

L'expérience partagée d'un rapport au passé, l'exemple de Oignies, une commune minière

Hubert Cukrowicz¹

2004

Résumé :

Est-il possible d'observer le recours à une mémoire collective dans un groupe restreint ? Dans le cadre d'une enquête sur la mémoire urbaine à Oignies (Pas-de-Calais), quinze habitants de l'agglomération, suivis par trois animateurs, ont durant 18 mois (de 2002 à 2003) mis en commun leurs expériences et leurs pratiques de la ville. Pour faire converger leurs connaissances et leurs attentes, ils ont imaginé ensemble la création d'une cité culturelle en réutilisant certains édifices présents à Oignies. L'analyse du plan de la « Cité des arts » fournit des éléments de compréhension de l'identité que se donne le groupe en mobilisant, à sa façon, le passé.

The shared experience of the past : Oignies, a coal mining town.

Is it possible to observe the function of collective memory in a small group ? During an eighteen month study on urban memory in Oignies (Pas-de-Calais in the North of France), from 2002 to 2003, fifteen inhabitants have shared their experiences of and approaches to the town, with the help of three coordinators. Together, they have devised a means to merge their knowledge and their expectations, creating a cultural city using some of Oignies' existing buildings. The analysis of the map of the "city of the arts" allows an understanding of the identity chosen by the group by appealing, in its own way, to the past.

Mots-Clés : Oignies, Pas-de-Calais, bassin minier, mémoire collective, mémoire urbaine, création collective, groupe, identité, démocratie urbaine.

À Oignies², ville du Pas-de-Calais qui a connu, en décembre 1990, la fermeture du dernier puits de mine de ce département, un groupe composé d'ouvriers,

¹ Hubert Cukrowicz est chargé de recherche au CNRS. Il est membre du Clersé (Centre Lillois d'Etudes et de recherches sociologiques et économiques, UMR 8019) laboratoire constitutif de l'Ifrési (Institut fédératif de recherche sur les économies et les sociétés industrielles) situé à l'Université des Sciences et Technologies-Lille1.

² Oignies est une commune (à 15 km de Lens et 20 km de Lille) de 10 531 habitants qui forme avec Libercourt et Ostricourt une conurbation située à l'est de l'autoroute A1 et de la voie TGV Nord. Elle est traversée par la ligne SNCF Paris-Lille. Elle fait partie de la Communauté d'Agglomération d'Hénin-Carvin qui comprend 14 villes. Elle s'étend sur 552 hectares dont 372 sont urbanisés.

Cette ancienne commune rurale a vu son destin basculer lorsque, le 7 juin 1842, l'ingénieur Georges Mulot découvre du charbon (et dès lors l'infléchissement de la couche carbonifère vers le Pas-de-Calais) dans le parc du château de Madame De Clercq (1812-1878).

d'employés, de cadres s'est réuni tous les quinze jours durant 18 mois avec trois animateurs extérieurs à la commune³. Ces personnes s'étaient déclarées volontaires pour réfléchir à la manière dont la mémoire de la ville se manifestait (pour qui, quand, comment, pourquoi) et intervenait dans la perception de l'espace et dans l'usage que chacun en faisait. La mémoire est sollicitée, s'observe et s'enregistre dans le présent de la vie sociale. Pour les animateurs, il fallait donc capter le présent d'un groupe. Cela justifiait la réunion de personnes prêtes à tenter l'expérience d'une réflexion sur leur ville. Le souhait des animateurs était de constituer un collectif d'une certaine stabilité, facilement cernable dans les phases de son évolution et de ses productions, à défaut de pouvoir s'immiscer sans dommage dans un groupe existant aux fonctions et à l'image déjà déterminées. Il est évident que cette réunion de personnes présentait une singularité de taille puisque, dès le départ, elle avait pour mission explicite d'actualiser, dans ses différents travaux, des mémoires individuelles mais aussi collectives de la commune. Une telle exigence ne devait pas perturber le fonctionnement réel de la mémoire urbaine qu'il s'agissait de comprendre. Les animateurs veillaient à introduire progressivement les diverses activités du groupe et à ne pas influencer leur déroulement, une fois celles-ci amorcées. Le groupe devait permettre à chacun de réagir selon ses modes habituels d'expression et les relations ainsi établies entre les acteurs de l'expérience devaient faire émerger une identité de groupe comportant sa part de mémoire collective centrée sur la ville.

La maquette examinée ici est un des éléments mis en œuvre par les animateurs du groupe d'habitants de Oignies pour favoriser l'expression d'une mémoire urbaine collective. Un plan a priori de la marche du groupe prévoyait deux grandes étapes partageant les 18 mois d'enquête⁴. La première étape devait encourager chacun à

Trois compagnies minières vont se partager, de 1842 à 1946, date de la nationalisation, le territoire de Oignies : les concessions de Dourges, d'Ostricourt et de Courrières. La fermeture du puits n° 9-9 bis marque l'achèvement de l'exploitation du bassin Nord Pas-de-Calais le 21 décembre 1990.

Autour du village rural d'origine, l'habitat minier se développe rapidement. Une quinzaine de cités s'érigent dans des styles différents. La commune comprend, en 1999, 3948 logements dont 69% ont été construits après la dernière guerre. Plus de 1600 logements demeurent des logements miniers soit 41% du parc communal.

Après la nationalisation et en fonction des restructurations du bassin minier et de la concentration de l'extraction, le groupe d'exploitation de Oignies a accueilli des mineurs issus d'autres groupes et des mineurs étrangers. Les communautés polonaises et algériennes y ont été importantes. À la fin de l'exploitation, il a été fait appel à des mineurs marocains sous contrat. Ils demeureront à Oignies lorsqu'il leur sera possible de faire venir leur famille.

Au recensement de 1999, 7,5 % de la population de la commune est étrangère. La population active s'élève à 3682 personnes. Le taux de chômage de 22,9% dépasse nettement celui de Pas-de-Calais (17,8 %). La population comporte 21,6% de retraités et 36,4% d'autres personnes sans activité professionnelle. Les cadres supérieurs forment 5,5% des actifs et les ouvriers 35,1%.

³ H.Cukrowicz, C. Baichère et H. Bataille, membres du Clersé-Ifrési. R. Nortier, responsable de La Maison d'Accueil et d'Insertion (MAI) de Oignies, a tenu un rôle essentiel dans cette enquête.

⁴ De 1998 à 2003, deux séries de recherches se sont déroulées à Oignies, la première financée dans le cadre du Programme de recherche « Etudes anthropologiques du bassin Minier », la seconde soutenue par la Région Nord-Pas-de-Calais, la DRAC et la commune de Oignies.

passer de la formalisation de son histoire individuelle à l'engagement de son expérience dans une création collective. Une deuxième étape devait conduire le groupe à élargir l'image qu'il se faisait dorénavant de lui-même et de « s'objectiver » en faisant de sa production collective le thème d'une exposition publique ouverte à l'ensemble des Oigninois. (Cf. la planche illustrée de la page suivante)

Chaque étape devait s'organiser autour de certains apprentissages et en fonction de certaines occasions de remémorations. L'important était, qu'à chaque fois, un but précis était visé. Ainsi, la création de la maquette⁵ marque la réussite de la première étape. L'exposition publique intitulée : « Oignies, de la mémoire à l'invention, les habitants à l'œuvre » montre le succès de la seconde étape et donc, de l'opération toute entière⁶.

Lors des nombreux débats qui ont accompagné la conception et la construction de la maquette, les habitants engagés dans la recherche ont pris le temps de se connaître et d'échanger sur leur commune. Ils ont appris à raconter leur histoire de vie et à la soumettre aux commentaires du groupe. Les enquêtes qu'ils menaient dans les quartiers (entretiens et observation) ont contribué à modifier leur vision de la ville. Les échanges avec les autres partenaires de la recherche (associations

De 1999 à 2001, les premières enquêtes visaient à mettre au net les formes et les contenus de la mémoire minière saisie dans un espace délimité. Cinq fascicules publiés par L'IFRESI rendent compte des différents moments de la démarche. « Un puits de science » s'intéresse aux témoignages directs qui portent sur la vie de mineur au travail et dans la cité. A l'étape suivante, est examinée la transmission de la mémoire minière. « La visite du jour » montre l'importance des vestiges miniers comme condition de possibilité de l'émergence de narrations mémorielles, de leur structuration et de leur pérennisation. « L'histoire suivante » interroge des acteurs de la vie urbaine actuelle sur la manière dont ils perçoivent, du point de vue de leur situation et au travers de leur propre histoire, la saga minière et son rôle dans la représentation du devenir de la ville. « Le passé quotidien » tente de montrer le travail de la mémoire collective au cœur même des souvenirs personnels des habitants de la commune. Quiconque évoque sa vie, passée et présente, se sert d'un récit collectif sur le travail, les événements sociaux et les avatars de la ville en l'alimentant de ses propres expériences. « L'héritage des élus », en s'intéressant aux traces que les maires de Oignies ont laissées dans les mémoires, illustre l'intrication des enjeux de pouvoir et des constructions mémorielles.

De 2001 à 2003, L'investigation s'est poursuivie en mettant plus l'accent sur la mémoire urbaine. Pour tenter de comprendre comment se cristallise une mémoire collective et à quels usages elle se prête, il a été décidé de suivre en direct, dans le cadre d'un groupe d'habitants de la commune, ses diverses manifestations en fonction des objectifs visés. « Au 100 rue Pasteur : le journal d'une expérience » rend compte du déroulement et des résultats de cette tentative. Des points particuliers de l'observation ont été consignés dans « La ville en vies : des habitants de Oignies racontent et commentent leur vie », puis dans « La Cité des arts et de l'artisanat : projet imaginaire d'un aménagement de Oignies ». C'est l'objet de cette dernière publication que nous revisitons dans le présent commentaire.

⁵ La réalisation de la Cité des arts en trois dimensions aurait été difficile sans le savoir-faire de H. Bataille. Pour passer du plan à la maquette, les membres du groupe ont eu besoin de ses idées et de ses compétences techniques pour donner une vue réaliste de leur projet.

⁶ Cette exposition s'est tenue, salle Zola à Oignies, du 23 juin au 5 juillet 2003.

Une séance de travail sur la maquette de la Cité des arts



Photo de H. Bataille

La maquette exposée salle Zola à Oignies



Photo de H. Bataille

culturelles et historiques, ateliers d'artistes) leur ont donné des notions nécessaires pour décrypter certains aspects de la ville. Ils ont constitué des archives photos et des ensemble d'anecdotes significatives. Plus généralement ils ont exprimé leurs différentes opinions sur un grand nombre de sujets se rapportant à l'urbain, fait part de leurs suggestions pour améliorer les fonctions ou l'esthétique de Oignies. À ces différentes occasions, ils se sont souvenus de la commune de leur enfance et de celle de leur jeunesse, des changements dans les usages de la ville et dans les aspects des constructions et des rues. Des lieux symboliques ou particularisés affectivement ont été décrits, des personnes, liées à l'histoire de la commune, évoquées. Le passé de la ville et son avenir ont été discutés, des comparaisons entre quartiers ou rues effectuées. Au moment de l'injection dans le groupe de la demande concernant la création d'une Cité des arts, la ville et ses représentations étaient en discussion. Le bâti, les interprétations qu'il suscite et les pratiques qui lui sont attachées sont apparus comme produits au cours du temps, la question du rapport entre le présent et l'histoire étant toujours posé.

La Cité des arts matérialise les connaissances et les apprentissages qui se sont synthétisés dans le groupe à cette étape de son évolution. Une fois la consigne énoncée, le groupe s'est déterminé seul, en fonction des règles de fonctionnement qu'il s'était lui-même données. Les commentaires faits sur ses choix s'inspirent, dans la majorité des cas, des discussions qui les ont accompagnés et des déclarations des protagonistes. Lorsqu'un sens « caché » est suggéré, il est justifié par la cohérence qu'il est susceptible d'apporter à l'ensemble des significations explicitement mises en avant par les membres du groupe d'habitants.

Le travail d'un groupe : élaboration d'une maquette, premières interprétations

Le travail engagé préalablement à la conception de la Cité des arts avait, entre autres fonctions, celle de mettre en commun les expériences que chacun avait faites dans le cadre urbain. Il a fallu aussi maîtriser les règles du travail en groupe, attendre que ce dernier fonctionne réellement en tant que tel, c'est-à-dire que les interactions et la communication entre les membres s'établissent spontanément et que s'élaborent, pour les réunions bimensuelles, des normes de comportement admises par tous.

Voici, tel qu'il fut énoncé oralement dans le groupe, le descriptif de la tâche à exécuter : « Un terrain de plusieurs hectares est libéré dans la ville et nous sommes chargés de proposer un projet d'aménagement de cet espace constructible. Mais, comme toujours lorsqu'un tel chantier s'ouvre, notre liberté n'est pas totale. Commande nous est passée d'une cité qui doit loger des artistes et abriter leurs ateliers. Cette cité doit aussi servir de vitrine aux diverses créations des artistes de toutes disciplines. Sur l'espace libéré, il est donc question d'ériger une Cité des

artistes et des arts, cité que pourront visiter les Oigninois. Nous devons imaginer un ensemble culturel où les artistes exerceraient leur art dans de très bonnes conditions et où les habitants de la ville auraient le loisir de se distraire et de se cultiver. Il ne nous est pas demandé d'imaginer n'importe quelle cité, mais un ensemble urbain ayant une fonction précise, une cité de la culture. Les exigences des commanditaires sont encore plus détaillées. Ils souhaitent que cette cité reflète la ville de Oignies telle qu'elle existe actuellement ou telle qu'elle a existé dans le passé. Ils nous imposent alors de choisir, dans la ville que nous avons sous les yeux ou dans les archives de Oignies, des modèles de constructions pour élaborer la cité nouvelle. Nous devons nous inspirer des bâtiments de la ville, que ces bâtiments soient encore debout ou détruits. Voilà la tâche : concevoir une cité des artistes en réutilisant des constructions choisies dans la commune. Nous sommes libres de donner à ces constructions de nouvelles fonctions et de les organiser dans un ensemble original. Nous pouvons aussi sélectionner des aspects particuliers des bâtiments, effectuer des synthèses entre des architectures émanant d'édifices différents. ».

En appeler aux pratiques et aux représentations actuelles de la ville, aux souvenirs se rapportant à ses anciennes apparences, à des recherches sur les transformations urbaines, telles étaient les raisons des limites imposées à l'imagination des membres du groupe. Ils se devaient de reprendre des éléments existant ou ayant existé pour concevoir une organisation spatiale jusqu'alors inconnue pouvant accueillir des fonctions inhabituelles. Les animateurs souhaitaient que les volontaires se saisissent des formes urbaines disponibles ou mémorisées comme d'un matériau permettant l'expression d'une intention collective susceptible d'être analysée. Dans cette Cité des arts, la ville n'était plus un espace subi ou routinier, mais un lieu recréé. La réutilisation d'architectures locales signifiait clairement que cette cité se rattachait directement à Oignies et à son histoire. Pour accueillir les artistes, il ne s'agissait pas de convoquer le rêve débridé. Le procédé consistait plutôt à regarder autrement sa ville pour en explorer toutes les potentialités, à comprendre la ville d'aujourd'hui et d'hier pour imaginer ses évolutions possibles, à débusquer ses richesses insoupçonnées et porteuses d'avenir. Pour les animateurs, il n'était pas seulement question de tester les capacités créatrices du groupe et d'observer les modalités de la création collective. Ils escomptaient aussi le dévoilement des mécanismes d'appropriation et de perception de la commune que la conception de la Cité des arts était susceptible de déclencher. Ils guettaient particulièrement le recours à une mémoire collective, élaborée autour de la tâche actuelle ou préexistante, le groupe se mettant en résonance avec une communauté partageant les mêmes repères spatiaux et historiques.

La tâche demandée n'était pas excessive étant donné la connaissance que les membres de groupe avaient de Oignies. Ils résidaient tous depuis au moins 10 ans dans la commune et les plus âgés avaient des souvenirs d'enfance qui se situaient au début des années 1950. Ces souvenirs ainsi que la connaissance de l'évolution des quartiers de la ville ont été ravivés par la mise en commun des récits de vie et par les reportages photos sur le repérage des bâtiments et des rues de la ville. Le groupe avait la possibilité de consulter des archives et divers documents portant sur l'histoire récente de Oignies. Cette éventualité n'a été que peu utilisée, les habitants volontaires préférant de beaucoup débattre à partir de leurs expériences vécues et de leurs opinions et jugements à l'égard de la commune. Les maisons remarquables ou caractéristiques retenues pour faire partie de la cité renvoyaient ainsi directement aux trajets professionnels ou aux itinéraires de chacun, ces bâtiments ayant été plusieurs fois observés dans un tout autre cadre que celui du groupe constitué pour l'expérience mémorielle.

Les consignes présidant à la création de la cité ont été bien respectées. Le plan de la Cité des arts qui figure page suivante témoigne du sérieux de la réflexion engagée par le collectif. Pour réaliser les différents ateliers et les résidences d'artistes, les membres du groupe ont repris sept modèles de logements miniers observés dans les différentes cités de Oignies. Quatre beaux immeubles de la commune ont aussi été choisis pour figurer un ensemble consacré à la musique, une salle de restaurant et le centre d'accueil de la Cité des arts. L'ancien cinéma de Oignies, dont les locaux n'étaient pas détruits au moment de l'enquête, a servi de modèle au cinéma de la cité, comme la bibliothèque municipale qui est devenue la bibliothèque des artistes. La cité comporte aussi une école d'enseignement des disciplines artistiques, décalque architectural d'une école existant dans la commune. Puis des bâtiments industriels ont été sollicités, bâtiments disparus (une tour d'extraction et ses annexes) ou toujours visibles (un atelier de conditionnement de boissons). Enfin ont été privilégiés des éléments de décor appartenant ou ayant appartenu à la ville : un kiosque à musique, une tour insérée dans l'édifice de la mairie, des grilles et un pont visibles dans le parc de Oignies.

Une première analyse de ces choix donne déjà quelques éléments sur la façon dont la ville est perçue ou plutôt sur la manière dont le groupe a souhaité se la représenter. À l'image de la morne répétition des logements miniers dans les cités est opposée une exposition de la diversité des modèles de maisons construites sur un territoire restreint. Les beaux immeubles sélectionnés font référence au passé de la ville : la découverte du charbon avec le château de Madame de Clercq (riche héritière et bienfaitrice de la commune à la fin du 19^e siècle), le massacre de Oignies durant la dernière guerre (80 morts le 28 mai 1940) avec la maison « les Floralties » où s'est

Plan de la maquette de la Cité des Arts

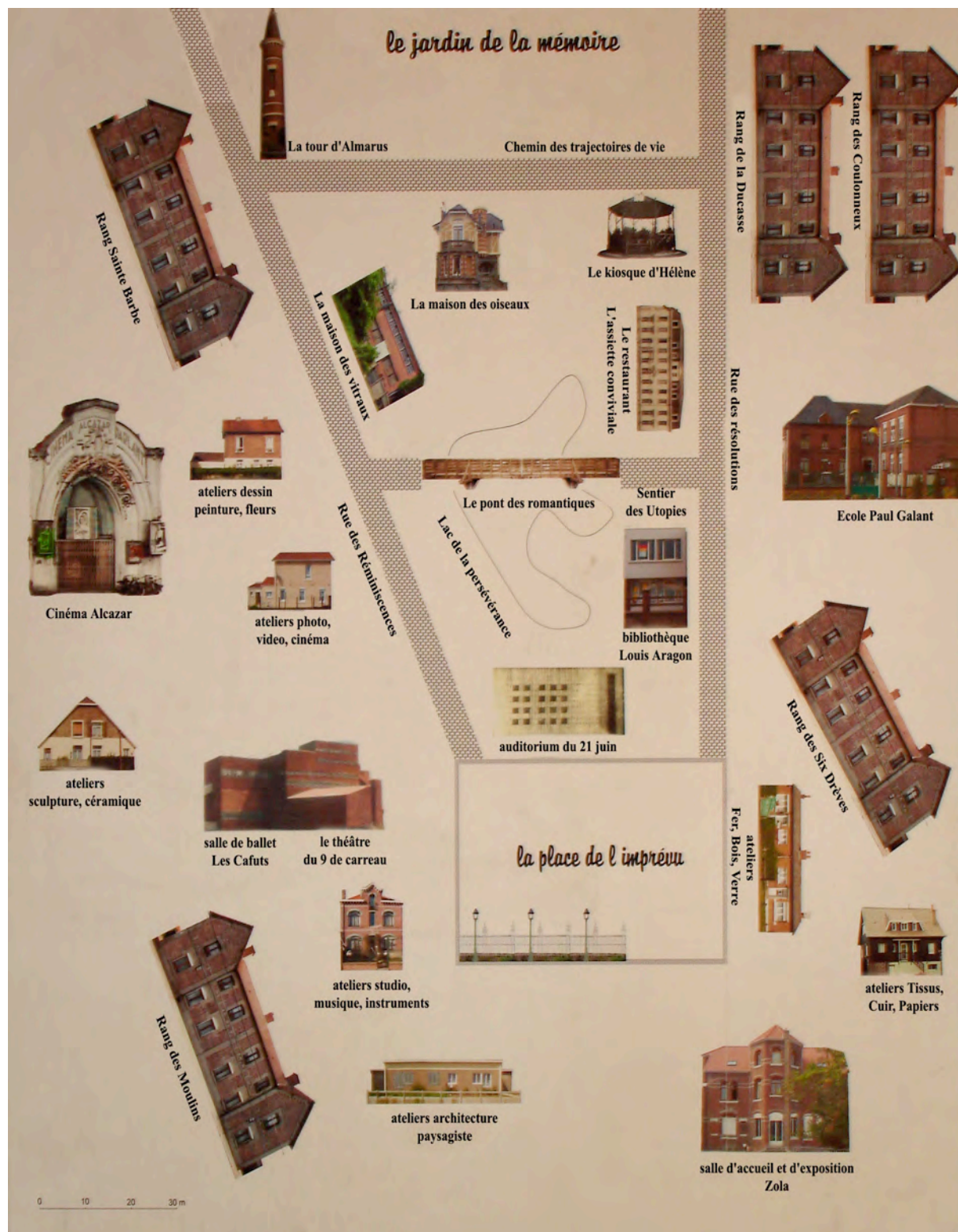


Photo H. Bataille

déroulé un épisode douloureux de la répression allemande. Ils font aussi référence à l'action culturelle et sociale de la mairie, les deux autres immeubles choisis accueillant les activités d'associations subventionnées ainsi que des spectacles et des réunions d'information. Cet attachement à l'action municipale, indépendant des options partisans puisque les membres du groupe étaient diversement situés sur l'échiquier politique, se traduit aussi par le choix de certains éléments de décor : la tour donnant son cachet au bâtiment de l'Hôtel de Ville joue un rôle important dans la Cité des arts. La grille, maintenant située autour du parc de la ville, est utilisée parce que, à l'origine, elle cernait la mairie. Puis apparaissent les bâtiments industriels, essentiellement l'ensemble des installations du jour de la fosse 10, désigné par le nom de « Puits n° 10 de Oignies » bien qu'appartenant au territoire voisin de Dourges. Les fosses n° 2 et n° 9 de Oignies, reconvertie pour la première, restaurée pour la seconde, n'ont pas été retenues. C'est le bâtiment de la fosse disparue qui a été utilisé dans la Cité des arts. Cette décision, en relation avec d'autres gestes structurant la Cité des arts, nous semble significative. La fin de l'exploitation minière, advenue depuis 13 ans au moment de l'enquête, marque encore fortement les esprits. La mise en scène de la fosse détruite dit d'abord le vide laissé par la cessation de l'activité minière. L'autre bâtiment industriel présent dans la cité n'est pas directement évoqué pour ses fonctions de conditionnement de boissons. Avant de stocker des bouteilles, cette construction abritait une salle de danse et de spectacle très réputée. Les festivités, ayant pour cadre cette bâtisse, sont demeurées dans les souvenirs d'autant que beaucoup de rencontres, conclues par la constitution de couples stables, ont été faites en ce lieu. Pour former la cité, les membres du groupe ont enfin repris des bâtiments qui assurent ou assuraient les mêmes fonctions dans la ville que dans la maquette : l'école et la bibliothèque, les deux toujours en service, puis le cinéma et le kiosque à musique, pour le premier reconverti, pour le second détruit.

Ce premier parcours de la cité peut être à l'origine de plusieurs questions. Les concepteurs sont presque exhaustifs dans leur évocation des styles de logements miniers présents à Oignies. Ils manifestent ainsi une attention à leur univers résidentiel, attention qui ne rompt pas avec l'attachement traditionnel des membres de la corporation minière à leur logement. La volonté d'exposer tous les styles de maisons tranche alors avec la mise de côté des vestiges industriels valorisés sur le territoire de Oignies. Les fosses n° 2 et n° 9, pourtant par ailleurs revendiquées comme des centres culturels attractifs de la commune, ne sont pas choisies pour contribuer à la constitution de la maquette. C'est une tour d'extraction disparue qui est réutilisée. La différence de perception des logements miniers et des vestiges de l'exploitation minière est nette. Les premiers ont passé le cap de la rupture de

décembre 1990. Ils ont continué à vivre et à changer avec leurs habitants. Les seconds sont définitivement les symboles d'un monde aboli. Leur reprise par des activités culturelles (musée de la traction vapeur pour la fosse n° 2, restauration des installations de jour pour la fosse n° 9) ne tire pas suffisamment du côté du présent et de l'avenir. Ils sont déjà figés dans la commémoration officielle de l'histoire technique et sociale, ce qui nuit à leur réemploi imaginaire⁷. La fosse disparue est, elle, d'une réutilisation plus aisée. Son effacement favorise sa transformation. Puisqu'elle n'existe plus matériellement, elle n'est plus un témoignage de la chute, mais reste un souvenir de l'importance de l'extraction charbonnière. D'autant que la fosse n° 10 concentrait, dans les années 1970, la production de plusieurs puits.

Une étude antérieure⁸ avait déjà mis en évidence l'importance du maire et plus généralement de l'ensemble des services municipaux symbolisés par l'Hôtel de Ville dans la reconnaissance de la commune face à d'autres entités plus abstraites comme le district ou la communauté d'agglomérations. Le maire et ses adjoints constituent des recours « à visage humain » face aux machines administratives et à ce qui demeure, à l'époque de l'enquête, des Houillères. La « mairie » est ainsi nettement sollicitée dans la cité sous forme d'évocation de l'Hôtel de Ville (grille et tour) et surtout par le choix de constructions abritant des services culturels et sociaux municipaux. En fait, dès que le sujet de la culture était abordé dans les discussions du groupe d'habitants, une véritable attente d'initiatives émanant de la mairie se faisait sentir.

Enfin, les membres du groupe important dans la cité l'école, la bibliothèque et le cinéma de la commune sans changer leur fonction. Nous pouvons lire dans ce comportement l'attachement aux lieux d'apprentissage et de distractions « culturelles » effectivement pratiqués, au détriment peut-être de la volonté de donner plus d'ampleur à ces équipements, en se référant à des constructions plus importantes sinon plus prestigieuses. Les habitants ont pris ce qu'ils connaissaient sans rien y changer, montrant ainsi leur satisfaction face à ce qui existe ou leur difficulté à imaginer autrement leur pratique habituelle de la vie culturelle.

Ce premier décryptage de la maquette présente des habitants désireux de valoriser les lieux de leur résidence, conscients de l'histoire de leur commune (la découverte du charbon, les ravages de la guerre) et considérant leur mairie comme un identificateur important. Ils demeurent fortement marqués par la fermeture des mines et semblent, par ailleurs, relativement satisfaits des services sociaux et culturels qu'ils trouvent sur place.

⁷ *Le bassin minier 1. Le groupe de Oignies. Nord et Pas-de-Calais*, n° 88 Itinéraires du Patrimoine, Inventaire Général SPADEM, 1995.

⁸ H. CUKROWICZ, *L'héritage des élus, Mémoires et représentations du pouvoir municipal à Oignies*, Collections « Etudes », n°21, Ifrésy, 2001.

Qu'expriment les choix opérés dans la Cité des arts ?

Un autre moyen de prolonger la réflexion est d'examiner la manière dont les membres du groupe ont nommé les lieux de la Cité des arts. Sur 24 dénominations, 12 appellations sont « inventées », soit la moitié. Cinq noms créés pour la circonstance concernent des bâtiments : la maison des Oiseaux, la maison des Vitraux, le kiosque d'Hélène, l'auditorium du 21 juin, le pont des Romantiques. Sept autres désignations originales visent les places, la pièce d'eau et l'ensemble des cheminements : place de l'Imprévu, jardin de la Mémoire, lac de la Persévérance, rue des Réminiscences, rue des Résolutions, chemin des Trajectoires de vie, sentier des Utopies. À l'opposé des inventions fortement marquées par l'historique des débats du groupe de réflexion (qui, dans ses choix, se réfère à des discussions précises ou des prises de position de certaines personnes), la maquette arbore aussi des désignations reprises à la commune de Oignies. L'enseigne, « l'Assiette conviviale », du restaurant de la cité est en fait le nom d'une association pratiquant l'apprentissage de la cuisine et la réalisation de repas. Le théâtre du « Neuf de carreau » (allusion au « carreau » ou aire de stockage de la fosse 9) reprend le nom de la troupe de théâtre amateur de Oignies. Enfin, le bâtiment « Zola » existe tant dans la commune que dans la cité. Ainsi, un peu plus de 12 % des noms employés sont le décalque de noms existant. Cinq autres désignations s'inspirent du folklore minier ou local. Trois résidences d'artistes portent le nom de rang Ste Barbe (patronne des mineurs), rang des Coulonneux (éleveurs de pigeons voyageurs) et rang de la Ducasse (fête foraine locale). Le terme de rang pour qualifier un ensemble de logements construits en ligne se réfère directement aux « corons » miniers, logements en file continue dont il n'existe que peu de trace à Oignies. La salle de ballet est la salle des Cafuts (nom donné aux trieuses de charbon). La tour reproduisant celle qui décore la mairie est la tour d'Almarus, le géant qui représente la ville de Oignies. Pour l'essentiel donc, ces désignations se rapportent au passé minier de la ville et surtout aux traditions des mineurs, la fête de Ste Barbe par exemple étant un moment fort de la tradition minière⁹.

Restent les noms qui ont une connotation historique. Le rang des Six Drèves reprend l'appellation d'une cité de transit disparue et qui se situait sur le territoire de Libercourt voisin de celui de Oignies. Cette cité de transit, constituée de baraquements, accueillait dans les années d'après guerre l'immigration italienne

⁹ Pour une recension et description documentée de ces traditions, il est possible de consulter deux ouvrages émanant du musée ethnologique de Béthune :

F. BALIGAND, C. CARPENTIER-BOGAERT, *Ste Barbe, Légendes et traditions*, Musée d'ethnologie régionale de Béthune, 1997.

C. SIX-KOCIALKOWSKI, *Coulons et coulonneux, le jeu du pigeon dans le Nord-Pas-de-Calais*, Musée d'ethnologie régionale de Béthune, 1996.

avant de devenir, dans les années 1960-70, un centre regroupant les mineurs marocains. Le choix de la dénomination « Six Drèves » est un rappel explicite de l'importance de l'immigration dans la constitution de la corporation minière. Le rang des Moulins fait, lui, directement allusion au passé rural de Oignies, commune comportant au début du 19^{ème} siècle plus de 70 fermes. Les deux moulins étaient les signes visibles de l'activité agricole de Oignies comme le seront bientôt les chevalements pour l'activité d'extraction du charbon. Puis deux noms propres apparaissent dans la Cité des arts. Celui de Paul Galant est donné à l'école. Instituteur à Oignies durant de nombreuses années, Paul Galant fut l'historien de la commune en publiant en 1959 une histoire de Oignies¹⁰. La bibliothèque de la cité a reçu le nom du poète et romancier Louis Aragon. En même temps qu'une célébration de son œuvre et une évocation de ses engagements politiques, c'est la participation de cet écrivain à la bataille de Oignies, en Mai 1940 qui a justifié son choix¹¹. Ici, pour 4 désignations sur 24 (soit 17 % des termes sélectionnés) la mémoire collective oigninoise semble à l'œuvre. L'immigration ouvrière, le passage brutal d'une commune rurale à des cités minières cernant les puits de mines, la bataille de Oignies qui a eu pour conséquence le massacre de 80 personnes et la destruction par le feu de plus de 200 maisons, autant de transformations et d'événements qui participent à l'image que les habitants de la commune se font de leur ville et d'eux-mêmes.

En résumé, l'attribution des noms de lieux et d'immeubles s'établit de la manière suivante : 50 % des noms sont imaginaires, 21 % relèvent du folklore et de la tradition minière, 17 % se réfèrent à l'histoire de la commune (passé rural, guerre, immigration, recension historique), 12 % enfin sont empruntés à des associations et des bâtiments existant. L'importance des noms imaginaires s'explique par la prégnance de l'histoire du groupe de réflexion dans ses productions. En concevant la Cité des arts, les habitants se sont d'abord inspirés des interactions au sein de leur collectif de réflexion et des options de chacun. La passion de l'une pour les kiosques à musique a donné le kiosque d'Hélène. L'attitude rêveuse d'une autre est à l'origine du pont des Romantiques. Une histoire de rencontre inopinée a présidé au baptême de la place de l'Imprévu. Le lac de Persévérance est le fruit d'une discussion sur les vertus des gens du nord. L'émergence des noms dans l'histoire du groupe n'empêche pas leur réinterprétation dans le cadre de la Cité des arts. La place de l'Imprévu symbolise explicitement l'avenir, à l'opposé du jardin de la Mémoire tourné vers le passé. Le lac de la Persévérance, situé entre le jardin et la place, marque le présent et la lutte de chacun pour exister entre les déterminations du passé et les incertitudes de l'avenir. La maison des Oiseaux, réservée aux musiciens, met en correspondance le

¹⁰ P. GALANT, *Oignies et son histoire*, édité par Tout Venant, 1959 ; réédité par la municipalité de Oignies, 1981.

¹¹ L. ARAGON, *Les communistes*, Bibliothèque Française, 6 tomes édités de 1949 à 1951.

chant des volatiles et la création musicale¹². La maison des Vitraux a été admirée par un habitant par un soleil couchant qui aurait embrasé les couleurs des vitraux si ces derniers avaient existé. C'est dans la maison ainsi décrite que les membres du groupe ont décidé de placer les artistes verriers avant d'y loger les poètes et les écrivains. La suite de correspondances mobilisées par ce lieu de la Cité des arts est symptomatique de la manière dont a été élaborée la maquette. D'abord le soleil couchant évoque pour un habitant les lumières des vitraux. Le groupe associe alors à cette image le travail de l'artiste verrier puis se ravise. Ce sont ensuite les histoires, évoquées par les vitraux figuratifs, qui sont privilégiées. Elles inspireront alors les poètes et les écrivains travaillant dans la Cité des arts. Il faut parler aussi de l'auditorium du « 21 juin ». Joindre l'auditorium à la date de la fête de la musique n'est pas une simple évocation de la musique sous toutes ses formes. C'est sur l'aspect populaire de la fête que les membres du groupe veulent mettre l'accent. L'auditorium ne sera pas réservé à une élite, mais concernera les amateurs de musique, qu'elle soit savante ou populaire.

Restent, dans les dénominations imaginaires, des termes abstraits directement inspirés du discours des animateurs du groupe¹³. Il est remarquable que ces termes visent essentiellement les voies de communication élaborées dans la maquette : rue des Réminiscences, rue des Résolutions, chemin des Trajectoires de vie, sentier des Utopies. Le groupe a-t-il voulu donner des garanties sur la bonne menée de sa réflexion en mettant en communication ses différentes propositions d'édifices avec des notions renvoyant plus ou moins directement à la fonction mémorielle ? En fait, ces noms abstraits ont été préférés à des noms de sportifs, issus de l'Etoile de Oignies (association sportive de Oignies) de notoriété locale et nationale. Mais l'opinion qu'il fallait réserver ces noms à une cité des sports a prévalu. La mémoire sportive du groupe n'a pas laissé de traces dans la Cité des arts, cette dernière n'étant pas vouée prioritairement au développement physique. Notre consigne de départ a donc manifestement exclu l'expression de certaines réminiscences collectives liées à d'autres domaines que les arts.

Il est intéressant de confronter les dénominations folkloriques avec celles à connotations historiques. Avec trois mots, ces dernières évoquent les transformations brutales et douloureuses de la commune : le passage des moulins aux chevalements, l'immigration massive (polonaise, italienne, marocaine)¹⁴, les désastres de la guerre

¹² La mémoire qui est ici convoquée se confond avec des représentations culturelles fixées de longue date. O. Cullin cite ainsi « l'oiseau, compris dans les bestiaires médiévaux comme le musicien par excellence ». O. CULLIN, *L'image musique*, Paris, Fayard, 2006, p. 119.

¹³ Chaque réunion donnant lieu à un compte-rendu écrit, les membres du groupe reprenaient parfois les termes avec lesquels l'animateur-observateur leur renvoyait le contenu des débats collectifs.

¹⁴ J. PONTY, *Les Polonais du Nord ou la mémoire des corons*, Paris, Editions Autrement, 1995.

M. CEGARRA, *La mémoire confisquée : les mineurs marocains du Nord de la France*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1999.

(bataille meurtrière, massacre, destructions). Inversement, le folklore minier renvoie à la fête (la Ste Barbe, la ducasse), au loisir pacifique (l'élevage des pigeons : coulonneux), à l'attrait des jeunes filles du triage du charbon (les cafuts). Dans ces images a-historiques et idéalisées, les mines apparaissent adoucies. Le passé minier, retenu explicitement pour dénommer des parties de la Cité des arts, s'apparente plus en fait à de la nostalgie qu'à l'évocation documentée de la vie dans les mines. Aucun des nombreux événements dramatiques qui ont affecté la vie minière de la commune (accidents, grèves)¹⁵ n'est appelé à la rescousse. Il y a bien deux registres dans la mémoire du groupe : celui où les mutations radicales de la commune sont inscrites sous forme symbolique puis celui où le passé n'a laissé qu'une trace transformée de son cours. Dans ce cas ne sont gardés que les clichés qui font du passé un exemple de bonne vie. Nommant des maisons qu'ils souhaitent valoriser, les habitants les associent à des images d'Epinal, leur donnant une profondeur temporelle sans les mettre réellement en relation avec les difficultés avérées du passé. Mais l'examen de la maquette permet d'affirmer que le folklore mis en avant n'est pas signe d'oubli ou d'adoption sans critique des stéréotypes formés de l'extérieur sur la communauté minière.

Pour poursuivre l'analyse, il faut maintenant s'intéresser au plan qui a été choisi pour harmoniser l'espace de la Cité des arts. La cité est structurée par une place à l'Est et un jardin à l'Ouest. La place de l'Imprévu, du côté du soleil levant, symbolise l'avenir. Le jardin de la Mémoire, côté soleil couchant est consacré au bilan, au repos, à la remémoration des chemins explorés. Entre la place et le jardin, le lac de la Persévérance est l'endroit où l'on se jette à l'eau, où l'on plonge c'est-à-dire le lieu de l'urgence et de l'actuel, le symbole de la détermination à se battre pour continuer son parcours. Deux voies relient, côté nord et côté sud, la place au jardin (rue des Résolutions, rue des Réminiscences). Deux autres voies transversales sont parallèles à la longueur de la place. Le sentier des Utopies conduit au lac (traversé par le pont des Romantiques) alors que plus à l'Ouest, le chemin des Trajectoires de vie marque le début du jardin de la Mémoire.

Ce plan apparaît, en fait, comme l'ombre portée d'un chevalement minier construit en poutrelles métalliques. Délibérément les membres du groupe ont opté pour cette silhouette emblématique du bassin minier pour structurer la Cité des arts. La place représente le campanile du chevalement, partie haute de la construction où sont fixées les molettes sur lesquelles passent les câbles des cages. La rue des Résolutions est perpendiculaire à la longueur de la place tandis que la rue des Réminiscences forme un angle obtus avec cette longueur, figurant ainsi l'inclinaison des jambes de

¹⁵ Comme, par exemple, le coup de grisou qui a fait 13 morts à la fosse n° 1 en 1946. Ou encore, comme la grève, en 1987, des mineurs marocains qui a eu une audience nationale.

force qui contrebalancent les tractions exercées par le câble. C'est de la tour d'Almarus, située dans le jardin de la mémoire que l'on peut découvrir l'organisation de la cité. Pour voir le chevalement dessiné au sol, il faut se rendre dans le jardin de la Mémoire et gravir les étages d'une tour qui, à chacun de ses niveaux, abrite un musée consacré à un aspect de l'histoire de Oignies. En fait, pour découvrir le chevalement, il convient d'abord de subir une initiation aux leçons du passé et de faire l'effort de prendre de la hauteur. Le sens de cette obligation est clair : le passé minier ne se dévoile pas instantanément. Il est nécessaire, pour l'appréhender, de faire preuve de patience et de passer par une phase d'étude¹⁶. Les noms des rangs d'habitations qui masquent les réalités minières derrière un folklore simpliste participent de la même exigence : dissimuler une connaissance qui doit se mériter.

Outre le fait que le chevalement, symbole de l'histoire minière, ne peut être découvert sans effort, une autre de ses caractéristiques semble devoir être prise en considération. Tel que le présente la Cité des arts, le chevalement est couché, comme abattu au sol. Ce qui importait pourtant au temps de l'exploitation du charbon était la grande visibilité de la construction de fer ou de béton dont les molettes en mouvement manifestaient, aux alentours, les pulsations de l'extraction du charbon. Le chevalement était un signe érigé au-dessus de la cité minière, signe d'une vie continuée lorsque les molettes tournaient, signe d'une grave difficulté lorsque les câbles demeuraient immobiles : c'était soit la grève ou l'accident qui menaçait les familles de travailleurs. Or, nous voici en présence de l'ombre d'un chevalement, non plus signe d'identification en plein ciel mais trace dissimulée que l'on ne peut découvrir qu'après être passé par le musée.

Nous avons vu que la tour d'extraction du puits n° 10 est aussi utilisée dans la Cité des arts. Elle est requise pour constituer l'auditorium du 21 juin. Il s'agissait en réalité d'une tour en béton, haute de 65 mètres, visible de très loin dans la plaine. Cet édifice portait à son sommet, écrit en grosses lettres, le nom de Oignies. Dans la Cité des arts, cette tour n'est plus dressée mais renversée sur l'un de ses flancs pour figurer un bâtiment beaucoup plus long que haut. Ici aussi, le symbole de l'exploitation du charbon a été étendu, abattu. La tour, comme le chevalement sont maintenant à terre. Ils ne signalent plus dans le ciel les lieux d'activité des hommes de la cité. Ils existent rompus ou à l'état de traces, au ras de la terre, telles des chutes et des empreintes qu'il faut décrypter.

Les habitants regroupés pour l'enquête ont fait leur deuil de la prospérité minière de Oignies. Mais, 13 ans après la fermeture du puits n° 9, le traumatisme provoqué par

¹⁶ Pour une histoire générale des bassins houillers, il est possible de consulter D. COOPER-RICHET, *Le peuple de la nuit, Mines et mineurs en France, XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Perrin, 2002.
R. LEBOUTTE, *Vie et mort des bassins industriels en Europe 1750-2000*, Paris, L'Harmattan, 1997.

la fin de l'histoire minière travaille encore la mémoire collective. Le fait de mettre à terre les symboles de l'extraction du charbon n'a pas été conscient. Mais l'ensemble du groupe a approuvé la mise à l'horizontale du chevalement et de la tour. Les mines sont mortes mais elles marquent de façon indélébile la terre qu'elles exploitaient. Le message délivré par la Cité des arts ne peut être compris si l'on néglige « l'insécurité identitaire » consécutive à la fin des mines. Tout encore, dans la ville et dans les vies, se réfère à l'histoire démographique, sociale, politique, technique de l'extraction houillère. Mais l'essentiel, ce qui centre ces représentations de soi, des autres, des lieux et du temps, fait défaut : la mine est muette, sa réalité se brouille. Elle n'est plus appréhendée qu'au travers d'un travail muséographique, n'est plus qu'un prétexte à des figurations : la tour du 10 devient lieu de spectacles musicaux, les installations techniques du jour se transforment en une salle de ballet qui substitue au travail cadencé de triage des cafuts noirs de charbon les mouvements des danseurs.

Il faudrait relire maintenant l'ensemble de la maquette en gardant à l'esprit notre première conclusion : la Cité des arts révèle une identité minière mise à mal et qui cherche une autre stabilité dans un nouvel usage de l'espace de vie disponible. La valorisation de tous les types de maisons présents à Oignies croisée avec le gommage des signes de l'exploitation minière montrent assez la tentative de vivre autrement sur place. La prédominance du folklore sur l'histoire minière est aussi une façon d'éloigner des émotions qui renvoient à des significations sociales et culturelles obsolètes. L'importance des dénominations imaginaires désigne une sensibilité, non plus mobilisée par les œuvres anciennes, mais soucieuse d'un monde qui ne se limite pas à la commémoration mais instaure des voies, des perspectives nouvelles. Mais la conversion est loin d'être complète, les ombres du passé sont encore structurantes, donnent forme aux cheminements actuels, enferment la création dans leurs contours. Hormis le travail d'une identité déstabilisée, que nous apprend la carte de la Cité des arts ? Ce plan est orienté, non pas en fonction d'autres territoires, mais parce que les points cardinaux contribuent à lui donner du sens. L'orientation de la cité est une façon symbolique de lutter contre la désorientation identitaire. Mais c'est aussi le moyen de comprendre comment traiter l'information événementielle véhiculée au cours du vécu. Le choix et la mise en relation des endroits stratégiques de la cité qui correspondent à des expériences temporelles (mémoire, persévérance, imprévu) témoignent d'une volonté de mise en ordre des faits supportés individuellement ou collectivement comme la reconversion économique nécessaire après la fermeture des mines. Avec la Cité des arts, les habitants mettent la mémoire et l'imprévu à leur place, comme cadres de délibération et de ressources du groupe. Le dessin de la cité, carte de repérage et schéma explicatif, rend compte d'une philosophie ou plutôt d'un mode d'emploi de la vie dont la naïveté n'est qu'apparente. En connectant, en

particulier, la mémoire avec l'imprévu par la réminiscence et la résolution, les membres du groupe échappent à une conception figée de la mémoire. La mémoire collective n'est ni un ensemble fermé d'éléments du passé ni un ensemble perdu. Elle est simplement toujours remise en jeu, entre le lever et le coucher du soleil, par la persévérance du groupe mobilisé par ses tâches. C'est cette constatation que font, pratiquement en construisant la maquette et en échangeant à son propos, les habitants de Oignies que nous avons suivis. Il y a donc lieu de conclure en disant que l'insécurité identitaire débouche, pour le groupe observé, sur un véritable travail de recherche d'un nouveau système de référence. Après la chute des moulins et des chevalements, il s'agit d'ériger des signes originaux, d'élaborer des coordonnées fonctionnelles pour orienter l'avenir.