

Faire la navette : construire un objet-témoin de la mémoire collective de la ville postindustrielle belge de Verviers

Baptiste Aubert

Numéro 36, automne 2020

témoigner
witnessing

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1080951ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1080951ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue intermédialités

ISSN

1920-3136 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Aubert, B. (2020). Faire la navette : construire un objet-témoin de la mémoire collective de la ville postindustrielle belge de Verviers. *Intermédialités / Intermediality*, (36), 1–16. <https://doi.org/10.7202/1080951ar>

Résumé de l'article

Comment rendre compte de la mémoire d'une ville postindustrielle par le médium du cinéma ? Dans cet article, je présente un dispositif cinématographique construit autour de la collecte d'objets et de témoignages. En revisitant la notion d'« objet-témoin », je parcours les brocantes de la ville de Verviers afin d'acquérir d'anciennes navettes de métiers à tisser et de reconstruire leur histoire avec les vendeurs-euses qui s'en séparent. L'ensemble des récits collectés me permet de questionner, puis de représenter la « mémoire collective » de cette ville postindustrielle belge.

Faire la navette : construire un objet-témoin de la mémoire collective de la ville postindustrielle belge de Verviers

BAPTISTE AUBERT

À M. Ashqar, ouvrier textile et brocanteur (1951–2019)

La dernière trace, c'est ce qui est donné à voir lorsque nous arrivons trop tard. Après coup. Les cinéastes s'expriment toujours après coup. Comme les historiens qui parlent quand c'est déjà fini, presque réglé, en cours d'être passé — plus ou moins bien passé¹.

Depuis l'invention du cinématographe par les frères Lumière en 1895, cinéma, mémoire et anthropologie ont entretenu des rapports étroits. Par sa capacité à enregistrer des événements et à les transformer en des documents à même d'être conservés dans le temps, la caméra a rapidement suscité l'intérêt de nombreux ethnologues. Elle fut pensée comme un outil qui permettait de saisir des rituels, des cérémonies ou des processus de fabrication d'objets et de transformer ces événements en des documents susceptibles de témoigner dans le futur d'un certain état du monde une fois qu'il aurait disparu. C'est par ces quelques mots que l'on peut traiter très succinctement des rapports entre film et mémoire en anthropologie. La question se pose toutefois différemment lorsqu'on ne considère pas le film comme un objet de mémoire (un document qui, une fois conservé, témoignera d'un moment révolu), mais lorsqu'on cherche à faire de la mémoire un objet de film. Si, comme énoncé dans la

¹ Pierre Beuchot, Robert Bober et François Caillat, *Filmer le passé dans le cinéma documentaire : les traces et la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 9.

citation qui figure en tête de cet article, historiens et cinéastes partagent la propension à s'exprimer « après coup », une fois l'événement passé, que dire alors d'un ethnologue qui aurait pris pour objet d'étude la mémoire collective et qui chercherait à la représenter par le biais du cinéma ? Comment rendre compte de la mémoire, phénomène à la fois mental, fragmentaire, diffus et invisible, par le médium du film, composé, lui, d'images et de sons ?

92 Dans cet article, je présente et discute un dispositif ethno-cinématographique² que j'ai développé dans le cadre de ma thèse de doctorat, qui porte sur la mise en images de la mémoire dans l'ancienne ville lainière de Verviers, en Belgique. Le dispositif dont il sera question consiste à arpenter les brocantes de la ville de Verviers³ à la recherche d'anciennes navettes de métiers à tisser que j'achète auprès des habitant-e-s qui les mettent en vente. Muni d'un enregistreur et de deux micros, j'enregistre lors de chaque transaction un court entretien sonore sous forme de micro-trottoir avec le/la vendeur-euse, lors duquel nous nous efforçons ensemble de documenter le parcours biographique de la navette dont il/elle s'apprête à se séparer. La création d'une double collection, à la fois des navettes que j'achète et des témoignages que j'enregistre, me permet de penser la mémoire collective de cette ancienne ville industrielle. Une fois de retour de « mes campagnes de collecte » et après avoir effectué un premier travail d'inventaire, je plonge dans la matière des témoignages pour en sélectionner quelques extraits, qui sont ensuite montés sur des images de paysages tournées par mes soins dans la ville de Verviers. Les séquences qui résultent de ce travail de montage sont destinées à tisser une des trames narratives du film ethnographique long-métrage intitulé *La place des choses*⁴, que je réalise dans le cadre ma thèse.

93 Le texte de cet article est articulé autour de trois parties reprenant les différents temps de mon dispositif de recherche. Dans la première, intitulée « Collecter », je m'attacherai à décrire le cadre théorique qui m'a fait imaginer la constitution d'une

² Pour une discussion de la notion de dispositif dans le cinéma documentaire et de ses apports pour l'anthropologie visuelle, voir Mouloud Boukala, *Le dispositif cinématographique : un processus pour [re]penser l'anthropologie*, Paris, Téraèdre, 2009, disponible sur Erudit.org, <https://doi.org/10.7202/1011730ar> (consultation le 28 juillet 2021).

³ Les brocantes sont des marchés d'objets d'occasion très populaires en Belgique. Ces moments d'échanges d'objets sont semblables à d'autres marchés appelés, en Europe et en Amérique du Nord, « vide-grenier », « marché aux puces », « braderie », « flea market », « garage sales », etc.

⁴ Le film *La place des choses* est construit autour de l'ethnographie de deux collections d'anciens objets industriels. Pour une présentation de l'autre collection dont il est question dans le film, voir Baptiste Aubert, « Un cimetière de machines en guise de lieu de mémoire », Octave Debary et Régine Bonnefoit (dir.), *Postérités des Lieux de mémoire : entretiens avec Pierre Nora*, Neuchâtel, Éditions Alphil, à paraître, p. 161–180.

collection de navettes de métiers à tisser pour engendrer une série de témoignages sur le passé de l'ancienne ville textile lainière de Verviers. En revenant sur les concepts d'« objet-témoin », de « biographie des choses », puis de « mémoire collective », je traiterai des rapports entre mémoire et culture matérielle en anthropologie. Dans la deuxième partie, intitulée « Penser/Classer », en hommage au recueil de textes de Georges Perec, je décrirai de manière minutieuse les opérations de tri et de rangement auxquelles je m'astreins à mon retour de brocantes. Ce passage me permettra de prendre congé des objets et des possibilités réduites d'analyse que permet la matérialité des choses pour aborder les choix de réalisation qui m'ont permis de passer de l'abondante matière des témoignages aux courtes séquences qui forment une des trames narratives du film *La place des choses*. Dans la dernière partie, intitulée « Représenter », je m'appuierai sur les trois séquences vidéo qui ponctuent cet article pour discuter les choix esthétiques qui ont orienté le montage. J'y argumenterai que la remise en images des témoignages sonores sur des plans tournés dans la ville donne à voir un paysage postindustriel en contrepoint des représentations habituelles de ce genre d'espace construites sur le mythe de l'âge d'or et du paradis perdu.



Figure 1. Etalage d'objets à la brocante de la S.P.A. (Stembert, septembre 2019).
© Baptiste Aubert

⁵ Georges Perec, *Penser/Classer* [1985], Paris, Éditions du Seuil, 2003.

COLLECTER

94 Certains dimanches d'été, des brocantes sont organisées dans la ville de Verviers. Lors de ces événements, les habitant-e-s du quartier sont invité-e-s à louer une portion de trottoir pour y déposer les objets dont ils/elles ont choisi de se séparer⁶. Toutes les personnes qui prennent part aux brocantes sont soumises à une même règle : ne vendre que des objets usagés. La brocante la plus importante de la ville a lieu tous les lundis de Pâques depuis trente-cinq ans. Dans le centre-ville, environ six cents vendeurs-euses et vingt mille visiteurs passent la journée à s'échanger des objets de seconde ou de troisième main. Le reste de l'été, chaque quartier ou presque a sa brocante organisée par des collectifs tels que des mouvements de scouts, des écoles de quartiers ou d'autres associations à but non lucratif. Parmi les objets disposés sur les tables ou posés sur les bâches de plastique étendues à même le sol, il arrive parfois que l'on trouve des navettes de métiers à tisser.

95 Introduites en même temps que les métiers à tisser mécaniques, les navettes ont d'abord servi à Verviers dans l'industrie. Par un jeu d'allers-retours sur le métier, elles servaient à faire passer le fil de trame entre les fils de chaîne et ainsi à constituer la trame du tissu. Au début du 19^e siècle, la ville de Verviers connut un important développement économique après l'implantation d'usines textiles lainières, faisant de cette ville de province « le point de départ de la révolution industrielle sur le continent européen⁷ ». En devenant un des centres mondiaux du traitement et du négoce de la laine, Verviers fut pendant un siècle et demi un des moteurs industriels et économiques de la Belgique. Après plusieurs premières crises qui avaient marqué le secteur depuis la fin du 19^e siècle,

⁶ Pour une discussion de la brocante comme lieu d'échange d'objets et de récits mémoriels, voir Octave Debary et Arnaud Tellier, « Objets de peu : les marchés à réderies dans la Somme », *L'Homme : revue française d'anthropologie*, n° 170, « Espèces d'objets », 2004, p. 117-137, disponible sur OpenEdition Journals, <https://doi.org/10.4000/lhomme.24802> (consultation le 17 juin 2021); Octave Debary, *De la poubelle au musée : anthropologie des restes*, Grâne, Créaphis, 2019.

⁷ Freddy Joris et Jean-François Potelle, « Verviers, un passé trop oublié », Freddy Joris et Marc Pierre (dir.), *Le pôle d'archéologie industrielle du Solvent à Verviers*, Tome 1, Namur, Institut du patrimoine wallon, coll. « Dossiers de l'IPW », vol. 25, 2017, p. 23-35.

c'est à partir de 1955⁸ que surviennent les fermetures massives d'usines⁹. La ville passe alors de « première ville industrielle sur le continent européen » à ville postindustrielle, sans que ni les habitant-e-s ni les autorités politiques ne sachent comment combler le vide identitaire qu'induit ce nouveau préfixe. Comme dans d'autres régions du monde marquées par la désindustrialisation, Verviers est décrite en utilisant le mythe de l'âge d'or et du paradis perdu. Selon ce récit, la ville du présent est comparée à une autre ville le plus souvent fantasmée et présentée comme riche et prospère. Cette comparaison entre la ville d'hier et celle d'aujourd'hui se fait au détriment de la dernière, à laquelle est reproché un prétendu délabrement architectural, économique et social. On trouve des traces de cette conception temporelle de la ville jusque dans l'expression « ex-cité lainière », fréquemment utilisée par les journalistes pour nommer Verviers et qui met l'accent sur ce que la ville *a été*, la plupart du temps pour critiquer son état actuel.

96

Pendant longtemps, la collecte d'objets en ethnologie a été marquée par le paradigme de l'objet-témoin¹⁰. Cette manière d'appréhender la culture matérielle, émergée au début du 20^e siècle, est construite sur une double idée. Premièrement, les objets sont pensés comme étant une source de connaissances. Les ethnologues de terrain sont donc invité-e-s non plus à se focaliser sur des curiosités, mais à s'intéresser aux objets du quotidien tout en s'efforçant de documenter leur utilisation par le biais de la photographie, du film ou des entretiens. Cette propension à valoriser les objets du quotidien se retrouve dans la fameuse règle de la « boîte de conserves », qui, comme l'écrivent les auteurs des *Instructions sommaires*, « caractérise mieux nos sociétés que le

⁸ La date de 1955 s'est inscrite dans les mémoires comme date marquant le début de la dernière crise textile notamment à la suite de la parution en 1989 du film *Australia*, réalisé par Jean-Jacques Andrien. Ce film raconte le déclin économique de l'industrie verviétoise vu par Édouard (Jeremy Irons), industriel verviétois établi en Australie qui rentre au pays pour tenter de sauver l'affaire familiale. *Australia*, Jean-Jacques Andrien, 1989.

⁹ Loin de faire l'objet d'un consensus, les raisons ayant mené à la fermeture des usines sont sujettes à de multiples interprétations. Sans en faire un compte rendu exhaustif, on retiendra, par exemple : la baisse d'attrait pour la laine face au coton et aux fibres synthétiques, la concurrence des prix de production dans les économies dites « émergentes », la vétusté des appareils de production à Verviers, le manque d'investissements de la part des patrons, ou encore l'augmentation des charges sociales des ouvriers-ères à la suite des revendications syndicales.

¹⁰ On en retrouve les traces dans les cours que Marcel Mauss donne à l'Institut d'ethnologie de Paris. Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1947, dans *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, édité par l'équipe du Musée d'ethnographie du Trocadéro juste avant le départ de la mission Dakar-Djibouti. Musée d'ethnographie du Trocadéro, *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, Paris, Musée d'ethnographie, 1931, mais aussi en Suisse, au Musée d'ethnographie de Neuchâtel, où Jean Gabus, directeur de l'institution de 1945 à 1978, consacre au concept d'objet-témoin un ouvrage entier. Jean Gabus, *L'objet-témoin : les références d'une civilisation par l'objet*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1975.

bijou le plus somptueux ou le timbre le plus rare¹¹ ». Par ailleurs, dans cette période de l'histoire marquée par l'ethnographie d'urgence, les objets sont considérés comme les preuves matérielles de pratiques culturelles menacées de disparition sous les effets de l'expansion coloniale. Les objets ramenés dans les musées européens et nord-américains, où ils y sont conservés et exposés, se voient alors attribuer la tâche de témoigner pour le futur d'un « certain type de civilisation¹² », présenté comme menacé par la modernité.

97 Si le concept d'objet-témoin a permis de poser les fondements d'une conception scientifique de la culture matérielle en ethnologie, la notion a depuis été largement problématisée¹³. Parmi les nombreuses critiques, James Clifford rappelle, dans *Malaise dans la culture*¹⁴, les logiques coloniales qui sous-tendent le paradigme de l'objet-témoin. En comparant les termes utilisés par Marcel Griaule pour qualifier les méthodes de la discipline (enquête, preuve, témoignage) au jargon judiciaire, James Clifford relève que l'ethnologue opère comme une sorte de « juge d'instruction » qui tenterait de faire témoigner objets et acteurs sociaux pour mettre à jour des cultures étrangères considérées comme invisibles, voire dissimulées par les cultures « indigènes ».

98 Depuis *The Social Life of Things*, l'ouvrage édité par Arjun Appadurai¹⁵, les anthropologues ont radicalement changé leur manière d'appréhender les objets. En se penchant sur l'étude de la biographie des choses¹⁶, ils/elles se sont attaché-e-s à étudier les objets dans leur dimension diachronique, mettant à jour les ruptures, les seuils et les changements qui interviennent dans le parcours biographique des objets. Thierry Bonnot, ethnologue et historien français, résume dans *La vie des choses* les objectifs de cette approche : « Tenter de saisir la biographie d'une chose équivaut [...] à étudier l'histoire de ses singularisations successives, et des classifications et reclassements qu'elle

¹¹ Musée d'ethnographie du Trocadéro, 1931, p. 8.

¹² Mauss, 1947, p. 17.

¹³ Voir par exemple Fabrice Grognet, « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? », *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, vol. 2, 2005, p. 49–63, disponible sur OpenEdition Journals, <https://doi.org/10.4000/gradhiva.473> (consultation le 17 juin 2021); Jean Jamin, « Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues ? », Jacques Hainard et Roland Kaehr (dir.), *Temps perdu, temps retrouvé : voir les choses du passé au présent*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MÉN), 1985, p. 51–74; Laurier Turgeon, « La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire », Octave Debary et Laurier Turgeon (dir.), *Objets et mémoires*, Paris/Québec, Maison des sciences de l'homme/Les Presses de l'Université Laval, 2007, p. 13–37.

¹⁴ James Clifford, *Malaise dans la culture : l'ethnographie, la littérature et l'art au XX^e siècle*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1996.

¹⁵ Arjun Appadurai (dir.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

¹⁶ Igor Kopytoff, « The cultural biography of things: commoditization as process », Appadurai (dir.), 1986, p. 64–91.

subit selon les catégories socialement construites¹⁷ ». Selon cette approche, il s'agit non plus de considérer les objets comme des témoins d'une culture menacée de disparition, mais de souligner leur dimension polysémique ainsi que les variations d'usage et de sens qu'ils subissent au cours du temps.



Figure 2. Navette au milieu d'un tapis d'objets (brocante du lundi de Pâques, avril 2019).
© Baptiste Aubert

99 Considérer la trajectoire biographique des navettes de métiers à tisser engage non pas à les considérer comme les témoins d'un temps industriel révolu qu'il m'incomberait de reconstituer, mais à les appréhender selon les changements de statut qu'elles ont subis au cours de leur parcours biographique. En l'espace de quelques années, les navettes sont passées des usines aux domiciles des Verviétois-e-s, puis aux trottoirs de la ville, et ont ainsi connu un certain nombre de changements. Dans les ateliers, par leurs incessants mouvements sur les métiers à tisser, elles ont d'abord contribué au développement économique, démographique et même identitaire de la ville¹⁸. Ramenées à domicile par les ouvrier-ères verviétois-e-s, les navettes prirent une nouvelle fonction, celle de rappeler aux membres de la maisonnée le parcours professionnel d'un parent, la prospérité révolue de la ville. Dispersées dans les habitations, les navettes ont constitué une collection virtuelle et non institutionnelle disséminée partout dans la ville. Aujourd'hui, les navettes

¹⁷ Thierry Bonnot, *La vie des objets*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002, p. 5.

¹⁸ En effet, sans métiers mécaniques, pas d'industrie et sans industrie, pas de ville industrielle.

se retrouvent exposées sur les trottoirs dans des brocantes où leurs propriétaires tentent de s'en débarrasser. C'est dans cette nouvelle situation que j'entreprends d'en faire la collection, les amenant à subir un dernier changement de statut. En les acquérant et en m'efforçant de documenter au maximum la situation dans laquelle ces navettes se trouvent, je les fais passer de rebuts ou de marchandises de brocante à objets de connaissance scientifique.

Si ma posture dans les micros-trottoirs a consisté à « faire la navette », c'est dans le sens où j'ai essayé de faire de ces navettes un objet de connaissance qui me permette de penser la mémoire collective de l'ancienne ville textile. Il faut remonter aux travaux de Maurice Halbwachs pour retrouver la première mention du terme « mémoire collective¹⁹ ». Le sociologue français y développe l'idée que la mémoire, la faculté de se souvenir et d'oublier, n'est pas uniquement une opération individuelle, mais qu'elle est construite par les relations qu'entretiennent les individus avec leur entourage. Dès la fin des années 1970, la notion prend une signification davantage politique²⁰. Dans ces années marquées par le développement exponentiel des manifestations mémorielles et patrimoniales, la mémoire collective devient un terme qui semble devoir désigner les souvenirs prétendument partagés par tous les individus d'une communauté et qu'ils célèbrent et réaffirment périodiquement dans des lieux de mémoire²¹. Ce qu'ont montré les travaux des anthropologues qui se sont penché-e-s sur le concept est que, loin de constituer un tout homogène, la mémoire collective doit avant tout être comprise comme un ensemble de discours émis au présent qui mobilisent le passé. Joël Candau parle ainsi de la mémoire collective comme d'« un empilement de mémoires polymorphes », une « condensation de mémoires plurielles plus ou moins anciennes, souvent conflictuelles [qui] interagissent les unes avec les autres²² ». C'est cette dernière conception de la mémoire collective, prise comme un ensemble disparate de témoignages mobilisant le passé de la ville de Verviers, que je souhaite documenter avec mon dispositif de collecte.

¹⁹ Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire* [1925], Paris, Albin Michel, 1994; *La mémoire collective* [1950], Paris, Albin Michel, 2018.

²⁰ Pour une synthèse de ce tournant mémoriel, voir par exemple Marie-Claire Lavabre, « La mémoire collective comme métaphore », *Mélanges de la Casa de Velasquez*, vol. 50, n° 1, 2020, p. 275–283, disponible sur OpenEdition Journals, <https://doi.org/10.4000/mcv.12894> (consultation le 17 juin 2021).

²¹ Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire : la problématique des lieux », Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire : La République* [1984], Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, p. 674.

²² Joël Candau, *Anthropologie de la mémoire*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 72.

PENSER/CLASSER

9₁₀ De retour de mes « campagnes de collecte », je me livre à quelques tâches de rangement. Tout d’abord, je numérote les navettes récupérées dans la journée en suivant l’ordre chronologique de leur achat. Chaque navette est affublée d’une petite étiquette autocollante verte sur laquelle j’inscris un numéro d’inventaire au feutre noir. Je reporte ensuite ce numéro dans un tableau informatique conçu à cet effet, dans lequel j’ajoute des éléments complémentaires tels que la date, le lieu et le prix d’acquisition des objets ainsi que les noms et prénoms des vendeurs-euses lorsqu’ils me sont connus. J’intègre dans l’inventaire quelques informations supplémentaires relatives à la matérialité des objets : je note leur taille (longueur, largeur, hauteur), la couleur du bois, la patine, ainsi que l’éventuelle présence de signes distinctifs tels que des clous de suspension, des bobines de fil ou tout autre objet décoratif ajouté.

9₁₁ Ce premier travail permet quelques possibilités de classement. Je pourrais en effet agencer les navettes de ma collection en choisissant l’une ou l’autre des entrées de mon inventaire. Je pourrais les ranger par tailles, par couleurs ou les réorganiser selon la chronologie de leur entrée dans ma collection. Je pourrais choisir de les ordonner selon leur prix, ce qui m’aiderait à distinguer au premier coup d’œil la navette la plus chère de la navette meilleur marché. Je pourrais finalement scinder les navettes de ma collection en deux groupes, isolant celles affublées d’un objet décoratif (tel qu’un thermomètre, une figurine religieuse, des fleurs en plastique, un porte-crayons) de celles conservées telles quelles par leurs ancien-ne-s propriétaires. Mais ces classements, s’ils donnent quelques renseignements sur les navettes, ne renseignent pas véritablement sur la mémoire collective de la ville. Aussi, dans un deuxième temps, je replonge dans la matière des témoignages enregistrés en vue de les transcrire, puis de les analyser.

Entre septembre 2018 et septembre 2019, en arpentant sept brocantes différentes, j’ai pu recueillir quarante navettes de métiers à tisser et vingt-six témoignages ²³. Les enregistrements mis bout à bout comptabilisent une durée d’environ quatre heures et demie de matériel sonore, ce qui, une fois retranscrit, correspond à une centaine de pages. À partir de cette matière dense et importante se pose alors la question de savoir sur quelles bases opérer les choix qui permettent de monter les séquences de mon film et quelle représentation de la mémoire collective de l’ancienne ville textile de Verviers ces

²³ Certain-e-s vendeurs-euses ont profité de notre discussion pour m’offrir ou me vendre plusieurs objets.

témoignages permettent de mettre au jour. C'est l'ensemble de ces choix que je propose ici de discuter en m'appuyant sur trois séquences tirées du film *La place des choses*²⁴.



Figure 3. De retour d'une brocante (navettes n° 33 et 40). © Baptiste Aubert



Figure 4. Photogramme de l'extrait du film *La place des choses*, Baptiste Aubert (à venir) : « La navette aveugle », <https://erudit.org/media/im/1080951ar/1080951arv001.mp4> (consultation le 27 septembre 2021) © Baptiste Aubert

²⁴ Le montage des séquences de cet article et du film *La place des choses* est le fruit d'une collaboration avec Amélie Bussy, réalisatrice, monteuse et docteure en histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Bordeaux (France). Amélie est l'auteur de nombreuses contributions portant sur les cinéastes Harun Farocki, Pedro Costa, Denis Gheerbrant et Guy Debord. Tant dans son travail artistique que dans sa réflexion universitaire, elle s'intéresse à l'écriture de la relation documentaire et à la politique des formes dans les films de mémoire.

La navette de la séquence ci-dessus avait appartenu à la mère de la vendeuse, une ancienne ouvrière rentrayeuse de l'usine Simonis. En réponse à quelques questions portant sur le parcours de l'objet (« D'où vient cette navette ? »), la vendeuse dresse un court portrait de sa mère en soulignant à la fois le plaisir éprouvé dans la pratique de son ancien métier (« Elle avait aimé ce qu'elle avait fait comme boulot. ») et la cécité induite par les longues journées de travail (« Elle avait perdu la vue aussi »). Dans ces deux phrases énoncées l'une à la suite de l'autre se lit un témoignage à la fois singulier et paradoxal sur le travail industriel aujourd'hui révolu. En effet, perdre la vue à « renvoyer des pièces foncées » n'avait pas empêché l'ancienne ouvrière de suspendre une navette « bien en vue dans le *living* » pour lui rappeler le souvenir d'un travail apprécié. Cette navette est donc porteuse d'un témoignage qui renvoie directement à un fragment de l'expérience du travail industriel racontée par la fille d'une ancienne ouvrière.

¶₁₂

Il est rare que les personnes à qui j'ai acheté des navettes s'en soient servies elles-mêmes dans les usines. La plupart du temps, j'ai acquis ces objets auprès de vendeurs-euses qui en étaient devenu-e-s les propriétaires à la suite d'une ou de plusieurs transmissions. Ils/elles en avaient hérité dans un cadre familial (auprès d'un parent plus ou moins éloigné) ou les avaient récupérés à la suite d'un débarras de maison²⁵. Si certain-e-s vendeurs-euses rencontré-e-s se servent des navettes pour dresser avec précision le portrait d'un parent qui a travaillé dans les usines, ce n'est pas le cas pour toutes les navettes, et de loin. En effet, un examen approfondi des objets montre que ceux-ci sont moins souvent porteurs de souvenirs du passé industriel que de nouveaux récits qui viennent combler une ignorance. C'est le cas de la seconde navette présentée ici.

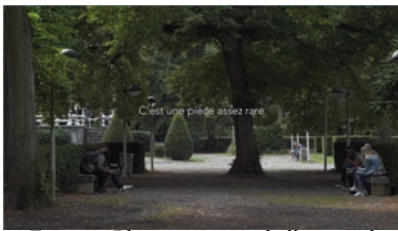


Figure 5. Photogrammes de l'extrait du film *La place des choses*, Baptiste Aubert (à venir) : « La navette superstar. », <https://erudit.org/media/im/1080951ar/1080951arvoo02.mp4> (consultation le 27 septembre 2021) © Baptiste Aubert

²⁵ Nombre de marchand-e-s réguliers-ères obtiennent les objets qu'ils/elles vendent en débarrassant les maisons de personnes décédées ou lors de déménagements. Il arrive qu'une ou plusieurs navettes se trouvent parmi le lot d'objets qu'ils/elles récupèrent et qu'ils/elles tentent alors de vendre en brocante.

Le vendeur de la navette ci-dessus ne semble pas connaître la fonction originelle de l'objet qu'il s'apprête à me vendre. S'il affirme avoir déjà vu quelques navettes dans sa vie, « beaucoup plus petites » que l'exemplaire en question, et s'il pense savoir que l'objet était utilisé « dans le textile », il admet ne pas en savoir « grand-chose ». Face à l'ignorance de la fonction technique de l'objet et à l'absence d'un rapport personnel au passé industriel, le propriétaire de la navette apporte un autre témoignage. Il n'est pas question ici de savoir si Jean Vallée, l'ancien propriétaire, avait un lien particulier avec le textile, mais de rappeler la carrière de ce chanteur populaire faite d'allers-retours entre la Belgique et Paris, et de participations aux émissions de radio et au concours Eurovision de la chanson.

93

La navette dont le témoignage est ici rapporté semble moins agir comme une madeleine de Proust qui ferait remonter un souvenir du passé industriel à la mémoire du vendeur que comme un objet porteur d'un trou de mémoire. Dans son article « Mémoire collective et sociologie du bricolage », Roger Bastide s'intéresse à la notion de trous de mémoire pour qualifier les lacunes dans un récit de mémoire collective. Le trou de mémoire, écrit-il, est « une forme, à la fois vide et pleine, vide puisqu'elle n'arrive point à se combler à l'aide des images de la mémoire collective » et pleine « puisqu'elle n'est point véritablement absence, néant, ou rien, mais sentiment d'un manque et, sentiment agissant, provocateur d'un effort mnémonique²⁶ ». La notion de trou de mémoire, contrairement au terme « oubli » ou « ignorance » qui ne sont que néant, permet de qualifier une lacune dans la mémoire collective, mais aussi l'effort mnémonique auquel le locuteur s'astreint pour combler l'absence de souvenir. En effet, poursuit Roger Bastide en reprenant la notion de bricolage de Claude Lévi-Strauss²⁷, les trous de mémoire sont amenés à être « bouchés », « replâtrés » par l'évocation de nouvelles images ou, dans ce cas précis, de nouveaux récits²⁸.

²⁶ Roger Bastide, « Mémoire collective et sociologie du bricolage », *Année sociologique*, vol. 21, 1970, p. 95.

²⁷ Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

²⁸ Attribuée aux objets ethnographiques, la notion de trou de mémoire a été un des fondements de la muséographie de la rupture pratiquée et théorisée par Jacques Hainard au Musée d'ethnographie de Neuchâtel dès les années 1980. Le trou de mémoire des objets ethnographiques, c'est-à-dire leur impossibilité à raconter toute l'histoire, permet au conservateur de les détourner et de les utiliser dans un récit muséographique comme il le ferait des mots dans un texte. Voir Jacques Hainard, « Le trou : un concept utile pour penser les rapports entre objet et mémoire », Debaray et Turgeon (dir.), 2007, p. 127-151.

914

Les témoignages bricolés par les vendeurs-euses pour combler les trous de mémoire relatifs aux objets qu'ils/elles s'apprêtent à me vendre m'intéressent tout autant que les récits qui portent directement sur le passé industriel de la ville. En effet, ces deux types de témoignage permettent d'évoquer le fait que la mémoire collective est constituée autant de souvenirs précis que de trous de mémoire. La mémoire est fragmentaire, et la juxtaposition de ces deux récits permet d'en témoigner. De plus, ces deux types de témoignage évoquent l'idée que la mémoire est un processus inscrit dans le temps. L'enquête que j'ai réalisée au tournant des années 2020 n'aurait probablement pas fait émerger le même type de témoignage si je l'avais menée dix, vingt ou trente ans plus tôt. Les souvenirs du monde du travail et des fermetures d'ateliers y auraient été probablement plus présents. Aussi, si les témoignages de ma collection s'avèrent pauvres pour reconstituer une image du passé industriel disparu, ils se révèlent au contraire très riches pour témoigner de la mémoire collective de la ville de Verviers telle qu'on peut l'appréhender au tournant des années 2020. Une mémoire collective constituée de souvenirs singuliers liés au travail industriel et de trous de mémoire comblés par de nouveaux récits.

RE-PRÉSENTER

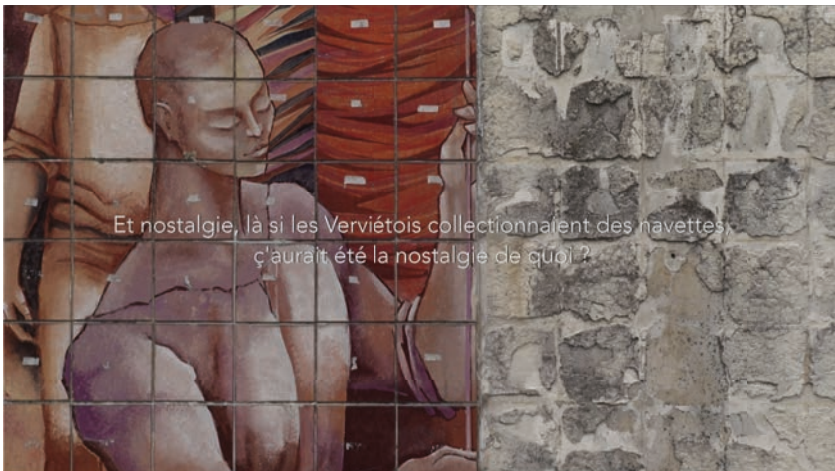


Figure 6. Photogramme de l'extrait du film *La place des choses*, Baptiste Aubert (à venir) : « La navette nostalgie. », <https://erudit.org/media/im/1080951ar/1080951arvoo3.mp4> (consultation le 27 septembre 2021) © Baptiste Aubert

915 Dès le départ, j'ai pensé mon dispositif d'enregistrement de témoignages sans y inclure l'image. Cette contrainte partait d'une double réflexion. Dans le contexte actuel de revendications du droit à l'anonymat, tourner des entretiens en utilisant une caméra dans une brocante avec des vendeurs-euses qui m'étaient parfaitement inconnu-e-s ne m'a pas semblé opportun. Par ailleurs, je ne tenais pas à représenter les corps des locuteurs-trices, ne pensant pas que voir les personnes à l'écran serait révélateur de quoi que ce soit. Au contraire, l'absence des corps m'est apparue comme un moyen de dépersonnifier les témoignages, ce qui force les spectateurs-trices à relier chaque témoignage non pas à un individu représenté à l'écran, mais à l'ensemble des autres témoignages entendus dans le film. Ce procédé vient souligner que les récits ne sont pas à comprendre comme des témoignages de personnages singuliers, mais comme faisant partie d'un ensemble de récits anonymisés et disparates qui constituent la mémoire collective de la ville.

916 Dans un article intitulé « Films de mémoire²⁹ », l'anthropologue et cinéaste David MacDougall énumère un certain nombre de conventions utilisées par les réalisateurs de films et de reportages télévisuels pour évoquer la mémoire dans leurs productions. En effet, dit-il, « les films centrés sur le souvenir n'enregistrent évidemment pas ce souvenir lui-même, mais ses référents, ses représentations secondaires³⁰ ». Ainsi, les cinéastes usent habituellement de référents tels que des images d'archives, de la musique ou encore des reconstitutions pour évoquer la mémoire. Puisque j'avais renoncé à filmer les entretiens avec les vendeurs-euses de navettes, il a donc été nécessaire de penser d'autres référents pour suggérer que les témoignages représentés à l'écran constituaient les fragments d'une mémoire collective de l'ancienne ville textile.

917 L'idée de faire figurer le texte à l'image s'est imposée rapidement dans le développement du dispositif. Le texte n'est pas à appréhender ici comme une béquille qui permettrait aux spectateurs-trices de lire ce qu'ils n'auraient pas saisi à l'oral, mais comme une représentation visuelle de la parole devenant ainsi un « référent » de la mémoire. La mémoire, pour l'ethnologue, est un ensemble de récits énoncés sur le passé par des acteurs sociaux qu'il croise sur son terrain. Collecter des navettes semble avoir été le passage obligé pour faire émerger une série de témoignages sur le passé de la ville. Une fois de retour de brocante, les possibilités de classement qu'offre la matérialité des choses

²⁹ David MacDougall, « Films de mémoire », *Journal des anthropologues*, vol. 47-48, 1992, p. 67-86, disponible sur Persée.fr, https://www.persee.fr/doc/jda_1156-0428_1992_num_47_1_1674 (consultation le 17 juin 2021).

³⁰ *Ibid.*, p. 69.

montrent pourtant leurs limites, et c'est à partir du texte, retranscription visible de la parole, que s'effectue la plus grande partie de l'analyse. Ce texte, traité par le cinéma comme une image, devient alors une des présences visibles de la mémoire à l'écran.

918

Par ailleurs, monter les témoignages sur des plans contemporains de la ville est une manière de rappeler que la mémoire n'est pas circonscrite au musée où s'exprimeraient des spécialistes, mais que chaque habitant-e est potentiellement porteur-euse d'un témoignage qui vaut la peine d'être entendu. S'il est apparu important à Amélie Bussy et moi-même que le contexte des brocantes soit rappelé dans le montage de la première navette du film (explicitant ainsi le contexte d'énonciation des témoignages), nous avons pensé que les séquences suivantes pouvaient être construites à partir d'autres lieux et emmener ainsi les spectateurs-trices dans une déambulation à travers les paysages contemporains de la ville postindustrielle. L'enjeu dans le choix de ces images a consisté à construire une narration qui montre les paysages de la ville sans l'enfermer dans le récit passéiste construit autour de l'âge d'or et du déclin. En effet, les représentations photographiques et cinématographiques des paysages postindustriels sont marquées par un certain nombre de motifs récurrents (usines délabrées, machines rouillées, centre-ville dépeuplé, cheminées abandonnées) qui déclinent à l'envi le récit dominant du paradis perdu.

919

Les images utilisées pour le montage de la « navette nostalgie » ont été tournées dans le quartier du centre-ville de Verviers. On y voit des rues commerçantes peu fréquentées, des mannequins dans des vitrines, puis dans la deuxième partie, une fresque commémorative dont les carreaux tombent sur le sol. Ces images montées avec son diégétique évoquent un imaginaire de la ruine, de l'abandon, du déclin. Elles renvoient à l'idée que l'industrie textile a décliné à tel point que même les monuments érigés à son souvenir sont en train de tomber en ruine. Monter le témoignage de la « navette nostalgie » sur ces images permet pourtant d'offrir un contrepoint à ce récit dominant. Cela permet de construire une représentation de la ville postindustrielle non pas comme une version délabrée de la ville du passé, mais comme un paysage habité par le témoignage réflexif d'une vendeuse de brocante qui évoque les thèmes que sont la mode du *vintage*, l'attachement aux choses du passé et la nostalgie. La juxtaposition de ce témoignage aux images offre ainsi un contrepoint au récit dominant et donne à voir un paysage postindustriel habité par les réflexions des vendeurs-euses qui s'interrogent et

interrogent les spectateurs-trices du film sur la présence et la disparition des restes du passé sur un territoire postindustriel.

CONCLUSION

920 De quel rapport au passé ma collection de navettes de métiers à tisser témoigne-t-elle ? Contrairement aux cinéastes et aux historiens qui arrivent systématiquement « après coup », une fois l'événement passé, l'ethnologue qui s'intéresse à la mémoire collective ne peut que prendre acte de l'époque à laquelle il intervient. Le dispositif de collecte de navettes de métiers à tisser dont il a été question dans cet article m'a permis de constituer une collection de témoignages singuliers qui portent sur le passé de l'ancienne ville textile de Verviers. L'analyse de ces témoignages engage à considérer la mémoire collective de cette ville comme fragmentaire, bricolée, constituée à la fois de souvenirs du temps industriel, de trous de mémoire et de nouveaux récits qui viennent les combler. Finalement, la remise en images de ces témoignages sur des plans de la ville contemporaine donne à voir une représentation, qui loin de se borner à la répétition d'un récit passéiste construit sur l'âge d'or et le déclin, évoque un paysage postindustriel complexe, habité de témoignages de vendeurs-euses de brocantes qui mobilisent le passé pour donner du sens au présent.

Faire la navette : construire un objet-témoin de la mémoire collective de la ville postindustrielle belge de Verviers

BAPTISTE AUBERT, UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL (SUISSE)

RÉSUMÉ

Comment rendre compte de la mémoire d'une ville postindustrielle par le médium du cinéma ? Dans cet article, je présente un dispositif cinématographique construit autour de la collecte d'objets et de témoignages. En revisitant la notion d'« objet-témoin », je parcours les brocantes de la ville de Verviers afin d'acquérir d'anciennes navettes de métiers à tisser et de reconstruire leur histoire avec les vendeurs-euses qui s'en séparent. L'ensemble des récits collectés me permet de questionner, puis de représenter la « mémoire collective » de cette ville postindustrielle belge.

ABSTRACT

How can the memory of a post-industrial city be represented by the means of cinema? In this article, I present a cinematographic methodology based on the collection of objects and testimonies. By revisiting the anthropological notion of “objet-témoin” (“witnessing object”), I scour Sunday flea markets in the city of Verviers, trying to buy antique weaving shuttles and to reconstruct their stories with the sellers. The set of collected testimonies enables me to query and then to represent the “collective memory” of the post-industrial city.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Baptiste Aubert est assistant doctorant en anthropologie visuelle à l'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel en Suisse. Ses recherches portent sur l'utilisation d'objets dans la production de récits mémoriels relatifs à la ville postindustrielle de Verviers en Belgique. Son travail de doctorat en cours de réalisation sera défendu sous la forme d'un film ethnographique long-métrage intitulé *La place des choses*, accompagné d'articles scientifiques.