



HAL
open science

Mémoire collective et patrimonialisation : réflexions à partir du cas de l'ancienne prison de Valparaiso

Camila van Diest

► **To cite this version:**

Camila van Diest. Mémoire collective et patrimonialisation : réflexions à partir du cas de l'ancienne prison de Valparaiso. L'Harmattan; Bruno Péquignot et Cécile Prévost-Thomas. Arts, culture, mémoire , L'Harmattan, pp.89-108, 2017, Collection Logiques sociales, 978-2-343-12379-0. halshs-01546498

HAL Id: halshs-01546498

<https://shs.hal.science/halshs-01546498>

Submitted on 24 Jun 2017

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.

Référence publication : van Diest, Camila, « Mémoire collective et patrimonialisation : réflexions à partir du cas de l'ancienne prison de Valparaiso » dans *Arts, culture, mémoire*, Péquignot, Bruno et Cécile Prévost-Thomas (dir.), Paris, L'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2017, pp 89-108.

MÉMOIRE COLLECTIVE ET PATRIMONIALISATION : RÉFLEXIONS À PARTIR DU CAS DE L'ANCIENNE PRISON DE VALPARAISO

Camila van Diest

CERLIS UMR 8070 Sorbonne Nouvelle / Paris Descartes / CNRS

Désaffectée en 1999 et progressivement transformée en lieu culturel à partir de 2000, l'ancienne prison de Valparaiso constitue une infrastructure urbaine emblématique de cette ville portuaire du Chili.

La construction des différentes installations qui la composent débute vers 1850 et s'étale sur plusieurs décennies ; ce n'est qu'à l'orée du XX^e siècle¹ que la prison trouve sa forme définitive. Dès cette époque, les conditions de l'établissement sont caractérisées par le surpeuplement, l'insalubrité et l'insécurité des installations : bien que cela soit assez courant dans les prisons chiliennes à l'époque, les conditions sont d'autant plus difficiles à Valparaiso que la ville connaît une croissance urbaine importante. La prison, dont l'emplacement en haut d'une colline a été choisi pour son éloignement des zones urbaines les plus peuplées – à côté de deux cimetières également situés sur cette colline, pour les mêmes raisons – se trouve progressivement intégrée au tissu urbain. Il s'agit d'un secteur ancien et éminemment résidentiel, non loin du « plan » – terme local utilisé pour désigner le secteur plat de la ville – et qui deviendra, au fil des ans, le *cerro carcel (colline prison)*, dénomination directement inspirée de la présence de l'infrastructure.

La situation géographique du pénitencier étant source de conflits tant sur le plan de l'urbanisme que pénitentiaire, un nouvel établissement est édifié à la périphérie de la ville, au sein duquel les détenus sont déplacés en 1999. Peu de temps après, alors que le débat

¹ Ainsi le montre le seul ouvrage qui retrace, à partir d'une étude d'archives institutionnelles, de bibliographie historique et d'une revue de presse, l'histoire de cette infrastructure depuis ses origines. Il est intéressant de remarquer que cette étude a été commandée par le Ministère des biens nationaux et du logement face à toute récente désaffectation de la prison, en manifestant explicitement sa préoccupation pour le rôle que la « mémoire historique » devrait jouer pour « planifier le devenir de ce lieu ». CHAPANOFF M., *Espacios de prisión en Valparaíso 1692- 1940. Del mundo correccional a la significación del lugar*, Chile, Ministerio de Bienes Nacionales, 2001, p. 10.

public sur les diverses options de reconversion de l'ancienne prison bat son plein, le Ministère des biens nationaux décide de l'orienter vers des usages culturels en faisant appel à la participation citoyenne. À partir de ce moment-là, acteurs culturels et artistes locaux interviennent dans le processus de réhabilitation et d'occupation, et le lieu commence à être connu comme « *Parque cultural ex cárcel* » (Parc culturel ancienne prison). Divers projets artistiques et culturels sont progressivement mis en place – revêtant pour la plupart une dimension communautaire – ainsi que des rendez-vous et des manifestations plus ponctuelles, sur une période de neuf ans (2000-2009)².

Au même moment, le site de l'ancienne prison est un espace très disputé : la question de son devenir s'inscrit en effet au cœur de la problématique de revitalisation économique de Valparaiso, par le biais de stratégies urbaines fondées sur la patrimonialisation, le tourisme et les services. C'est dans ce contexte qu'en 2010, après des longues disputes entre les autorités officielles et les divers groupes d'occupants, et suite à des projets architecturaux officiels qui n'ont finalement pas vu le jour, le Conseil National de la culture et des arts lance un appel à projet pour bâtir un grand centre culturel. Une nouvelle infrastructure prévue par le projet lauréat est construite sur les terrains de l'ancienne prison, comprenant la réhabilitation de la façade historique de la galerie, et la création d'un nouvel édifice sur un secteur de la cour. Baptisé "Parque cultural Valparaiso", ce nouveau lieu culturel institutionnel est en activité depuis 2011.

L'ancienne prison constitue de ce fait un lieu sensible, de par sa place symbolique et physique dans la ville, ses usages historiques, et les enjeux liés à sa réhabilitation et réappropriation. Cet article est issu d'une enquête de terrain réalisée en 2012 et 2013 à Valparaiso, intégrant des entretiens menés auprès d'habitants, d'artistes, de médiateurs culturels, d'agents institutionnels et de dirigeants locaux³. Il interroge l'inscription de la prison dans la mémoire urbaine locale, l'imaginaire politique-culturel élaboré par les occupants autour du lieu, et la manière dont les processus de patrimonialisation de la ville de Valparaiso se trouvent enchevêtrés dans le cas précis de la transformation de cette infrastructure urbaine.

Quelques précisions conceptuelles

² Notamment dans les domaines du théâtre, du cirque, de la musique et des arts plastiques.

³ Cette enquête s'inscrit dans le cadre de ma thèse de doctorat.

Dans le sillage de Maurice Halbwachs, on pourrait envisager la territorialité locale, et plus particulièrement la prison, comme un cadre social de la mémoire collective⁴. Cette notion s'avère fondamentale pour souligner que, bien que ce ne soient pas les 'groupes' mais les individus ceux qui se souviennent et reconstruisent le passé à partir des intérêts du présent, cette reconstruction n'est pas possible en dehors d'un cadre social. Si les catégories qui rendent possible la mémoire individuelle sont produites de manière collective, il faudrait alors prêter attention à la façon dont la « genèse sociale des souvenirs »⁵ nous aide à éclairer la société-même où ces souvenirs se sont forgés.

La relation entre la mémoire et l'espace occupe, dans cette optique, une place centrale. Pour Halbwachs, alors que le langage et le temps constituent ces cadres sociaux fondamentaux, « il n'est point de mémoire collective qui ne se déroule dans un cadre spatial »⁶: ce serait ainsi dans l'espace et son organisation qu'une société retrouverait ses souvenirs. Néanmoins, l'articulation mémoire-espace ne saurait être simplifiée dans un schéma à sens unique. Il s'agirait plutôt de « rapports dialectiques complexes entre les groupes sociaux et l'espace qu'ils occupent. Lorsqu'un groupe prend possession d'un territoire, il le transforme à son image – l'espace ratifie des rapports sociaux – et en même temps il est contraint par la matérialité même de sa création, à laquelle il finit par obéir »⁷. En ce sens, ce n'est pas seulement que l'espace permette la survie des souvenirs : ceux-ci interviennent et modifient l'espace dans le même temps, que ce soit sur un plan matériel ou symbolique. Comme le signale Paul Connerton, l'environnement où nous habitons, que nous parcourons, « est inséparable de l'histoire de nos identités et s'y trouve incorporé. Les lieux où nous vivons ne sont pas autonomes, ils ne forment pas un ensemble d'objets coupés de nous : ils sont saturés de nos représentations et de nos affects »⁸. Cette emphase sur le pouvoir mnémotechnique des lieux met en exergue le rapport de « va et vient » entre souvenirs et espace : tous deux se qualifient réciproquement.

La dimension individuelle de la mémoire collective ne peut être contournée, en revanche, si les témoignages constituent la source première de nos analyses. Roger Bastide met en avant cette dimension, en concevant la mémoire comme un phénomène qui relève

⁴ HALBWACHS M., *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994.

⁵ LAVABRE M.-C., « Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria », A. PÉROTIN-DUMON (dir.), *Historizar el pasado vivo en América Latina*, 1998, vol.128, p. 8.

⁶ HALBWACHS M., *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, p. 146.

⁷ LEPETIT B. et D. PUMAIN, *Temporalités urbaines*, Paris, Anthropos, 1999, p. 294.

⁸ CONNERTON P., « Lieux de mémoire, lieux d'oubli », *Passions du passé. Recyclages de la mémoire et usage de l'oubli*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 2000, p. 57.

non pas de la communion, où « les individualités se dissolvent »⁹, mais plutôt de la communication. Dans cette optique, la mémoire collective constituerait également une « mémoire communicative », façonnée au sein des rapports du quotidien dans une dynamique communicative caractérisée par la désorganisation et l’informalité¹⁰.

En effet, la rareté des archives, principalement liée à la désaffectation de l’ancienne prison et de ses bâtiments – abandon et démantèlement, manque de protection publique de ses installations, incendies successifs, rapports conflictuels entre divers groupes de dirigeants – et cette dimension communicative de la mémoire confirment la nécessité de se pencher vers les sources orales. Elles prennent ici corps dans les récits de la population locale, qui a longtemps cohabité avec ce lieu carcéral, et dans ceux des occupants qui ont investi le lieu en tant que « parc culturel ». Loin d’être porteurs d’un « simple décalque mécanique de la réalité passée »¹¹, ces récits constituent « des représentations ou des croyances contemporaines, conjuguées au présent »¹². Le travail de la reconstruction du lieu et de son interprétation ne peut donc être entrepris qu’à partir du présent et ses contextes particuliers.

1. La prison et la mémoire urbaine locale

Bien que les habitants évoquent la prison dans des registres distincts lors des entretiens, sa relative perméabilité aux échanges avec le monde extérieur constitue un trait général prédominant. Cette idée contredit l’image hégémonique de la prison infranchissable, associée aux modèles pénitentiaires de haute sécurité, ou à une notion goffmanienne d’« institution totale »¹³. En dépit de cette représentation et de la perspective foucauldienne de la prison comme « dispositif disciplinaire », qui peuvent renvoyer à un « sens commun sociologique »¹⁴ au moment d’enquêter des univers carcéraux, diverses

⁹ BASTIDE R., « Mémoire collective et sociologie du bricolage », *L’Année Sociologique*, 1970, vol. 21, n° 1970, p. 91.

¹⁰ ASSMANN J., « Collective Memory and Cultural Identity », *Kultur und Gedächtnis*, 1988, p. 125-133.

¹¹ DESCAMPS F., *Les sources orales et l’histoire. Récits de vie, entretiens et témoignages oraux*, Rosny-sous-bois, Bréal, 2006, p. 53.

¹² *Ibid.*

¹³ GOFFMAN E., *Asylums: essays on the social situation of mental patients and other inmates*, New York, Doubleday, 1990.

¹⁴ FABIANI J.-L., *Lire en prison*, Paris, Bibliothèque publique d’information, Centre Georges Pompidou, 1995, p. 8.

études empiriques dans le domaine des sciences sociales remettent ce « sens commun » en cause¹⁵.

La configuration architecturale et l'accessibilité de la prison de Valparaiso, enchâssée dans le tissu urbain, rendaient possible une communication fréquente entre les prisonniers et leurs familles et amis à l'extérieur. Lors des entretiens avec des résidents du quartier, le souvenir de la prison prenait corps dans divers événements. Visites rendues à des familiers détenus (de droit commun ou politiques), présence des familles des prisonniers dans le quartier, actions bénévoles en faveur des détenus, échanges commerciaux, participation à des matchs de football à l'intérieur de la prison, répercussions négatives de l'établissement sur le voisinage, et événements imprévus composent ainsi le « champ du mémorable »¹⁶ autour du lieu.

Néanmoins, je voudrais me centrer ici sur la « mémoire des événements »¹⁷, plus précisément celle des émeutes et des évasions, qui ont marqué les récits de la plupart des habitants rencontrés. Etant donné que c'est cette thématique qui ressurgit le plus fréquemment, force est de constater son importance et sa persistance dans la mémoire collective locale.

Les évasions et les émeutes sont rappelées comme autant de perturbations de l'ordre et de la sphère du quotidien, conséquence directe de la présence de la prison dans le quartier. Les documents officiels disponibles signalent en effet que ce phénomène est présent au cours de toute l'histoire de la prison de Valparaiso¹⁸. Le problème était aussi répété dans les diverses prisons chiliennes au cours des XIXe et XXe siècles, et associé à la précarité des installations, à la surpopulation et au déficit de fonctionnement général du système pénitentiaire¹⁹.

Mais comment saisir la mémoire collective à partir des récits des habitants sur ces événements, qui cristallisent souvent le souvenir du lieu connoté le plus négativement ?

¹⁵ Voir notamment : COMBESSIE P., « La ville et la prison une troublante cohabitation », *Projet*, 2002, vol. 269, n° 1, p. 70-76., DA CUNHA M.I., « El tiempo que no cesa. La erosión de la frontera carcelaria », *Renglones*, 2005, vol. 58-59, p. 32-41., FARRINGTON K., « The modern prison as total institution? Public perception versus objective reality », *Crime and delinquency*, 1992, vol. 38, n° 1, p. 6-26.

¹⁶ GIMÉNEZ G., « Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural », *Trayectorias*, 2005, VII, n° 17, p. 205. Traduction personnelle.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ CHAPANOFF, *op. cit.*

¹⁹ Rien qu'au cours de la dernière décennie de fonctionnement de la prison, un article de presse signale qu'en avril 1993, seize détenus de droit commun se sont évadés par un tunnel creusé à l'époque coloniale et qui débouchait sur une rue proche à la prison. Obtenu de <http://www.lanacion.cl/noticias/reportaje/la-fuga-es-sueno/2005-08-20/212233.html>, le 02/04/2015. Deux ans plus tard, en novembre 1995, s'est produit une émeute où quatre gendarmes ont été pris en otages, et qui s'est prolongé pendant dix sept heures. Voir <http://www.mercuriovalpo.cl/site/edic/20040121035351/pags/20040121051200.html> le 02/04/2015.

Même si les deux types d'événements (émeutes et évasions) se situent dans des lieux contraires, l'un à l'intérieur, l'autre à l'extérieur des murs de prison, il faut noter que parmi les habitants interrogés, ils sont souvent évoqués ensemble, comme s'ils relevaient tous deux du même phénomène de violence liée à la proximité de cet établissement.

Les évasions apparaissent tout d'abord comme un enchâssement de la sphère publique dans le monde domestique, dans la mesure où ce dernier devenait vulnérable à l'intrusion tant des prisonniers évadés que de leurs poursuivants. Un résident du quartier évoque ainsi la prison à partir de ces événements :

C'était gênant. Trop gênant. Parce qu'il y avait des évasions, il y avait des émeutes et c'était le bordel ici. Ils encerclaient la zone, les gens ne pouvaient pas rentrer... Une prison près d'un secteur résidentiel, est toujours gênante...²⁰

Une autre habitante relate qu'« une fois les détenus se sont évadés, tout le monde a dû rester enfermé dans sa maison »²¹. A l'heure d'évoquer les fugues, les interviewés mentionnent d'emblée les éléments les plus évocateurs de la violence : des « coups de feu » qui « vont et viennent ». Pourtant, il est intéressant de noter que les cadres spatiaux de ces souvenirs, sont souvent soit les logements eux-mêmes, où les individus se retrouvent envahis ou confinés – « je me souviens une fois que les gendarmes sont venus ici, dans une cour que j'ai là, à l'intérieur »²², raconte ainsi une interviewée – soit les situations quotidiennes qui se déroulent au sein de ces espaces – « des fois on était ici en train de déjeuner, et il y avait la prison qui brûlait... on ne savait pas quoi faire, vers où aller ... il fallait mieux rester ici »²³, signale un autre habitant.

Les idées d'*encercllement* et d'*enfermement* associées aux fugues semblent ainsi révélatrices de ce jeu de transgression des frontières entre la prison, le quartier, et l'espace privé des maisons. Le quartier, pour P. Mayol, constitue « une solution de continuité entre ce qui est le plus intime (l'espace privé du logement) et ce qui est le plus inconnu (l'ensemble de la ville ou même, par extension, le reste du monde) (...) Le quartier est le moyen terme d'une dialectique existentielle (au niveau personnel) et sociale (au niveau de groupe des usagers) entre le dedans et le dehors »²⁴. En lien avec ces réflexions, les témoignages des enquêtés suggèrent que le territoire du propre et du connu – le « dedans »

²⁰ Extrait d'entretien, homme, travailleur portuaire, 2013.

²¹ Extrait d'entretien, femme, commerçante, 2013

²² Extrait d'entretien, femme, 2013

²³ Extrait d'entretien, homme, travailleur dans les parkings, 2013

²⁴ MAYOL P., « Habiter », *L'invention du quotidien. 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, 1994, p. 20-21.

– pouvait devenir « étranger » au cours de cette situation imprévisible. Le monde domestique se voit ainsi investi lui-même, de façon fugace mais imprévisible, des qualités carcérales. Etre enfermé chez soi, ce serait devenir détenu à son tour pendant un temps.

Mais si l'espace domestique se voit investi de ces caractéristiques carcérales, il en va de même pour les résidents eux-mêmes :

Je rentrais chez moi, j'en avais seize ans à peu près, et tout d'un coup la maison était pleine de policiers, parfois on y dormait et les policiers passaient parmi nous, à cause de l'évasion, parfois ils nous demandaient nos pièces d'identité à nous, c'était gênant quand même²⁵.

Les habitants se souviennent, en effet, avoir été soupçonnés de se livrer à des activités illégales, seulement à cause de leur proximité physique à la prison. Comme le dit un autre interviewé : « alors qu'on est civil, les gendarmes venaient, te balançaient les flics dessus, ils croyaient que c'était toi qui étais en train de t'évader »²⁶. Le ressenti de ce regard stigmatisant des autorités de la prison est renforcé par l'allusion à une dévalorisation monétaire des maisons en raison de leur proximité avec l'établissement carcéral et, à l'inverse, l'idée que les maisons du quartier auraient repris de la valeur après la désaffectation. Comme le rappelle une résidente du quartier, les gens auraient ainsi commencé à « aménager davantage leurs maisons », « à les rendre plus jolies, à leur donner *plus de vie* »²⁷.

Contrairement aux évasions, les émeutes ont comme cadre l'intérieur de la prison. Ces événements, qui « dénonçaient, de temps à autre, à l'attention de l'opinion publique, avec du feu aux fenêtres, la précarité du cadre de vie des détenus »²⁸, ont été directement visibles par les habitants notamment grâce au caractère vallonné de cette partie de la ville, qui rendait la prison et sa cour intérieure facilement repérable depuis le haut des collines.

Mais l'expérience des émeutes, bien que rendue possible par cette visibilité du lieu, est allée au-delà de la simple perception des incidents :

On était déjà habitués aux évasions, habitués à voir les émeutes, qui étaient comme un spectacle, les émeutes... les gens allaient aux collines pour regarder ce qui se passait avec les prisonniers »²⁹

²⁵ Extrait d'entretien, homme, petit entrepreneur, 2012.

²⁶ Extrait d'entretien, homme, gestionnaire de stocks, 2013.

²⁷ Extrait d'entretien, femme, présidente d'une association du quartier, 2012.

²⁸ CHAPANOFF M., *op. cit.*, p. 117.

²⁹ Extrait d'entretien, femme, présidente association du quartier, 2012.

En effet, tout se passait comme si les voisins allaient « au spectacle » voir les prisonniers, sur les collines voisines. En ce sens, la prison est évoquée comme un *lieu de représentation*, où la violence est toujours un élément très présent.

Il convient de noter que cette dimension spectaculaire de l'institution pénitentiaire ne semble pas se limiter à cette infrastructure en particulier. Elle puise dans des antécédents historiques relevant d'une idéologie carcérale – en vigueur au moins jusqu'au milieu du XXe siècle au Chili – où la punition devait être « exemplaire » aux yeux de la population, et qui a influencé les diverses expériences d'administration de la justice et des peines. Les premiers espaces d'emprisonnement à Valparaiso, situés en centre ville, sont complétés plus tard par l'« enfermement ambulante »³⁰, système par lequel les détenus étaient enfermés dans des cages roulantes, exposés aux intempéries et aux regards. A l'époque, « sauf quelques exceptions, la peine n'était pas l'enfermement, mais le châtiement corporel. Celui-ci ne fonctionnait pas dans l'isolement [mais] ne pouvait être efficace que devant le regard du public »³¹.

La façon dont les émeutes ressortent dans les récits met en évidence la persistance de ces éléments, en même temps qu'elle pose la question des reconfigurations actuelles de cette dimension « spectaculaire » :

Il y a eu une émeute très grave, où il y a eu beaucoup de violence entre détenus et gendarmes. L'église catholique a été médiatrice, et finalement les détenus ont été sévèrement punis dans la cour. Mais un *caméraman* est sorti d'une de ces maisons-là avec une caméra. Et il a dit qu'il était en train de tout enregistrer, et que, s'ils continuaient [à punir les prisonniers] il allait diffuser tout ça. Et ça s'est arrêté : ça aurait pu être une tuerie. Je me rappelle que cela a été très choquant³².

Comme l'illustre ce passage d'entretien, la condition de « spectateur » des événements qui se déroulent dans la prison, et plus ponctuellement lors des émeutes, n'est pas nécessairement évoquée comme une posture passive. L'extrait reflète cette caractéristique de relative ouverture de l'univers carcéral, et dévoile comment les résidents

³⁰ Conçu à partir de 1836 avec la nouvelle Constitution politique (promulgué en 1833) suite à une idée du ministre de l'intérieur, Diego Portales, ces modalités de l'emprisonnement n'étaient pas propres à la ville de Valparaiso. L'« enfermement ambulante » a fonctionné dans plusieurs villes chiliennes : Coquimbo, Santiago, Valparaiso, Talca, Concepción, entre autres. Selon le décrit l'historien Marco Antonio León, ce système était basé sur l'humiliation publique et l'exploitation des prisonniers à travers le travail forcé, dans des travaux publics, jusqu'auxquels ils étaient déplacés dans ces cages roulantes, tirées par des chevaux. Selon une conception disciplinaire de la peine, il était pensé comme un « spectacle exemplaire ». LEÓN M.A., *Encierro y corrección. La configuración de un sistema de prisiones en Chile (1800-1911)*. Tomo III, Santiago, Universidad Central de Chile, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, 2003, p. 197.

³¹ CHAPANOFF M., *op. cit.*, p. 32. Traduction personnelle.

³² Extrait d'entretien, homme, comédien, 2012.

des alentours pouvaient prendre parti sur ce qu'ils percevaient directement, voire agir dans certaines situations d'exception. A partir du pouvoir symbolisé, dans ce cas précis, par l'enregistrement – et la possible dénonciation publique d'une situation d'injustice –, les résidents auraient pu être capables d'intervenir dans les rapports de force qui se jouent à l'intérieur du pénitencier.

Les deux figures de la mémoire urbaine explorées ici montrent que l'infrastructure de la prison n'était pas radicalement étrangère aux habitants. Les témoignages suggèrent qu'il s'agissait d'un lieu plutôt « poreux » au quartier environnant et, en même temps, susceptible de basculer dans celui-ci. Mais, comme le laisse à penser ce dernier exemple, le mouvement pouvait être inverse : le fait que la ville entoure la prison, impliquait aussi la possibilité d'une surveillance citoyenne sur la vie carcérale.

2. Le parc comme « marque »

Ces éléments de la mémoire urbaine ne restent pas, pourtant, cantonnés au souvenir du passé. Enoncés et prenant leur sens à partir du contexte présent, ils imprègnent l'imaginaire politique du lieu qui a mobilisé les personnes ayant investi l'ancienne prison comme lieu culturel.

Pour explorer ce point, il convient de déplacer l'attention portée aux résidents et leurs souvenirs de la prison, vers les occupants du « parc culturel » qu'a constitué l'infrastructure désaffectée de la prison à partir de l'an 2000.

Il est tout d'abord nécessaire de préciser quelques caractéristiques de ces occupants. Les premières années notamment, il s'agissait d'organisations non gouvernementales concernées par des thématiques citoyennes locales. Ces groupes étaient intégrés en majorité par des professionnels liés aux mondes des sciences sociales et des arts. Au même moment, des compagnies théâtrales utilisaient les installations, des groupes d'étudiants universitaires en théâtre y tenaient leurs répétitions et leurs représentations (faute d'espaces appropriés dans leurs propres établissements à l'époque) et des associations de voisins s'y réunissaient. Parallèlement, des artistes plasticiens y ont monté leurs ateliers de travail – de sculpture, de céramique – et des artistes de diverses disciplines se sont servis des anciennes cellules comme de caves pour entreposer leur matériel. Outre les compagnies de théâtre et des marionnettistes, des groupes de musique circulaient dans le lieu ; quelques années plus tard s'installent des groupes d'artistes circassiens, une radio autogérée et une petite bibliothèque

de quartier. Vers le milieu de la décennie, avec l'arrivée de nouvelles vagues d'occupants plus jeunes, des ateliers de *batucadas* sont mis en place, ainsi qu'un espace de cuisine.

L'appellation de « parc » (« *parque cultural ex carcel* ») mise en avant par ces occupants, nous fournit des pistes concernant l'imaginaire politique, sa relation avec la mémoire locale et les conditions matérielles de la ville. Cette dénomination peut être envisagée comme une « appropriation symbolique »³³ qui « passe par le processus de marquage et est associée à des enjeux de légitimation dans l'espace »³⁴. De ce point de vue, les notions de marque et de trace semblent efficaces ici, de nature à permettre de saisir le processus de transformation de l'ancienne prison en lieu culturel. Cette dernière apparaît comme « un élément du passé de l'espace urbain qui demeure au présent, lorsqu'il y a un décalage entre « un contexte ancien d'usage et les conditions d'utilisation d'aujourd'hui »³⁵ d'un bâtiment. Les traces nous renvoient au passé et se dessinent dans un processus anonyme et non intentionnel, alors que la marque intervient comme la « signature » intentionnelle d'un acteur social, tout en s'inscrivant dans le présent. La dénomination de « parc » peut être ainsi envisagée comme une marque réinvestissant la trace matérielle qu'est la prison, et qui s'appuie sur la mémoire collective du lieu.

Avec cette marque, cristallisée par la figure du « parc », les artistes et les collectifs culturels impliqués soulignaient deux aspects. D'un côté le manque de parcs suffisamment grands et d'espaces verts plats à l'usage des citoyens dans ce secteur de la ville³⁶. De l'autre ces artistes dénonçaient en creux l'expression – plutôt canonique – de « centre » culturel et ses exemples les plus emblématiques construits à Santiago³⁷, qu'ils voulaient détourner.

En effet, la dénomination « parc » renvoyait au champ lexical et symbolique de l'univers carcéral, l'art et la culture étant pour leur part conçus comme des pratiques libératrices. Les acteurs engagés dans la transformation et dans l'occupation du lieu prenaient ainsi leurs distances par rapport aux logiques de légitimation artistique et de

³³ VESCHAMBRE V., *Traces et mémoires urbaines. Enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 7.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ LEPETIT B. (dir), *Les formes de l'expérience. Une autre histoire sociale*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 372.

³⁶ Comme le souligne Pedro Serrano « Valparaíso a un manque notable à cet égard, la condition bigarrée et compacte de ses quartiers ne semblerait pas admettre plus d'arbres, ni places plus luxuriantes. La plupart de maisons n'ont ni cour ni jardin ». PEDRO SERRANO R., « Valparaíso, patrimonio sustentable », *Revista INVI*, 2009, vol. 24, p. 187. A en croire l'information de l'Observatoire urbain du Ministère du logement et d'urbanisme du Chili, la disponibilité d'espaces verts par habitant dans la commune de Valparaíso en 2009 était de 0,5m² par habitant, alors que la moyenne dans le Grand Santiago (incluant toutes ses communes) était de 3,4m² par habitant. Pour comparaison, l'Organisation mondiale de la santé recommande 9m² d'espaces verts minimum disponibles par habitant. Obtenu de <http://www.observatoriourbano.cl/indurb/indicadores.asp>, et de http://www.mma.gob.cl/1304/articles-52016_Capitulo_6.pdf, le 15/04/2015.

³⁷ Il s'agissait notamment des centres *Estación Mapocho*, créé en 1994, et *Matucana 100*, en activité depuis 2001, tous les deux issus de la réhabilitation d'anciennes infrastructures urbaines désaffectées.

consommation culturelle, qui prédominaient alors et qu'ils associaient aux centres culturels de la capitale. Le « parc » ne devait pas donc devenir un lieu consacré à la culture en tant « sphère artistique différenciée »³⁸ mais s'ériger avant tout comme un espace ouvert, en continuité avec le quartier, permettant une conjugaison de savoirs et de pratiques (sport, art, musique, cuisine, loisirs), fondée sur des projets autogérés, et, dans le même sens, sur la déréglementation de l'accès à cet espace. Le parc était ainsi imaginé comme un lieu d'art et de culture communautaires, populaires et non élitistes.

Un enquêté, participant au parc culturel, décrivait ainsi le lieu idéal que, de son point de vue, celui-ci devrait constituer pour la ville :

Il n'y a pas d'espaces publics donc nous devons en prendre soin, nous devons créer des espaces publics qui soient ouverts. Que peut être cette grille-là n'y soit pas, que ce soit ouvert. Et que si les gamins veulent venir jouer au foot, qu'ils viennent, s'ils veulent venir voir une pièce de théâtre, qu'ils viennent³⁹.

Cet extrait illustre plusieurs points. Tout d'abord, il souligne à son tour l'idée de l'absence d'espaces verts en libre accès dans la ville – espaces par ailleurs appelés de leurs vœux par plusieurs artistes et participants, qui évoquent un aménagement de l'espace à l'intérieur de l'ancienne prison ainsi que la présence d'arbres et de verdure qui contrastent avec les allures bétonnées de l'infrastructure carcérale. Ensuite, la possibilité de jouer au foot évoquée par l'interviewé n'est pas anodine : en effet, nombreux occupants y font référence avec le parc. Elle renvoie, plus largement, à une pratique sociosportive ancrée profondément dans la culture populaire latino-américaine, où « aucun autre sport n'a atteint le caractère massif que possède le football. Non seulement sur le plan de sa dimension spectaculaire, mais aussi en tant qu'élément constitutif de la vie quotidienne des enfants, des jeunes et des adultes »⁴⁰. Cette allusion au jeu du football semble plus spécifiquement faire écho aux espaces de sociabilité que représentaient autrefois les matchs tenus entre prisonniers, gendarmes et clubs locaux, permettant la rencontre et le tissage de liens entre le monde carcéral et le monde extérieur. La pratique du football viendrait ainsi symboliser l'accomplissement de la vocation communautaire, ouverte et populaire attribuée au lieu.

³⁸ FLEURY L., *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 13.

³⁹ Extrait d'entretien, homme, comédien, 2012

⁴⁰ SANTA CRUZ E., *Crónica de un encuentro. Fútbol, y cultura popular*, Santiago, Ediciones Instituto profesional Arcos, 1991, p. 18.

Enfin, la mémoire urbaine autour de la prison s'articule avec l'imaginaire des artistes et occupants également à travers leurs propres expériences du lieu, quand celui-ci fonctionnait encore comme établissement pénitentiel :

Mon grand-père était gendarme dans ce lieu. Alors, une fois je me suis échappé de l'école et je suis venu le chercher. Ma mère et mon père étaient morts de peur parce qu'ils ne savaient pas où j'étais, pour eux j'étais perdu, alors que moi j'étais venu chercher mon grand-père, qui était ici [à la prison], je m'étais échappé de la salle de classe...⁴¹.

Ce passage permet d'entrevoir non seulement comment le vécu de l'interviewé est à la base de la mémoire du lieu, mais il nous renseigne aussi sur façon dont celui-ci est imaginé au présent. L'image de la fugue se dessine à nouveau, mais dans l'exemple que nous offre cet extrait, ses traits sont inversés : il s'agit d'une fugue « vers » la prison, qui est connotée positivement. Par ailleurs, l'école pourrait être comprise comme une autre « institution disciplinaire », lieu d'assimilation des normes par excellence – et le fait d'être recherché par les parents, comme une forme de rappel à l'ordre. Paradoxalement, se rapprocher de la prison reviendrait à s'affranchir des règles et de la discipline.

La mise en récit de cette anecdote illustre comment la mémoire collective – ici directement inscrite dans l'univers familial – marque symboliquement et affectivement l'espace de l'ancienne prison. Certes, les expériences passées des différents occupants avec l'espace carcéral sont très variées : simples visiteurs de membres de la famille et d'amis prisonniers, prisonniers politiques, animateurs d'ateliers avec les détenus, ou plus généralement pratique d'un lieu qui constituait un élément-clé du décor urbain, terrain de jeux de l'enfance. Mais l'idée de ne pas se conformer aux règles, ou de réaliser son propre travail artistico-culturel hors des conventions dominantes – le plus fréquemment, imputées au champ artistique de la capitale – imprègne largement le projet du parc qu'une partie des acteurs impliqués cherche à mettre en œuvre entre les années 2000 et 2009.

3. Les discours du patrimoine

La patrimonialisation de l'espace urbain à Valparaiso n'est pas sans conséquences pour le processus de transformation de l'ancienne prison en lieu culturel. La ville de Valparaiso avait présenté sa candidature en 1999 à la liste du « Patrimoine mondial » de l'Unesco ; elle est classée en 2003. La situation économique de la ville portuaire se

⁴¹ Extrait d'entretien, homme, comédien, 2012

détériorait depuis les années 1990, notamment avec l'effondrement de l'activité industrielle portuaire, l'aggravation du chômage et la tertiarisation de l'économie. Les interventions urbaines s'appuyant sur des stratégies et des discours patrimoniaux s'inscrivent donc dans un plan de relance économique qui assume d'emblée le « destin postindustriel de Valparaiso »⁴², à l'instar des expériences européennes qui faisaient de la culture et du patrimoine urbain un outil de revitalisation économique⁴³.

Les discours et stratégies associées à la patrimonialisation de la ville sont à la base de divers projets promus par les autorités publiques, et qui devaient prendre place sur le territoire de l'ancienne prison. Il faut rappeler ici que la situation géographique privilégiée de ce secteur – accès rapide depuis le « plan » où se situent le port, les instances administratives et le commerce de la ville, proximité de la mer et vue dégagée – en faisait un site très convoité et contribuait à sa valeur économique croissante.

Entre les années 2007 et 2008, par exemple, un projet de l'architecte brésilien Oscar Niemeyer est officiellement promu par les autorités, et offert à la ville de Valparaiso, qui devait le construire sur les terrains de l'ancienne prison. L'idée était d'ériger une œuvre architecturale avec une « marque d'auteur », caractérisée par son esthétique futuriste bien particulière. Ce faisant, les autorités locales visaient à mettre en valeur sur un plan culturel, symbolique et économique non seulement le quartier de l'ancienne prison, mais la ville entière, en promouvant sa visibilité internationale à partir du « sceau distinctif »⁴⁴ – comme le qualifiait un article de presse – qui marquait les œuvres de l'architecte. De manière plus générale, le projet de Niemeyer et ceux qui l'ont précédé⁴⁵, menés par les autorités concernées, cherchaient à convertir le lieu en une infrastructure culturelle dans le même esprit que celles déjà en place à Santiago. Cela s'inscrivait dans la logique internationale de patrimonialisation de l'Unesco et supposait, souvent et paradoxalement, de faire table rase des installations les plus anciennes.

⁴² ARAVENA P. et M. SOBARZO, *Valparaíso: Patrimonio, mercado y gobierno*, Concepción, Escaparate Ediciones, 2009, p. 14.

⁴³ Plus précisément quelques auteurs ont remarqué la mise en place d'un « modèle Barcelone » à Valparaiso. Le modèle aurait à sa base une promotion du tourisme et des industries culturelles, le *marketing* urbain, ainsi que des conditions du marché propices à l'opération immobilière. Voir notamment GONZALEZ CARRASCO F., *Reconstrucción del espacio social-urbano: La disputa por el modelo de gestión de la ciudad de Valparaíso*, Universidad de Valparaíso, Facultad de Humanidades, Instituto de Historia y Ciencias Sociales. Memoria de Grado para optar al Grado de Licenciado en Sociología y Título profesional de Sociólogo, 2010.

⁴⁴ « Para Niemeyer es un honor hacer una obra en Chile », *El Mercurio de Valparaíso*, 25/11/2007

⁴⁵ Entre autres projets, il faut mentionner ici celui du « Campus culturel », conçu par l'entreprise immobilière Novaterra en réponse à une commande gouvernementale, en 2002. Le projet proposait de diviser le lieu en deux parties, l'une consacrée à un ensemble résidentiel, hôtelier et éducationnel, et l'autre, que la première partie devait permettre de financer, à une infrastructure culturelle. Le projet dénote des efforts du gouvernement pour l'acceptation de la candidature de la ville dans la liste de l'Unesco, qui à l'époque n'était toujours pas certaine, ayant déjà essuyé plusieurs refus.

Pourtant, aucun de ces projets n'a abouti. Des acteurs impliqués dans le Parc culturel ancienne prison et des associations citoyennes se sont mobilisés afin d'empêcher les transformations les plus saillantes des installations les plus anciennes. Mobilisant, souvent, des catégories patrimoniales comme une stratégie de défense – notamment face aux intérêts immobiliers – ces arguments seront efficaces : ils réussiront à provoquer l'abandon du projet et à déplacer le conflit autour du lieu sur la scène publique⁴⁶.

Si la patrimonialisation, en effet, peut être invoquée comme argument d'un côté ou de l'autre – que ce soit pour conserver ou pour démolir – sa relation avec la mémoire ne peut pas être appréhendée sans considérer l'horizon temporel dans lequel s'inscrit le regard officiel sur l'ancienne prison. Cet horizon est dans une large mesure défini par les célébrations du Bicentenaire de l'indépendance du Chili, qui allaient avoir lieu en 2010⁴⁷, c'est-à-dire, exactement une décennie après la désaffectation du vieux pénitencier. La commémoration et les célébrations associées étaient déjà prévues et thématiques à l'époque : elles représentent une sorte d'arrière plan toujours présent, parce que les divers gouvernements de la période envisageaient que le projet architectural à bâtir dans ces terrains – quel qu'il soit – devait être le siège d'événements commémoratifs. D'où le poids symbolique et l'important budget qu'on allait bientôt lui accorder.

La commémoration, modalité privilégiée de mise en mémoire, serait l'expression d'un pouvoir (celui de l'Etat qui assoit sa légitimité)⁴⁸. Elle nous renvoie à l'univocité de l'histoire officielle et à sa périodisation ritualisée. Selon Joël Candau, les commémorations fonctionnent comme des machines à fabriquer du consensus, comme des opérations de blanchissement visant à soutenir l'« unicité imaginée de l'événement commémoré et l'unicité imaginaire du groupe commémorant »⁴⁹. Patrimonialisation de Valparaiso à travers son classement Unesco, et commémoration du Bicentenaire de l'indépendance convergent toutes deux, en ce qu'elles constituent des récits officiels sur l'ancienne prison.

Il convient enfin de replacer cette situation dans son contexte majeur : les bicentenaires des indépendances qui se sont succédé, au cours de ces années, dans plusieurs autres pays de la région (l'Argentine, la Bolivie la Colombie et le Mexique parmi d'autres),

⁴⁶ Même si ce point n'est pas approfondi ici, il est important de noter que les stratégies de patrimonialisation des associations citoyennes, des collectifs et des acteurs engagés dans l'ancienne prison, ne se limitent pas à la seule défense du lieu. Ils ont également développé de projets de médiation et de diffusion de la mémoire carcérale, notamment à travers la mise en place d'un petit musée de site à l'intérieur de la prison, et la réalisation de visites guidées menées par d'anciens prisonniers. Par ailleurs, plusieurs artistes reprennent le sujet de la prison dans leurs travaux, en particulier dans le domaine du théâtre et de la photographie.

⁴⁷ L'indépendance du Chili comme ancienne colonie de l'Espagne a été obtenue en 1810.

⁴⁸ VESCHAMBRE V., *op. cit.*

⁴⁹ CANDAU J., *Mémoire et identité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 145.

et certains d'entre eux ont explicitement associé ces commémorations à une récupération de l'identité collective et de la mémoire historique. Par contraste, c'est au Chili, en particulier, que les projets liés au bicentenaire ont été pensés pour « renforcer la marque-pays »⁵⁰, privilégiant « une posture plus futuriste, c'est-à-dire, ce que l'on espère pour l'avenir, et accordant une moindre importance à la remémoration de l'histoire et le passé du pays »⁵¹.

Les processus de patrimonialisation, dont j'ai uniquement abordé ici la dimension officielle, retrouvent ainsi les enjeux mémoriels associés à l'ancienne prison, non pas à partir de la mémoire locale – avec laquelle elle entretient souvent des rapports conflictuels – mais plutôt avec l'horizon de la commémoration du Bicentenaire qu'ils avaient en ligne de mire. Dans le cas chilien, particulièrement, cette étape est traversée par un désir de mise en scène du pays – que l'on souhaite montrer développé et tourné vers l'avenir – susceptible de revêtir une valeur économique sur le marché international.

La mémoire, d'après Halbwachs, aurait besoin de repères matériels pour se constituer, et le bâtiment de la prison – aujourd'hui réaménagé –, reste toujours présent : cadre spatial de la mémoire, il est en même temps une trace sur l'espace urbain. La légitimité accordée au vieux bâtiment et toute la surface délimitée par ses murs, est l'une des bases des conflits suscités pour son appropriation. En effet, si la prison et son territoire apparaissent comme une trace de l'illégitimité sociale par excellence – délit, misère, violence, enfermement – aux yeux de certaines autorités publiques, pour les occupants y étant engagés, ils apparaissent aussi comme un terrain fertile pour imaginer le parc culturel. Ce projet réélaborait des éléments de la mémoire locale – dont plusieurs occupants sont également porteurs –, tout comme il assumait une relation conflictuelle avec la légitimité, cette fois sur le plan des mondes de l'art et la culture, qui se jouait dans cet espace.

D'un autre côté, la mise en scène internationale de la ville – favorisée par la logique patrimoniale liée au label Unesco – contenait souvent implicitement le désir des autorités de « blanchir » la trace de la prison sur la ville et la mémoire collective associée. Cela semble expliquer, notamment depuis la deuxième moitié de la décennie, la faible implication des pouvoirs publics dans l'élaboration des mémoires collectives de la prison et son territoire.

⁵⁰ SEPÚLVEDA OCAMPO R., J. LARENAS SALAS, V. PRADO BARROSO, B. PRAT WALDRON, et J. ÁLVAREZ GONZÁLEZ, « Bicentenario: oportunidad de repensar las políticas urbano-habitacionales en Chile », *Revista INVI*, 2009, vol. 67, November, p. 27.

⁵¹ *Ibid.*

Le cas exploré ici – certes sans une prétention d'exhaustivité – montre que les affrontements pour l'usage de l'espace vont de pair avec le conflit entre divers registres mémoriels. La dimension mémorielle semble en tout cas incontournable dès lors que l'on veut saisir les démarches de requalification et réappropriation du lieu, les significations et les valeurs que lui étaient attribuées, ainsi que les pratiques artistiques qui avaient lieu dans cette infrastructure.