

Héritage industriel et mémoire sensible : observations sur la constitution d'un "patrimoine sensoriel"

Nathalie Simonnot, Daniel Siret

▶ **To cite this version:**

Nathalie Simonnot, Daniel Siret. Héritage industriel et mémoire sensible : observations sur la constitution d'un "patrimoine sensoriel". L'Homme et la Société, 2014, Le patrimoine industriel - Entre mémoire des lieux et marketing de la mémoire, 192, pp.127-142. 10.3917/lhs.192.0127 . halshs-01246944

HAL Id: halshs-01246944
https://shs.hal.science/halshs-01246944

Submitted on 23 Dec 2015

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.

L'homme et la société, n° 192, avril-juin 2014

Héritage industriel et mémoire sensible : Observations sur la constitution d'un « patrimoine sensoriel »

Nathalie SIMONNOT
LÉAV, École nationale supérieure d'architecture de Versailles
nathalie.simonnot@versailles.archi.fr

Daniel SIRET
CERMA, UMR CNRS 1563, École nationale supérieure d'architecture de Nantes
daniel.siret@cerma.archi.fr

Résumé. *À travers diverses manifestations et expositions, la notion de « patrimoine sensoriel » fait aujourd'hui son apparition dans différentes formes d'expressions de la mémoire industrielle des villes. Elle repose sur l'hypothèse qu'il existerait des caractéristiques sensorielles liées aux activités présentes ou passées d'une ville, qui en constitueraient un trait identitaire et qui devraient dès lors faire l'objet d'une conservation et d'une diffusion spécifiques. Le présent article propose de discuter la pertinence du rapprochement de ces deux termes en apparence antinomiques. Dans une première partie, nous confrontons la notion de « patrimoine sensoriel » aux catégories classiques d'analyse du patrimoine, et nous montrerons à quel point il est difficile d'élaborer cette notion. Dans une seconde partie, nous analysons les opportunités qu'offre la notion de « patrimoine sensoriel » pour les politiques publiques et la promotion identitaire des villes et des territoires industriels, dans le contexte d'un certain repli nostalgique de nos sociétés.*

Abstract. *Through a variety of events and exhibitions, the concept of "sensory heritage" has appeared in several forms of expression of the cities' industrial memory. It relies on the assumption that there would exist sensory aspects of a city related to its past or present activities, which would constitute its identity and therefore be subject to a particular conservation and diffusion. This paper will discuss the connection between these two apparently opposite notions. In a first part, we will compare the concept of "sensory heritage" with the conventional categories for heritage analysis, and we will show how difficult it is to establish this notion. In a second part, we will analyze the opportunities offered by the concept of "sensory heritage" for public policies and the promotion of the identities of cities and industrial areas, in the context of some nostalgic closure of our societies.*

Introduction

Les observations développées dans cet article ont été en partie inspirées par une exposition qui s'est tenue à Nantes en février et mars 2011. Celle-ci avait pour thème *Parfums de Nantes - Sentir, voir et entendre la ville d'hier et d'aujourd'hui*, et prenait place dans le cadre d'un événement plus général intitulé *En quête de Nantes… Découvrons les patrimoines de la ville*. Cet événement proposait au grand public un premier contact avec la diversité des objets patrimoniaux de la cité. Trois thèmes étaient mis en avant, parmi lesquels « la constitution et le renouvellement des objets patrimoniaux, ceux qui relèvent aujourd'hui de notre patrimoine alors qu'ils n'en faisaient pas partie hier[1] ». C'est dans ce thème que s'inscrivait l'exposition *Parfums de*

1. Les textes cités concernant cette exposition sont extraits de la brochure de présentation du programme de l'événement, éditée par la ville de Nantes et largement distribuée au public : *[En] Quête de Nantes… Découvrons les patrimoines de la ville. 1re Édition*, du 17 au 27 Février 2011. Programme réalisé par la Direction du Patrimoine et de l'Archéologie de la Ville de Nantes, en partenariat avec le musée d'histoire de Nantes - Château des ducs de Bretagne, 16 pages couleur.

Nantes, dont le programme explique qu'elle « choisit de mettre en valeur le plus paradoxal, le plus évanescent des patrimoines et peut-être le plus fragile : les bruits et les odeurs du passé nantais ». Étaient ainsi exposés des échantillons de savons, de bonbons et autres objets odorants liés aux activités artisanales et industrielles de la ville, elles-mêmes évoquées par des noms de rues : de la Boucherie, des Floralies, des Poissonniers, de la Brasserie, etc. Pour illustrer la dimension sonore de ce patrimoine industriel, des bornes diffusaient les sons de corne de brume des bateaux sur la Loire, des témoignages d'ouvriers des chantiers navals, ainsi que les sonorités de leurs métiers qui frappaient, cognaient et façonnaient les rivets des coques. La mémoire sociale et sensible de ce passé industriel était ainsi réactivée, mise au jour par une approche nouvelle des objets pouvant prétendre au statut de vestige patrimonial, enrichissant les sources disponibles limitées jusque-là aux seuls images ou écrits.

À travers cette manifestation, certaines des caractéristiques sensorielles de la ville de Nantes de la première moitié du XX^{e} siècle, liées à ses diverses activités industrielles, devenaient donc un sujet d'exposition. Bien plus, elles s'inscrivaient comme un nouvel objet de reconnaissance partagée, un patrimoine commun, soumis à un programme de conservation et de mise en valeur. Devant la nouveauté d'une telle démarche, il y a lieu d'interroger la proposition implicite de patrimonialisation du sensible : c'est ce que propose le présent article à travers une discussion ouverte sur la pertinence du rapprochement de ces deux termes en apparence antinomiques : le patrimoine qui évoque la pierre éternelle, et les souvenirs sensibles d'un quotidien disparu.

Ce rapprochement n'est pas tout à fait une surprise. En effet, une nouvelle pensée sensible de la ville est en marche depuis quelques décennies. En France, elle est d'abord le fait des historiens et des anthropologues comme L. Febvre [2] et R. Mandrou [3] qui, les premiers, ont saisi la richesse de cette nouvelle investigation, et à laquelle A. Corbin [4] a su donner sa pleine expression. Dans le monde anglo-saxon, D. Howes [5] ou R. Sennett [6] ont également œuvré à faire apparaître le rôle du corps et des sens dans la compréhension des faits sociaux à travers l'histoire. C'est le *sensual turn* défini par D. Howes qui, appliqué aux problématiques urbaines, permet d'approcher la ville d'autrefois non plus comme une nature morte, mais comme un milieu vivant parcouru de multiples flux et sensations, liés à ses activités, et qui en déterminent en partie les qualités et l'identité.

Cette nouvelle expression des villes et des territoires à travers leurs qualités sensorielles est d'ailleurs devenue un enjeu des politiques publiques au cours des deux dernières décennies, au même titre que les problématiques environnementales que posent le développement et l'aménagement urbains. Comme l'explique J-P. Thibaud :

> « Rares sont les théories urbaines et démarches urbanistiques actuelles qui n'intègrent pas d'une manière ou d'une autre le sensible dans leur propos, qu'il s'agisse de s'en saisir comme d'un enjeu de gouvernance urbaine, un critère d'aménagement urbain ou un outil de communication de projet. [7] »

Dans son *Nouvel urbanisme*, F. Ascher fait ainsi une large place aux ambiances et met en avant, entre autres principes, l'urbanisme sensoriel comme gage d'une « qualité urbaine nouvelle » [8], supposant un « design multisensoriel » de l'espace qui « s'attache à travailler non seulement le visible, mais aussi le sonore, le tactile et l'olfactif ». L'émergence de cet urbanisme sensoriel,

---

2. Cf. Lucien FEBVRE, « La sensibilité et l'histoire. Comment reconstituer la vie affective d'autrefois ? », *Combats pour l'histoire*, Paris, Armand Colin, 1952, p. 221-238 (1re édition in *Annales d'histoire sociale*, n° 3, 1941).
3. Cf. Robert MANDROU, *Essai de psychologie historique*, Paris, Albin Michel, 1961.
4. Cf. Alain CORBIN, *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIIIe-XIXe siècles*, Paris, Flammarion, 1982 ; « Histoire et anthropologie sensorielle », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 14, n° 2, 1990 ; *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris, Flammarion, 1994.
5. Cf. David HOWES « Les cinq sens », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 14, n° 2, 1990 ; *Empire of the Senses. The sensual Culture Reader*, Oxford, Berg, 2005.
6. Cf. Richard SENNETT, *Flesh and Stone : The Body and the City in Western Civilization*, New York, WW Norton, 1994.
7. Jean-Paul THIBAUD, « La ville à l'épreuve des sens », in Olivier COUTARD et Jean-Pierre LEVY (dir.), *Écologies urbaines : états des savoirs et perspectives*, Paris, Economica Anthropos, 2010, p. 198-213.
8. François ASCHER, *Les nouveaux principes de l'urbanisme*, La Tour d'Aiguës, Éditions de l'Aube, 2001.

qui remet au goût du jour la notion de « caractère » d'un espace ou d'une œuvre architecturale, a été décrite par M. Zardini dans son introduction à l'exposition *Sensations urbaines* organisée par le Centre canadien d'Architecture en 2005 [9]. Les dimensions sensorielles urbaines ont mis en évidence de nouveaux paysages sensibles qui font désormais partie prenante de l'identité des villes au même titre que leurs paysages visuels. *Soundscapes, smellspaces, nightscape…* révèlent des esthétiques urbaines, qui appellent à leur tour de nouvelles pratiques hédonistes et touristiques. Le tourisme sensoriel, organisé autour de parcours urbains (qui prennent parfois le prétexte du handicap sensoriel en ville, notamment la perte de la vue), fait découvrir aux explorateurs du sensible des qualités généralement ignorées. Le jeu avec les sens mobilise les enfants et les familles : toucher des textures nouvelles, sentir des odeurs et les reconnaître, goûter des saveurs rares, créer un environnement sonore inouï, confronter son corps à une expérience kinesthésique, sont des expériences urbaines qui font désormais partie de la découverte du patrimoine.

Il faut aussi remarquer que ces dimensions sensorielles sont également au cœur des pratiques de marketing urbain, qui s'inspirent des techniques dédiées aux lieux commerciaux, comme la mise en lumière, la sonorisation ou la diffusion d'odeurs dans l'espace public urbain. Ainsi, les fêtes urbaines, les événements éphémères artistiques et culturels qui se multiplient, sont autant d'occasions de création d'ambiances conditionnées qui façonnent de nouvelles sensations. Ils suscitent de nouveaux produits culturels et muséographiques capables de fixer des identités urbaines collectives et d'attirer des publics larges autour de thématiques consensuelles et plaisantes. Les sens participent ainsi à la création des marques urbaines et à l'adhésion à ces nouvelles identités des villes.

Cet avènement du sensible suffit-il pour autant à légitimer la nouvelle forme d'héritage collectif que serait le « patrimoine sensoriel » ? Quelle pertinence peut-on donner au rapprochement des notions de patrimoine et de sensorialité ? Comment étayer l'hypothèse qu'il existerait des caractéristiques sensorielles d'une ville, présentes ou passées, qui en constitueraient un trait identitaire susceptible de définir un nouveau patrimoine faisant l'objet d'une conservation et d'une diffusion spécifique ? Ce sont ces questions générales qui motivent le présent article. Nous développerons notre discussion à travers une série de questionnements qui s'organisent en deux parties. Dans la première, nous confronterons la notion émergente de « patrimoine sensoriel » aux catégories classiques d'analyse et de constitution du patrimoine, et nous montrerons à quel point il est difficile d'élaborer cette notion. Dans la seconde partie, nous interrogerons les opportunités qu'offre la notion de « patrimoine sensoriel », en dépit de sa fragilité conceptuelle, pour les politiques publiques de valorisation de l'héritage industriel des villes.

Environnement sensible et processus de patrimonialisation

Les difficultés que pose le rapprochement des notions de patrimoine et d'environnement sensible sont multiples. Nous les développons ici sur quatre plans qui dénotent quatre ambiguïtés fondamentales : i) entre le caractère matériel ou immatériel de ce nouveau « patrimoine sensoriel » ; ii) entre la conservation et la recréation des éléments ainsi patrimonialisés ; iii) entre héritage sensoriel et cliché sensible esthétisant ; iv) entre les catégories de l'ordinaire et de l'historique enfin.

Matériel ou immatériel ?

On peut regrouper sous l'expression de « patrimoine sensoriel » les environnements sensoriels visuels, sonores, olfactifs, lumineux ou même thermiques, valorisés par les pouvoirs publics au nom d'une expression identitaire, liée à des activités agricoles, artisanales ou industrielles, ou encore à des traditions (fêtes, rites) puisant leurs racines dans le passé. L'exposition *Parfums de Nantes* citée en introduction en est un exemple. Elle ranimait le souvenir d'une ville industrielle baignée de sonorités et de senteurs diverses et uniques qui ont marqué son identité pendant une

9. Mirko ZARDINI (dir.), *Sensations urbaines. Une approche différente à l'urbanisme*, Montréal, Centre canadien d'Architecture, Lars Müller Publishers, 2005.

large part du XX^{e} siècle. Ce « patrimoine sensoriel » se manifeste également à travers des événements urbains comme les fêtes ou spectacles célébrant le passé et proposant des immersions sensorielles fortes.

Qu'elles soient manifestations événementielles ou valorisations muséales, les mises en valeur du « patrimoine sensoriel » ont en commun de convoquer la mémoire par une expérience qui sollicite le corps autant que la culture du public. En utilisant le pouvoir affectif des sensations, elles construisent ainsi des marqueurs d'une identité locale qui facilite les processus de reconnaissance et d'attachement patrimonial.

Ce nouveau patrimoine qui exploite la richesse des manières de sentir et de ressentir par les cinq sens, est-il matériel ou immatériel ? Selon la définition officielle, le patrimoine concerne « l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, scientifique ou technique [10] ». On comprend que seuls les biens matériels sont concernés, c'est-à-dire ceux qui témoignent d'une existence physique concrète. Le rapprochement de la nature *a priori* matérielle du patrimoine avec les phénomènes sensibles crée un contresens. Que les composantes de ces phénomènes trouvent nécessairement leur existence dans une forme de matérialité (les sons, les odeurs, les saveurs sont perceptibles grâce à des signaux physiques ou des éléments chimiques), ne leur donne pas pour autant le statut « d'objets » sensibles. Il est dès lors délicat, voire périlleux, de leur attribuer une acception patrimoniale, si ce n'est pour participer à « l'inflation patrimoniale » dénoncée par F. Choay [11].

Mais le patrimoine n'est pas que matériel. Depuis 2003, l'Unesco propose la notion de patrimoine culturel immatériel qu'elle définit comme « les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire — ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés — que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel [12] ». Les domaines concernés sont en premier lieu les traditions et les expressions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, les rituels et les événements festifs. Ils constituent les manifestations culturelles d'une société et sont, par définition, transmissibles d'une génération à l'autre dans un processus de continuité identitaire. Aussi, englober ces témoignages immatériels dans le champ patrimonial se justifie-t-il puisque la notion de patrimoine repose précisément sur la transmission par filiation, que ce soit au niveau individuel ou entre groupes sociaux.

À la croisée des patrimoines matériels et immatériels, les environnements sensibles n'appartiennent à aucune de ces catégories tout en y correspondant partiellement. Matériels en raison de leur nature physique mais ne pouvant néanmoins prétendre à l'unicité ; immatériels par leur caractère éphémère et discontinu mais impossibles à transmettre comme des manifestations culturelles à part entière puisqu'ils n'en sont que l'expression sensible. Si l'on peut admettre que ces environnements témoignent des activités, représentations, connaissances et même des sensibilités particulières d'une époque, il est plus difficile de penser que les communautés ou les individus puissent reconnaître, à un moment de leur histoire, l'appartenance d'un environnement sensible donné à leur patrimoine culturel. Le « patrimoine sensoriel » constituerait-il donc une troisième catégorie émergente qui nécessiterait d'en reconnaître les fondements ? En entérinant son existence, sa reconnaissance théorique et épistémologique ouvrirait une brèche dans les définitions patrimoniales classiques.

Conservation ou re-création ?

Alain Corbin [13] met en avant « la fugacité de la trace » comme un obstacle évident pour l'historien des sens, une difficulté qui interroge la légitimité scientifique d'une recherche aux

10. Article 1 du code du patrimoine, adopté par l'ordonnance n° 2004-178 du 20 février 2004.
11. Françoise CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris, 1996 (1992 pour l'édition originale), p. 12.
12. Unesco, *Convention pour la Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, 17 octobre 2003, Art 2. http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00022#art2 (consulté le 10 janvier 2014)
13. Alain CORBIN, *Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII^{e}-XIX^{e} siècles*, *op. cit.*

frontières des méthodologies et des disciplines classiques et qui a toujours été jugée périlleuse [14]. Ce caractère fugace des environnements sensibles pose également la question de leur conservation et de leur restitution dans une logique patrimoniale. La vulnérabilité des objets matériels est définie en référence à leur caractère unique et non reproductible. C'est cette particularité qui dicte leur conservation dans des lieux spécifiques, les musées ou les sites, dans le but d'assurer leur pérennité. Les processus de reconnaissance collective des éléments du patrimoine sont construits pour s'appliquer à des objets tangibles et statiques. Or, comment conserver des environnements sensibles éphémères, issus d'activités artisanales ou industrielles, et qui échappent à toute conservation matérielle ?

La patrimonialisation du sensible suppose en réalité une certaine forme de re-création des environnements sensoriels. Par exemple, le musée de la métallurgie à Bogny-sur-Meuse (Ardennes), situé dans un ancien bâtiment industriel, comprend une installation d'Éric Sleziak — le Woinic — composée de pièces métalliques destinées à être senties et touchées afin que les visiteurs puissent « être au plus près du métal [15] ». Cette forme de patrimonialisation de la mémoire sensible industrielle interroge quant au décalage s'instaurant entre les vestiges bâtis du site lui-même et ces formes créatives inédites censées retranscrire des sensations passées. Plusieurs entreprises se sont emparées de ces nouvelles formes de médiation pour valoriser leur mémoire industrielle : *Électropolis*, le musée d'EDF situé à Mulhouse, propose « une visite atypique, basée sur l'éveil des sens » afin « d'appréhender le patrimoine de l'électricité de manière sensorielle [16] ». Dans cette situation, les visiteurs ont les yeux bandés. Le musée d'art et d'industrie de Saint-Étienne propose également un parcours destiné aux classes scolaires intitulé *Mes sens en éveil* dans lequel « les enfants découvrent les parfums, les textures et les sons qui évoquent l'industrie stéphanoise [17] ».

Diffuser les odeurs de telle ou telle activité ancienne, suppose la recomposition de mélanges chimiques dont il faut avoir conservé la mémoire. La restitution ne peut dès lors s'opérer que dans un cadre ponctuel auquel les expositions ou les manifestations publiques se prêtent bien. Diffuser les bandes son d'une activité industrielle suppose soit d'avoir enregistré la source à l'origine, soit de la recréer selon un certain nombre d'hypothèses. La notion d'œuvre unique qui justifie les mesures de patrimonialisation des objets les plus représentatifs d'un temps ou d'une société (œuvres d'art, monuments) butte sur le caractère reproductible et multipliable des phénomènes sensibles.

Toutefois, malgré cette différence fondamentale, les sources des environnements sensibles appellent des mesures de conservation qui sont parfois proches de celles des collections muséales. Les osmothèques, olfactothèques et arômathèques [18], dont les néologismes sont révélateurs, font revivre la mémoire sensible dans des lieux qui s'apparentent à des établissements muséaux. Il faut rappeler que le développement de la technique dans les musées, à partir des années 1930, a considérablement favorisé la valorisation du patrimoine par des dispositifs sensoriels : films et diffusion de bandes sonores, ou dispositifs multimédias et systèmes immersifs pour les développements plus récents. Dès 1937, le conservateur G-H. Rivière avait compris que la survivance des témoignages sensoriels (les traditions orales, notamment) ne pouvait reposer que sur une évolution technique des supports de conservation. Son Musée des Arts et Traditions populaires a prouvé que les formes traditionnelles de la muséographie étaient inadaptées à la conservation d'une certaine mémoire sociale [19]. L'évolution des procédés techniques a élargi le spectre des méthodes de conservation à tel point que les rapports de l'œuvre au public en ont été modifiés.

---

14. Cf. Hervé MAZUREL, « Histoire des sensibilités », in Christian DELACROIX, François DOSSE, Patrick GARCIA et Nicolas OFFENSTADT (dir.), *Historiographies I*, Gallimard, 2010, p. 255-261.
15. Cf. http://www.musee-metallurgie-ardennes.fr/fr/visite/le-parcours-de-paulin-parcours-sensoriel (consulté le 10 janvier 2014).
16. Cf. http://electropolis.edf.com/venir-en-groupe/adultes-201346.html (consulté le 10 janvier 2014).
17. Cf. http://www.musee-art-industrie.saint-etienne.fr/mes-sens-en-eveil (consulté le 10 janvier 2014).
18. Les exemples sont nombreux, récents pour la plupart : Olfactothèque de Casola Valsenio (Italie), Explorarôme à Montegut-Lauragais (Haute-Garonne), Osmothèque de Versailles, etc.
19. Georges-Henri RIVIERE, *La muséologie selon Georges Henri Rivière : Cours de muséologie/Textes et témoignages*, Paris, Dunod, 1989.

Héritage sensoriel ou cliché sensible ?

Comme dans tout processus de patrimonialisation, la valorisation d'un certain nombre de phénomènes sensibles se fait au détriment de tous les autres. Lorsque les manifestations publiques privilégient la restitution des odeurs ou des sons caractéristiques d'une activité industrielle, elles le font rarement pour présenter les émanations polluantes ou les miasmes pourtant si caractéristiques de la concentration urbaine ou de la ville pré-hygiéniste. Faire imaginer la production industrielle dans la ville ancienne par les odeurs de savons ou de biscuits transforme nécessairement l'image des lieux dont la réalité est un mélange complexe de sensations. Le caractère plaisant ou déplaisant de ce mélange, variable historiquement — ce que H. Mazurel décrit comme « l'historicité des systèmes de perception, d'émotions et d'appréciations [20] » —, est difficile à établir. Or, en ne présentant qu'une version partielle, conforme aux attentes propres à nos sensibilités contemporaines, on opère une forme d'interprétation patrimoniale qui trouble de façon significative la carte identitaire ancienne de la ville. Ce qui est institué comme « patrimoine sensoriel » n'est alors en réalité qu'une fraction d'un paysage sensible bien plus vaste.

Outre le risque d'anachronisme sensoriel dû à l'évolution des sensibilités, la tendance qui consiste à ne conserver que le plus significatif engendre un risque d'esthétisme sensoriel, qui ne retiendrait qu'une couche superficielle et flatteuse des perceptions. C'est ainsi que les parfums du savon ou des biscuits sont valorisés comme les uniques témoins sensibles de la mémoire de l'activité industrielle, faisant oublier les autres odeurs pourtant propres à l'activité même de production (métaux, huiles, gaz, charbon, fumées) et auxquelles étaient soumis les ouvriers quotidiennement. Des industries particulièrement polluantes comme celle du savon sont nécessairement sous-représentées dans la mémoire sensorielle. Ce risque renvoie à l'idée de cliché sensoriel qui, comme la carte postale, donne une vue cadrée et décontextualisée d'un monument et donnerait de la sensorialité industrielle urbaine une perception simpliste. S'arrêter devant une borne sonore ou olfactive statique, est-ce vraiment écouter ou sentir l'activité de la ville industrielle d'autrefois ?

Ce phénomène n'est pas propre à la patrimonialisation du sensible. En ce qui concerne le jugement porté aux œuvres d'art et aux monuments, A. Riegl avait pointé l'absence d'objectivité de la démarche patrimoniale qui, sous couvert de reconnaissance historique, attribue une valeur à certains éléments plutôt qu'à d'autres. « À côté de la valeur pour l'histoire de l'art que possèdent à nos yeux toutes les œuvres d'art (monuments) anciennes, sans exception, il existe manifestement une valeur purement artistique, indépendante de la place qu'occupe l'œuvre dans le développement de l'histoire [21] ». C'est ce « vouloir artistique » *(kunstwollen)*, dépendant d'une époque et d'une culture, qui conditionne la survivance d'une sélection d'objets. La mémoire conservée de certaines traditions orales, de certains sons produits par des industries ou des activités oubliées, de certains parfums, offre nécessairement une restitution déformée, sélective et lacunaire de temps disparus.

Ordinaire ou historique ?

Cet écueil inévitable est encore souligné par Riegl lorsqu'il note que le terme de « monument » (un édifice situé dans le temps) est confondu avec celui de « monument historique » (appréciation subjective) auquel on attribue une valeur particulière. La fluctuation du jugement de valeur explique que la mémoire patrimoniale soit partielle et tributaire de conditions évolutives. Le patrimoine sensible se heurte immanquablement aux mêmes écueils que le jugement de valeur historique porté au patrimoine mobilier et immobilier. La valeur historique est subjective, qualifiant « le résidu de visions et de spectacles fragmentés et éphémères, dont aucun cadre chronologique acquis ne permet de fixer la place dans la continuité du temps et des événements [22] ».

---

20. Hervé MAZUREL, « Histoire des sensibilités », art. cit., p. 257.
21. Aloïs RIEGL, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Paris, Le Seuil, 1984 (Édition originale : *Der moderne Denkmalkultus*, 1903), cité par Françoise CHOAY, in *Le patrimoine en questions*, Paris, Le Seuil, 2009.
22. Françoise CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, *op. cit.*, p. 172.

La qualification de « monument historique » s'applique à des édifices qui, pour beaucoup, n'ont jamais été conçus ni perçus comme des monuments (usines ou ateliers, infrastructures de transport, etc.). Il en va de même pour la patrimonialisation des phénomènes sensibles puisqu'aucun d'entre eux n'a été perçu, et encore moins conçu, comme objet patrimonial. Ces phénomènes sensibles ne sont pas fabriqués ou construits en tant que tels, mais ils sont les conséquences, les émanations ou les résidus d'autres activités, en particulier bruyantes ou odoriférantes. Il est évident que les sons engendrés ou les odeurs dégagées par des activités agricoles ou industrielles, en somme les manifestations sensibles de la vie ordinaire, n'ont jamais été entretenus comme des éléments à valeur historique. D'où l'écart et la difficulté à faire entrer aujourd'hui ces phénomènes dans des processus de patrimonialisation qui déforment le regard sur les activités d'autrefois et mettent en exergue des sensations selon la sensibilité du moment, les références culturelles et les niveaux de tolérance actuels.

Patrimoine sensoriel et politiques de valorisation de l'héritage industriel

En dépit de sa fragilité conceptuelle, la notion de « patrimoine sensoriel » semble s'introduire avec une certaine force dans les politiques de valorisation de l'héritage industriel. Comment comprendre cette évolution ? Nous proposons ici trois hypothèses : i) cette nouvelle forme de patrimonialisation offrirait une opportunité identitaire pour les villes et territoires sans monuments ; ii) elle conduirait à un élargissement de l'achalandage patrimonial et, de ce fait, à de nouvelles opportunités de communication et de marchandisation ; iii) elle constituerait enfin une réponse publique à l'attente de sensations dans les sociétés hypermodernes.

Une opportunité identitaire pour les villes et territoires sans monuments ?

En premier lieu, le « patrimoine sensoriel » semble se développer comme un vecteur identitaire puissant pour les villes et territoires sans monuments mais dotés d'un héritage industriel suffisamment important pour qu'il ait marqué la vie économique, sociale et culturelle locale. La construction d'un « patrimoine sensoriel » permet en effet de reconnaitre des qualités d'ambiances spécifiques à des environnements qui seraient dépourvus de qualités mémorielles ou esthétiques, celles-là mêmes qui définissent le monument et le monument historique. Les carcasses des usines désaffectées, les puits miniers ou les infrastructures des ports désertés sont « révélés » dans leur « monumentalité » par une expression sensorielle particulière, celle qu'un éclairage artistique ou une installation « vivante » recréant des sensations oubliées peuvent leur donner.

Un parallèle peut être fait ici avec le processus de constitution de la notion de patrimoine rural. J. Davallon *et al*. montrent que l'émergence de la patrimonialisation du rural peut être comprise comme une forme de légitimation sociale, « une manière très subtile pour des groupes nouveaux d'apparaître en se dotant d'entrée de jeu d'une grande légitimité ». Ainsi écrivent-ils précisément :

> « Le processus de patrimonialisation peut être saisi […] comme celui que met en œuvre un collectif qui, par là, s'institue et se rend visible en se référant à ce dont il dit être le dépositaire ou le gardien. Ainsi, tous les patrimoines apparus depuis une ou deux décennies sont-ils toujours rapportés à la collectivité qui se propose d'en assurer la sauvegarde. Et en effet, se présenter comme héritier, n'est-ce pas le plus sûr moyen de fonder son existence en inventant sa propre antériorité à soi-même ? [23] »

Les collectifs nouveaux qui apparaissent au nom de la sauvegarde du « patrimoine sensoriel » industriel sont divers : associations d'histoire locale conservant la mémoire des activités oubliées, ou bien édiles des villes et territoires eux-mêmes qui s'instituent comme les dépositaires des « sensations urbaines » au nom de la mémoire collective, ou bien encore les entreprises qui saisissent les opportunités de communication de leur marque commerciale à travers ces héri-

23. Jean DAVALLON, André MICOUD et Cécile TARDY, « Vers une évolution de la notion de patrimoine ? Réflexions à propos du patrimoine rural », in Daniel J. GRANGE et Dominique POULOT (dir.), *L'esprit des lieux, le patrimoine et la cité*, Presses universitaires de Grenoble, 1997, p. 195-205.

tages sensibles. Pour tous ces collectifs et en particulier pour les villes, le « patrimoine sensoriel » offre ainsi un vecteur identitaire indéniable puisque fondé sur l'histoire locale, tout en profitant de la puissance d'une démarche de promotion basée sur le sensible.

Un élargissement de l'achalandage patrimonial ?

La notion de « patrimoine sensoriel » présente également des opportunités en termes de communication et de marchandisation pour les collectivités disposant d'un héritage industriel. Les méthodes du marketing ont imprégné la communication institutionnelle, offrant un éventail de techniques éprouvées pour forger une image attractive d'une ville, pour la rendre compétitive dans le contexte de la mondialisation, et pour susciter l'adhésion de ses habitants aux politiques publiques qui y sont menées. Parmi ces techniques, celles qui mettent en scène les sens sont connues pour susciter un attachement émotionnel fort. Le conditionnement de l'atmosphère sensible des lieux commerciaux et de leurs abords favorise la curiosité et la confiance du consommateur. En définissant les conditions sensorielles qui engagent l'acte d'achat, le marketing sensoriel offre de nouveaux moyens d'aménagement de l'espace qui dépassent le décor visuel habituel des marques : odeurs, sonorités, pénombres et enveloppes thermiques savamment organisées dans l'espace favorisent l'attractivité des étals et l'attachement aux produits par le biais de l'émotion.

Dans ce contexte, on peut comprendre le développement de la notion de « patrimoine sensoriel » comme une invention marchande à même de faciliter l'attachement à l'histoire d'un quartier ou d'une ville, et de promouvoir l'offre patrimoniale, muséale et touristique de celle-ci. Le « patrimoine sensoriel » permet ainsi de requalifier le patrimoine matériel existant, en le « sensorialisant », et d'élargir la gamme des objets patrimoniaux et de leurs dérivés marchands. De nombreuses villes comptent à leur patrimoine matériel un château médiéval, une cathédrale gothique ou des façades ornées du XVIII^{e} siècle, mais chacune les expose dans un contexte sensoriel particulier. Nantes peut se targuer d'avoir enveloppé son château des Ducs de Bretagne dans les effluves des gaufrettes *Pailles d'Or* fabriquées à quelques dizaines de mètres pendant toute une partie du XX^{e} siècle… L'achalandage patrimonial de la ville passe ainsi d'une offre courante et fortement concurrentielle (un château, des façades ornées, une cathédrale) à une proposition plus originale et plus rare (des odeurs de biscuits connus, des sonorités mécaniques rythmant le quotidien). Le musée d'Histoire urbaine de la ville de Nantes, installé dans l'enceinte même du château, peut opérer ce télescopage historique, autour des sens, entre le Moyen Âge et la ville moderne, et promouvoir cette nouvelle offre patrimoniale marchandisable dans des fêtes, des expositions et des souvenirs.

Une réponse publique à l'attente de sensations dans les sociétés hypermodernes ?

Une autre façon d'envisager l'avènement du « patrimoine sensoriel » interroge l'attente de sensations qui caractérise nos sociétés « hypermodernes ». C'est l'argument développé par J.-J. Boutaud qui explique que :

> « Plus que jamais, le sens de l'expérience est guidé par la recherche de sensations, par l'immersion dans des contextes enveloppants, polysensoriels […]. Une sensibilité d'époque où le mode de vie est élevé en style, le style converti en signes, et les signes en concept, avec le mot d'ordre, ou plutôt un mode émotionnel dominant, récurrent : vivre une expérience, éprouver toujours plus de sensations. Faire toujours mieux dans le syncrétisme du sens et des sens. [24] »

Suivant cette hypothèse, la patrimonialisation du sensible constituerait un élément de la réponse des pouvoirs publics à l'attente de sensations du public. Les monuments anciens et la mémoire historique n'enchantent plus autant, les vieilles pierres perdent leur fonction identitaire et participent de cette « incrédulité perçue comme le symptôme de la post-modernité, par la mise en

24. Jean-Jacques BOUTAUD, « Du sens, des sens. Sémiotique, marketing et communication en terrain sensible », *Semen* (revue en ligne), n° 23, 2007. URL :
http://semen.revues.org/5011 (consulté le 10 janvier 2014)

doute de valeurs fondamentales et des grands récits qui les accompagnent[25] ». La fête sensorielle urbaine, mettant en scène le patrimoine par la création d'un moment d'immersion collective dans une réalité sensible différente, répondrait à la quête d'expérience et apporterait cette « suspension de l'incrédulité » dont J.-J. Boutaud fait la condition du ré-enchantement du monde. Par exemple, pour mettre à l'honneur le patrimoine industriel parisien, l'édition de *Nuit Blanche*, en 2012, donnait à voir une colorisation des fumées de l'usine de traitement de déchets d'Ivry-Paris XIII. Cette colorisation était, selon l'artiste J. Dauriac, la métaphore « d'un drapeau poétique au dessus de la ville[26] ». Cette mise en valeur de la fumée, perçue habituellement comme une source de pollution olfactive perturbant l'équilibre écologique, est paradoxale : l'émanation sensible de l'activité industrielle, la source de désagrément, est promue au rang d'œuvre d'art, même si ce changement de point de vue est éphémère. Grâce à leurs qualités architecturales, certains vestiges industriels font l'objet d'un processus de patrimonialisation prenant appui sur des mises en ambiance inédites. Ainsi, la monumentalité d'un ancien silo à grains sur le vieux port de Montréal est sublimée grâce à un dispositif permettant au public de diffuser des sons dans l'immense cylindre et d'en révéler le potentiel acoustique[27]. Cette forme de détournement du patrimoine industriel transforme l'objet désaffecté en instrument de musique surdimensionné, créant une formidable opportunité de conservation et de valorisation des lieux, alors que la seule présence de cet édifice encombrant, dégradé et inutile aurait pu être perçue comme une absurdité dans le paysage urbain.

Conclusion

À la croisée de l'histoire, de l'aménagement et de la communication urbaine, la notion de « patrimoine sensoriel » offre des opportunités indéniables pour les villes et participe à l'inflation patrimoniale souvent dénoncée. Si l'on s'abstrait des enjeux économiques qui justifient cette inflation, que signifie pour le public ce besoin de patrimonialisation ? En quoi les repères traditionnels, savons de Marseille, produits du terroir, sonorités industrielles et autres artifices, permettent-ils d'affronter l'incertitude du lendemain ?

Il y a encore une vingtaine d'années, F. Choay (en citant A. Riegl), prenait l'exemple du patrimoine préindustriel comme révélateur d'une incertitude dans l'avenir :

> « Relique d'un monde perdu, englouti par le temps et par la technique, les édifices de l'ère préindustrielle deviennent, selon le mot de Riegl, l'objet d'un culte. […] Sur le sol déstabilisé d'une société en cours d'industrialisation, ils semblent rappeler à ses membres la gloire d'un génie menacé.[28] »

Aujourd'hui, le patrimoine industriel a rejoint le groupe duquel il avait été éliminé d'emblée, objet lui-même d'une nostalgie rappelant les temps révolus des aïeux ayant contribué à façonner l'identité des villes et des paysages contemporains. Si les territoires industriels ont exclusivement symbolisé les nuisances que l'on a cherché à combattre depuis le XIX^{e} siècle (exode rural, concentration urbaine, pollutions multiples, défiguration des paysages), leur accès au rang patrimonial rappelle qu'ils ont aussi été les puissants vecteurs du développement économique de nos sociétés et de la prospérité que l'on imaginait alors continue. La nostalgie dont ils sont maintenant devenus l'objet n'est autre que l'expression d'un sentiment de perte et d'une histoire qui s'achève. La mise en valeur de cette histoire par des expressions sensibles diverses s'apparente alors, par le déplacement qu'elle induit dans les objets mêmes qui sont valorisés, à des opérations de marketing séduisantes pour le public qui y perçoit un renouvellement de

25. *Ibidem*.
26. Cf. http://www.lexpress.fr/actualite/societe/nuit-blanche-a-paris-une-centaine-d-animations-a-decouvrir_1171131.html; voir aussi :
http://hehe.org2.free.fr/?tag=nuit-blanche- 2012-panache-rose&language=fr
27. Le Silo n° 5 dans lequel sont diffusés les sons a été réalisé entre 1903 et 1959. Il est désaffecté depuis 1996 mais a été transformé en « observatoire sonore » en 2000 (concepteurs : [The User]). Cf. http://www.silophone.net (consulté le 10 janvier 2014).
28. Françoise CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, *op. cit*, p. 153.

l'offre culturelle, et intéressantes pour les villes qui les saisissent comme des moteurs de développement.

Face à la mondialisation et aux échanges qui peuvent faire craindre la perte des identités, la résurgence des phénomènes sensibles agit ainsi comme une madeleine de Proust, rassurante et bienveillante, capable de créer le cocon nécessaire au repli identitaire. « La conservation vivante des ensembles anciens est présentée comme un moyen de lutter non seulement pour la sauvegarde des particularismes ethniques et locaux, mais contre le processus planétaire de banalisation et de normalisation des sociétés et de leur environnement » écrit F. Choay [29]. Cette nostalgie parfois envahissante serait, selon H.-P. Jeudy, nécessaire à un travail de deuil et constituerait « une défense contre le risque de confusion et de perte des identités culturelles [30] ». Ce sentiment de nostalgie est cependant pernicieux. Il nous fait vivre avec regret dans les expériences sensorielles du passé, en sous-estimant ou en négligeant les paysages sensibles contemporains. En figeant les témoignages d'époques révolues, la patrimonialisation du sensible reste de ce fait tributaire du carcan événementiel et de l'instrumentalisation des sensations. Elle s'inscrit également dans le mouvement du tourisme de masse, tel qu'il s'est développé depuis l'après-guerre, et pose la question de l'élargissement de l'achalandage patrimonial, à l'heure ou les choix écologiques inviteraient plutôt à la modération de la consommation à outrance.

29. *Ibidem*, p. 167.
30. Henri-Pierre JEUDY, *La machinerie patrimoniale*, Paris, Sens & Tonka, 2001, p. 24.