

Empreintes dictatoriales et pratiques artistiques mémorielles : quelles convergences patrimoniales ?

Présentation

Ce premier numéro de la revue *A.R.T (Ateliers de Recherches Transdisciplinaires)*, projet des doctorants du Laboratoire Interactions Culturelles et Discursives de l'Université de Tours, s'inscrit dans le projet « Mémoires et patrimonialisation » et fait suite aux journées d'études « Dictatures, arts, mémoires : regards croisés Espagne-Cône Sud » et « Pratiques artistiques et lieux de mémoire : quelles convergences patrimoniales ? », qui se sont tenues à l'Université de Tours les vendredi 28 avril 2017 et 23 novembre 2018.

Propos introductifs

Depuis le début des années 2000, la résurgence du passé dictatorial dans les pays hispanophones fait l'objet de nombreuses études qui correspondent à une recherche de mise en lumière du passé problématique. Il s'agit aussi d'une dynamique liée à la société civile, qui revendique le besoin de vérité face au discours institutionnalisé depuis l'époque transitionnelle. En parallèle, des pratiques artistiques prennent forme autour de ces questions mémorielles, dans la littérature, la musique, la bande dessinée, le cinéma, la danse ainsi que les arts visuels. Le « boom » artistique et culturel de la période 2000-2010 autour de l'héritage des dictatures, et ce pour les deux pays (Espagne et Argentine) étant l'objet d'étude de ce numéro, souligne la volonté de construction d'un patrimoine de sauvegarde.

Au cours de numéro, il conviendra d'examiner le rôle des arts dans le processus de récupération des mémoires, qu'elles soient collective, historique, personnelle, sociale, transgénérationnelle¹, etc., avec comme objet d'étude la question de la patrimonialisation. Est-il possible d'envisager les productions artistiques au même titre que les manifestations de mémoire (archives, témoignages, musées, plaques commémoratives, rassemblements) dans le cadre du processus historique mis en place par les États, avec les moyens qui leur sont propres ? Jean Davallon, écrit à propos de la patrimonialisation qu'il s'agit du :

processus par lequel un collectif reconnaît le statut de patrimoine à des objets matériels ou immatériels, de sorte que ce collectif se trouve devenir l'héritier de ceux qui les ont produits et qu'à ce titre il a l'obligation de les garder afin de les transmettre².

¹ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Editions du Seuil, 2000, p. 514.

² « À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions », Jean Davallon (<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01123906/document>) / Jean Davallon. À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et

Ce premier aspect pose la question de la « médiatisation de l'objet » (J. Davallon), requérant donc une attention particulière portée aux contextes dans lesquels manifestations de mémoire et pratiques artistiques voient le jour. Cela entraîne à se poser la question de la place occupée par cette transmission dans la préservation et le sauvetage des « lieux de mémoire » : quels liens existent-ils entre institutions (Etat, musée, archives, bibliothèques) et le groupe en charge d'une mémoire qui lui est propre ?

De fait, à travers le monde fleurissent les « lieux de mémoire » – pour reprendre l'expression consacrée de Pierre Nora – : plaques commémoratives, sépultures de guerre, Musées de la Mémoire³, transformation de lieux traumatiques en mémoriaux⁴, etc. A l'heure actuelle, le « tourisme de mémoire » semble être devenu « un enjeu national⁵ » dans la quête de (re)connaissance des victimes. Cette récupération des mémoires (de guerre, dictatoriale) peut qui plus est participer de l'élaboration d'un héritage plus ou moins conflictuel (par exemple, mémoire officielle vs mémoire sociale). Mais qu'en est-il des pratiques artistiques en lien avec cette résurgence du passé ? Au cours de ce numéro, nous nous intéresserons à l'essor des pratiques artistiques et patrimoniales dans la période contemporaine, en regard les unes des autres.

Selon Cécile Tardy et Vera Dodebei, « l'analyse du processus de patrimonialisation a permis d'étudier la production du statut patrimonial des objets culturels, autrement dit d'approfondir la connaissance des modalités par lesquelles des choses matérielles ou immatérielles deviennent patrimoines⁶ ». Au vu de cette analyse, nous nous interrogerons sur la transversalité du processus mémoriel dans cette volonté de transmission et sur l'intégration contemporaine de nouveaux médiums témoignant du conflit passé. En effet, le développement parallèle de supports didactiques (musées – expositions, archives, bibliographie scientifique, traces archéologiques, commémorations, lois) et de récits performant la mémoire (littérature, représentations théâtrales, happening, musique, danse, BD, films) met en avant la nécessité de formation d'un héritage pluridisciplinaire de conservation, re-médiatisant la mémoire des

questions. Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospectiva, Nov 2014, Lisboa, Portugal.

³ Entre autres, *Musée de la mémoire des murs Serge Ramond* en Picardie; *Musée de la Mémoire* de Portet-sur-Garonne ; *Memorium Nürnberger Prozesse* à Nuremberg ; *Museo de la Memoria* à Montevideo ; *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social* au Pérou.

⁴ Par exemple la prison de Montluc à Lyon, le Parc pour la Paix Villa Grimaldi à Santiago du Chili.

⁵ Laure Bougon, « le tourisme de mémoire. Un enjeu national » in *Les chemins de la mémoire*, n° 253, mars/avril 2016, p.6-11.

⁶ Cécile Tardy, Vera Dodebei, *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, 2015, p.13.

témoins. Il conviendra ainsi d'aborder la question des dispositifs mis en œuvre : peut-on attribuer l'expression de « lieux de mémoire » aux pratiques artistiques ? quelle diffusion (médias, internet) pour les médiums impliqués ? quelles réinscriptions et performances pour quels présents ?

Pour répondre à ces interrogations, quatre chercheuses nous proposent une réflexion autour de l'inscription des pratiques artistiques mémorielles au sein du processus de patrimonialisation.

Samya DAHECH
Université de Tours, Laboratoire Interactions Culturelles et Discursives