vernet (7). C'est sans doute pour cela que nous l'avons sélectionné - tout en sachant parfaitement qu'il était bien trop au coeur de la problématique, en quelque sorte "dans l'oeil du cyclone", pour rendre visible la thématique ou le pré-texte de notre association.

« La nostalgie est un mal irradiant, diffluent, migrateur » (8). Vladimir Jankélévitch a bien montré combien la patrie lointaine que pointe douloureusement le nostalgique est « ailleurs que tout ailleurs » ou « que partout », un « Autre monde » de nulle part, au point que « le véritable objet de la nostalgie n'est pas l'absence par opposition à la présence, mais le passé par rapport au présent » ; il est le « fait même du passé », c'est-à-dire sa passéité. Aussi peut-on extrapoler que les nostalgies locales, celles de tout un chacun, trouvent à se rencontrer et s'accorder, voire se diluer dans une infinité d'objets et de gestes ; et que les plus remarquables d'entre eux sont ceux-là même que l'on fait émerger à des degrés divers à la catégorie de patrimoine : objets et gestes de patrimoine, l'individuel comme le collectif, le petit comme le grand, l'insignifiant comme le mythique, un pot de confiture, une lettre d'amour soigneusement rangée, le terrain vague d'une banlieue triste, une barre de HLM, un monument dans la ville, un haut fourneau, la nation, la restauration d'une ruine, un festival du "film rural"... Pour autant aucun objet du patrimoine ne peut cependant capitaliser, clôturer, concrétiser nos nostalgies. Volage, la nostalgie ne supporte pas l'enfermement dans des lieux trop définis, trop individualisés ou trop tangibles. Aucun objet ne tire de son essence la capacité à capturer la nostalgie. Aucun objet ne peut être propriété de la nostalgie.

Notre catégorie moderne de patrimoine aime cependant l'ordre et souffre difficilement les amalgames à la Prévert, même si un examen même superficiel de son corpus autorisé, toujours plus hétéroclite et controversé, vient démentir ce principe d'organisation. Déployées par les États-nations au rang de leurs stratégies d'institution, les politiques du patrimoine fonctionnent, écrit Marc Guillaume poursuivant les analyses de Michel de Certeau (9) , comme des « appareils

idéologiques de la mémoire » et ratifient ainsi une sorte de rupture constitutive de notre modernité : à la mémoire symbolique des sociétés « antérieures » qui procède de l'imbrication du passé et du présent et conserve essentiellement de l'invisible, s'est substituée une « mémoire inscrite, conservée, autorisée » fondée sur la séparation du passé et du présent, et sur le traitement du passé « comme un Autre réduit au silence » : dès lors se justifie l'accumulation compulsive de ses traces. On voit par conséquent mal comment on échapperait à une vision passéiste de ce patrimoine, dès lors que la mémoire est déposée dans des objets qui la contiennent. Il y aurait là une contradiction intenable qui voudrait que l'objet patrimonial soit affranchi du geste qui le qualifie et l'informe. Sans dénigrer une fonction compensatoire aux vertus indéniables, le patrimoine est bien, à certains égards, une entreprise politique et scientifique de formatage du passé à l'usage commun de nous, pauvres humains épiphytes, rationalisés et démythifiés.

L'exploration de la cité patrimoniale reste largement à faire. Comme l'avait bien pressenti Michel de Certeau, elle nous montrerait pourtant des citoyens furtifs et inventifs qui, à l'instar des acteurs du festival, déploient un quotidien de multiples tactiques qui émargent au registre de la mémoire symbolique tout en référant aux procédures et aux technologies de la conservation instituée, : amateurs de ruines et de sagas moyenâgeuses, de généalogies, de forts lépreux et de champs de batailles, de forêts humides et de brumes automnales, de monuments rouillés du génie technicien, d'architectures fonctionnelles de la culture industrielle, de paysages de terrasses, des signes infimes du monde rural - mais les embrayeurs les plus efficaces de nos nostalgies : un mur de pierres sèches, une allée de platanes, une croix, un chemin creux, les sillons d'un labour, etc. Pratiques croisées de patrimoine, elles sont autant de déclinaisons d'une gestion ordinaire de la nostalgie. À ce titre, elles indiquent une voie à suivre : à la Mission du Patrimoine ethnologique, nous étions quelques-uns à penser qu'était venu le temps, à ce service, d'assumer une urgente conversion. Occupés à instruire, à documenter, à "propriétariser" les monuments du patrimoine ethnologique, non seulement nous ratons la possibilité de compréhension des pratiques de patrimoine mais nous nous piégeons dans l'aporie épistémologique qui nous fait éternellement balancer entre la célébration ou la dénonciation. Une tierce voie décomplexée propose une toute autre problématisation. Qu'est-ce que la patrimonialisation ? Un processus de construction à plusieurs d'objets-frontière, c'est-à-dire d'objets éminemment politiques appropriés au partage des mémoires, tout à la fois supports et matrices de la culture en action. Par où passe sa compréhension ? Par la prise en compte conjointe de la diversité des registres sociaux, individuels et collectifs de la qualification patrimoniale, moins attentive aux objets qu'à leurs capacités sociologiques, moins sensible au poids des choses-en-soi qu'à leurs manipulations, y compris celles de l'ethnologue. Cette voie pose la condition d'un rapport renouvelé de l'ethnologie avec le patrimoine : cesser d'alimenter les "machines à mémoire" et se mettre à travailler avec la mémoire.

Ethnostalgie : algie de l'origine (syn. Anthropologie ?) ; la connaissance même de la nostalgie ; la version scientifique du Jardin d'Eden, dont l'homme proscrit est l'éternel exilé ; une déploration de la perte et de son impossible comblement ; le point de fuite de notre humanité : l'universalité conçue comme la vraie patrie de tous les hommes.

Il en va de mon ethnostalgie comme de ma nostalgie - comme nous tous de nos nostalgies - : je la soigne. À tous instants, je la cultive et je m'en guéris, en faisant ce pas de côté qui me réintègre dans la communauté des pratiquants.

**Jean-Louis Tornatore**

#### Notes

1 - Marc Guillaume, *La politique du patrimoine*, Paris, Galilée, 1980 : 72.

2 - Jean Pouillon, « Plus c'est la même chose, plus ça change », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 15, 1977: 208. Voir également du même auteur : « Tradition : transmission ou reconstruction ? », in J. Pouillon, *Fétiches sans fétichismes*. Paris, Maspero, 1975 : 155-173.

3 - *L'ethnologie de la France, besoins et projets*, rapport du groupe de travail sur le patrimoine ethnologique présidé par R. Benzaid, Ministère de la Culture et de la Communication, octobre 1979; Isac Chiva, « Le patrimoine ethnologique : l'exemple de la France », *Encyclopaedia Universalis*, vol.24 (Symposium), 1990 : 229-241.

4 - Le festival Caméras des Champs, à Ville-sur-Yron (54). Il a lieu chaque année les premiers jeudi, vendredi et samedi du mois de mai. Il est organisé par le Foyer rural de Ville-sur-Yron avec le concours du Parc naturel régional de Lorraine et soutenu par le Conseil Régional, la Drac, le Conseil Général de Meurthe-et-Moselle.

5 - Voir en particulier : Herman Lebovics, *La « Vraie France »*. *Les enjeux de l'identité culturelle, 1900-1945*. Paris, Belin, 1995; Hélène Dupuy, « Terroirs et mémoires. Généalogie d'un mythe national », *EspaceTemps*, 42, 1989 : 23-30.

6 - *La vie immédiate*, essai, Olivier Ciechelski, 13 mn.

7 - J. Vernet, *L'Enfance est mon pays natal*, Cadex Éditions, 2000.

8 - Vladimir Jankélévitch, *L'irrésistible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974 : 361. De même pour les citations qui suivent : p.368 et 357.

9 - Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris, Gallimard, 1990 (1980), Marc Guillaume, op. cit., Marc Guillaume, « Inventions et stratégies du patrimoine », in Henri-Pierre Jeudy (dir.), *Patrimoines en folie*, Paris, Éditions de la M.S.H, 1990 : 13-20.