

# GRÉTSÉ

Groupe de recherche et d'étude  
sur les transformations sociales  
et économiques

## Cahiers du GRÉTSÉ N°15

**Patrimoine, culture et aménagement  
(Éléments de problématique)**

*Pierre Hamel  
Claire Poitras*

Groupe de recherche et d'étude sur les transformations sociales et économiques

Janvier 1994

Pierre Hamel est professeur à l'Institut d'urbanisme de l'Université de Montréal

Claire Poitras est candidate au doctorat en aménagement à l'Université de Montréal

Faculté de l'Aménagement  
Université de Montréal  
C.P. 6128, succursale Centre-Ville  
Montréal, Québec  
H3C 3J7  
Tél. : (514) 343-6865

Cette recherche sur le patrimoine et le développement local à Puebla (Mexique) est menée conjointement avec Annick Germain et Marie Lessard. La recherche s'inscrit dans le cadre des travaux du groupe interuniversitaire de Montréal (Villes et développement).

## 1. Présentation

Depuis quelques années, les pratiques patrimoniales sont soumises à de nombreuses controverses tant chez les professionnels de l'architecture, du design et de l'aménagement que de la part des responsables de la gestion publique. Qu'on le veuille ou non, le patrimoine est devenu à la fois un enjeu socio-économique et un enjeu politique important.

Alors qu'à la faveur de la mondialisation de l'économie les problèmes sociaux débordent les frontières nationales, les défis en matière d'architecture et d'urbanisme impliquent un nombre grandissant de spécialistes et de décideurs qui n'hésitent pas à s'inspirer des expériences qui sont menées ailleurs dans d'autres villes, voire d'autres pays. C'est comme si nous assistions à l'émergence d'un réseau intellectuel et culturel dont le projet ne consiste pas cette fois à imposer une mode architecturale — contrairement aux promoteurs du mouvement moderne en architecture — mais plutôt à promouvoir les échanges d'expériences culturelles (projets de restauration, éléments de politiques, stratégies d'intervention, etc.). Au-delà des orientations idéologiques ou des parti pris culturels, pour le bénéfice d'un partage des connaissances par le plus grand nombre possible de spécialistes et au profit d'une certaine émulation, les participants à ce réseau accordent une attention renouvelée aux expériences étrangères et aux “ regards croisés ” pour reprendre l'expression de Michel Marié (1989).

Le contexte des sociétés complexes, modernes avancées ou postmodernes — pour faire appel aux interprétations mises de l'avant par une certaine sociologie de la culture (voir à ce sujet : Featherstone, 1991) — favorise ces échanges. De surcroît, il incite à une ouverture plus grande vis-à-vis les dimensions esthétiques du champ culturel et de leur expression subjective. À la jonction d'une multitude d'influences philosophiques, artistiques, littéraires autant que sociales, le postmodernisme en tant que mouvement esthétique et tel que défini sous l'angle d'une sociologie de la culture alimente de nouvelles approches au design et à l'aménagement urbains. Il nous invite par la même occasion à mettre en cause nos représentations et nos modèles d'action empruntés à la rationalité technocratique.

Au même titre que d'autres artefacts culturels, bien que ce soit d'une manière spécifique, le patrimoine se trouve interpellé par diverses représentations du développement urbain. Coincé entre une vision qui l'intègre au présent pour en favoriser la réinvention (Bourdin, 1984) et une vision qui lui attribue un rôle de substitut par rapport à un présent morose, ayant pour mission de recréer un passé idéalisé (Hewison, 1987), il apparaît en ce moment à l'avant-scène ou du moins toujours présent dans le traitement des problèmes urbains des villes contemporaines.

C'est afin de mieux comprendre les enjeux actuels du patrimoine que nous avons entrepris une recherche comparative sur les villes de Montréal et de Puebla. Le présent texte fournit quelques-uns des éléments de problématique qui nous guident dans l'élaboration de notre démarche d'enquête à Montréal et à Puebla en ce qui concerne les pratiques patrimoniales. Menée conjointement avec Annick Germain et Marie Lessard, cette enquête porte plus spécifiquement sur les pratiques relatives au réemploi de bâtiments à des fins socio-culturelles et communautaires et sur celles qui ont trait à la réhabilitation de l'habitat ancien.

Ce texte comporte deux parties. Nous introduisons d'abord la problématique de la recherche en situant les enjeux actuels du patrimoine dans le contexte de la postmodernité. Nous en profitons également pour annoncer notre perspective de recherche qui fait appel à une approche cognitive.

Dans la deuxième partie, nous dégageons quelques considérations à caractère normatif qui, bien qu'elles permettent d'alimenter la problématique, servent avant tout à préciser notre stratégie de recherche qui s'articule à des préoccupations d'ordre pratique par rapport à la mise en valeur du patrimoine.

## 2. Le patrimoine et l'aménagement

### 2.1 L'industrie patrimoniale

À nouveau, le patrimoine architectural et urbain se manifeste au premier plan des préoccupations urbanistiques tant pour les professionnels que pour un public plus large. C'est que la société postindustrielle se trouve confrontée à des choix majeurs en ce qui concerne ses modes d'organisation et de gestion sociale (Maheu, Toulouse, 1993). En effet, au fur et à mesure que la mondialisation de l'économie bouleverse nos habitudes de production et de consommation, elle entraîne aussi des effets sur nos représentations culturelles et sur la hiérarchie des valeurs dominantes. À cet égard, les milieux locaux sont tenus de faire des choix sur le plan de l'aménagement en ce qui a trait à la mise en valeur du patrimoine, à la réhabilitation des quartiers anciens et au réemploi des bâtiments désaffectés.

L'aménagement et le développement des villes passent ainsi non seulement par des politiques de gestion des équipements et des services urbains, mais aussi par l'élaboration d'un cadre de vie dont la qualité découle de facteurs esthétiques et suppose une intégration réussie de l'architecture et du design urbain. C'est pourquoi, de plus en plus, les professionnels de l'aménagement, les dirigeants économiques et la classe politique locale se trouvent interpellés par les enjeux du patrimoine qui s'expriment autant sur le terrain socio-économique que sur la scène politique.

Il n'est pas facile de cerner la valeur économique du patrimoine, notamment à cause de la délimitation de ce domaine d'analyse (Grefe, 1990 : 24). En effet, les méthodes usuelles de l'analyse économique ont tendance à "*gommer les différences intrinsèques à différents types d'activité pour les saisir en termes de ce qui leur est commun : prix, recettes, coûts, emplois*" (Grefe, 1990 : 9). Il en résulte une " banalisation " du patrimoine, incompatible avec sa complexité compte tenu de la multitude des intérêts artistiques, historiques, cognitifs qui s'y trouvent investis. Tirailé entre des valeurs de remémoration (liées au passé) et des valeurs de contemporanéité (liées au présent) (Riegl, 1903) le patrimoine donne prise à des visions opposées, sans parler des rationalités économiques ou financières limitées prêtes à le sacrifier en misant sur une

perspective de rentabilité à court terme. Comme on sait, tant pour les promoteurs que pour les entrepreneurs, le patrimoine est souvent perçu comme une nuisance.

Il reste que depuis quelques années, nous assistons à un renouvellement de l'intérêt pour les artefacts que le passé nous a légués. De ce point de vue, la multiplication des musées et des centres d'interprétation qui se donnent pour mission de remémorer aux citoyens leur histoire témoignent d'une manière éloquente du phénomène. Que l'on pense au "museum boom" (Walsh, 1992), à la récupération des anciens espaces industriels ou encore à la mise en valeur des centres historiques et des quartiers anciens, les politiques et les programmes qui soutiennent ces démarches participent tous d'une seule et même conviction : celle de la valeur irremplaçable des signes du passé.

Ce "culte patrimonial" à la différence de celui qui s'exprimait au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, se caractérise maintenant par sa standardisation sous la forme d'objets de consommation, capables de soutenir l'émergence d'une véritable industrie : l'"industrie patrimoniale" (*the heritage industry*) (Hewison, 1987). À l'instar des tendances qui marquent le capitalisme avancé sur le plan de la consommation et de la culture en général, le patrimoine se trouve ainsi transformé en objet de consommation courant et banalisé. Il apparaît d'ailleurs difficile d'échapper à ce mouvement qui se trouve renforcé par la crise actuelle de l'architecture.

Comme le souligne Françoise Choay (1992), si nous nous tournons tant aujourd'hui vers le passé, ce n'est pas strictement pour des raisons artistiques et culturelles. C'est davantage à cause de la crise contemporaine de la planification urbaine et de l'architecture. C'est parce que nous avons perdu "la compétence d'édifier" que nous recherchons dans les réalisations architecturales du passé un alibi pour nos insuffisances et nos incompétences actuelles. Le retour en arrière — l'archéologie des traces physiques, culturelles et sociales laissées par le passé — auquel nous convie le culte patrimonial comporte ainsi un versant régressif indéniable. Les motivations qui animent aujourd'hui les instigateurs de l'industrie patrimoniale apparaissent donc un peu troubles à la lumière des problèmes urbains auxquels doivent faire face les professionnels et la classe politique :

*“Au miroir des antiquités, les humanistes puis les antiquaires ont appris à découvrir leur altérité et ont ainsi contribué à fonder l'identité de la société occidentale dans son rapport original avec le temps, le savoir et l'art. Au miroir des monuments historiques, les romantiques ont découvert la dignité des faire anciens et pressenti l'essence de la technique. Aujourd'hui, cette structure narcissique originelle et féconde s'est accusée et figée. Le miroir du patrimoine sur lequel nous nous penchons avec passion a perdu son rôle créateur pour une fonction de défense et de conservation d'une idée de nous-mêmes”* (Choay, 1992 : 188).

Contribuant à entretenir une représentation mythique et idéalisée du passé, il reste que le patrimoine s'inscrit à l'intérieur d'un courant culturel qu'il faut interpréter d'une manière contextuelle, c'est-à-dire en tenant compte des conditions socio-historiques de sa mise en valeur. Ainsi, dans le cas de la Grande-Bretagne, Robert Hewison (1987) soutient que la consolidation du mouvement patrimonial et l'émergence du “museum boom” correspondent au déclin économique du pays à partir de la Seconde Guerre mondiale. Ce ne serait donc pas par hasard que l'un des aspects les plus significatifs de la vie britannique actuelle soit son obsession avec le passé. Formulant une critique à l'endroit des producteurs de “l'industrie patrimoniale”, Hewison explique que celle-ci a remplacé les activités manufacturières traditionnelles qui avaient contribué à faire de la Grande-Bretagne un empire économique mondial.

C'est qu'en exploitant les valeurs de la culture britannique traditionnelle, les promoteurs de l'industrie patrimoniale visent à combler une demande alimentée par des doutes et des incertitudes et que l'on pense pouvoir apaiser par des produits rassurants et attrayants (Hewison, 1987 : 9, 10). L'analyse de Jean-Yves Andrieux (1992) va d'ailleurs dans le même sens. Selon lui, l'engouement populaire en Grande-Bretagne pour le patrimoine industriel, par exemple, est symptomatique “*de la compensation symbolique d'un sentiment de la grandeur nationale, affectée par une période de graves difficultés économiques*” (Andrieux, 1992 : 75).

Au-delà de ces lectures sans doute un peu cyniques de l'engouement patrimonial, comment interpréter ce culte que des groupes sociaux de plus en plus étendus semblent aujourd'hui porter au patrimoine ? Mais avant, qu'est-ce qui caractérise les pratiques patrimoniales sur le plan architectural et urbain ?

## 2.2 Le contexte de la postmodernité

Depuis au moins une quinzaine d'années, nous pouvons dire que les pratiques patrimoniales s'inscrivent avant tout dans un contexte de transformation du champ culturel et de notre modèle de consommation que plusieurs ont tenté de cerner en faisant appel à la notion de postmodernité (voir, entre autres, Featherstone, 1991). En dépit des controverses qu'il a suscitées et au-delà des confusions et des débats souvent stériles qu'il a engendrés, ce terme ainsi que plusieurs analyses qui y font appel, peuvent nous aider à mieux circonscrire les transformations du champ culturel dans les sociétés capitalistes avancées. Mettant en lumière les nouvelles contradictions qui émergent dans ces sociétés à l'heure de la mondialisation des marchés et de l'économie, une certaine sociologie de la postmodernité nous invite en effet à revoir autant nos catégories d'analyse que nos valeurs. Tout en faisant la promotion d'une transgression du cloisonnement des domaines de connaissance par les frontières disciplinaires usuelles, en plus d'obliger les théoriciens à mettre en cause la légitimité de leur position hiérarchique, cette sociologie ouvre la porte à une multiplication des interprétations. Les convictions et les certitudes héritées des modèles d'analyse rationnelle — telles qu'exprimées, entre autres, dans les grands récits (Lyotard, 1979) — sont remises en cause au profit de visions plus subjectives et d'une ouverture sur l'esthétique.

Bien que le terme comporte de nombreuses significations et recouvre plusieurs ambiguïtés (Featherstone, 1991), il conserve un sens par rapport à la modernité, à la fois en continuité et en rupture avec ses pratiques centrales. En proposant d'éliminer les frontières entre l'art et la vie quotidienne et de revoir les divisions fonctionnelles de l'urbanisme traditionnel (Zukin, 1988), le postmodernisme, du moins dans la lecture que nous en proposent certains chercheurs, introduit un regard autre sur l'espace, les formes urbaines, les rapports sociaux engagés dans leur production que celui auquel nous avions habitué les analyses marxistes et fonctionnalistes dans les années 1970.

Dans la perspective de cette sociologie de la culture, il s'agit moins de fournir une explication globale, capable de prendre en compte tous les facteurs, que de mettre en lumière la multiplicité des points de vue tout en soulignant leur originalité respective.



Sous cet angle, le postmodernisme permet de mieux comprendre le fait que la ville, l'architecture, le patrimoine urbain peuvent faire appel à des processus socio-culturels qui s'adaptent aux contextes locaux où ils s'expriment, à condition que l'urbanisme ne se résume pas à une transcription spatiale des contraintes économiques et financières. En ce sens, les agglomérations urbaines n'existent pas en dehors des pratiques culturelles qui les produisent.

Dans une perspective un peu différente, le postmodernisme doit être relié aux processus socio-économiques engagés dans la mise en place de formes spatiales qui se démarquent de celles que nous a léguées la planification moderniste. Il existerait, selon Philip Cooke (1988; 1990), non seulement un paradigme spatial propre au postmodernisme, mais aussi un processus social qui le sous-tend : la postmodernisation. Par opposition à la régulation plus ou moins fordiste de l'ère moderne, le postmodernisme permettrait d'introduire un modèle de régulation qui mise sur la libéralisation des marchés et sur la confiance dans les initiatives privées. Cette lecture du postmodernisme que suggère Cooke (1988) n'est pas sans liens avec les valeurs néolibérales auxquelles le postmodernisme est souvent associé; ce qui explique en même temps les critiques qui en ont été faites à partir d'un point de vue social-démocrate (voir, entre autres, Helvacioğlu, 1992).

À plusieurs égards, l'interprétation proposée par Cooke (1988; 1990), rejoint celle effectuée par Fredric Jameson (1984; 1989). Pour ce dernier, le postmodernisme exprime clairement la logique culturelle du capitalisme avancé. S'inscrivant d'emblée dans une perspective historique — plutôt que de s'en tenir à un point de vue exclusivement stylistique (Jameson, 1984 : 85) —, Jameson soutient que le postmodernisme provoque une transformation de la culture et de son rôle social. Ainsi, en tant qu'expression de nouvelles valeurs culturelles, le postmodernisme irait de pair avec une perte de l'autonomie relative dont pouvait encore se prévaloir le domaine de la culture aux autres époques du capitalisme :

*“Yet to argue that culture is today no longer endowed with the relative autonomy it once enjoyed as one level among others in earlier moments of capitalism (let alone in pre-capitalist societies), is not necessarily to imply its disappearance or extinction. On the contrary : we must go on to affirm that the dissolution of an autonomous sphere of culture is rather to be imagined in terms of an explosion : a prodigious expansion of*

*culture throughout the social realm, to the point at which everything in our social life — from economic value and state power to practices and to the very structure of the psyche itself — can be said to have become 'cultural' in some original and as yet untheorized sense” (Jameson, 1984 : 87).*

De plus, dans cet esprit, compte tenu de notre capacité à réduire la distance grâce aux technologies de pointe, nous modifions par le fait même nos rapports à l'espace, qui ne sont plus marqués, comme par le passé, du sceau de l'appropriation subjective. Il en découle un changement dans les perceptions qui accompagnent une transformation des sujets dans leur propre vision d'eux-mêmes.

Tous ces changements s'incrinvent à l'intérieur d'une certaine conception historique de l'évolution du capitalisme. En effet, dans la perspective de Jameson, le postmodernisme favorise l'extension universelle du mode de production capitaliste (Helvacioğlu, 1992) et constitue l'aboutissement d'une évolution qui a pris racine dans le capitalisme industriel du XIX<sup>e</sup> siècle. Image réfléchissante du capitalisme avancé, il contribue du même coup à son intensification (Jameson, 1984).

Du point de vue de Jameson, il n'y a pas lieu d'effectuer une évaluation morale du postmodernisme. Comme il s'agit d'un phénomène historique et contemporain, nous en sommes imprégnés malgré nous (Jameson, 1984 : 86). Le postmodernisme comporte à la fois des aspects négatifs et des aspects positifs, notamment à ce qui a trait au dynamisme et au pluralisme culturel qu'il provoque. À l'instar de Marx, Jameson nous invite ici à penser simultanément, d'une manière dialectique, les aspects négatifs et les aspects positifs de la postmodernité

En ce qui concerne le patrimoine, d'entrée de jeu il faut porter attention aux tendances contradictoires qui s'y manifestent. Si, par certains côtés, le patrimoine semble porté par une propension à l'homogénéisation sociale et culturelle, sous d'autres aspects, il coïncide plutôt avec une promotion des valeurs locales. Du point de vue d'une interprétation postmoderne, on peut dire que celle-ci contribue à une accentuation de ces tendances, d'un côté en faisant appel à la tradition, en particulier sous l'angle de son expression locale et, de l'autre, en favorisant une “marchandisation” du patrimoine. On fournit ainsi une légitimité aux pratiques qui récupèrent le passé sous diverses

formes (scientifique, muséologique, ludique, touristique, commerciale) pour le traiter avant tout comme une commodité et un bien de consommation.

Le postmodernisme a contribué aux transformations des relations que nous entretenons avec le passé et avec ses manifestations physiques. Aujourd'hui, ces éléments doivent être gérés sur le plan social, économique et politique. Il s'agit là d'un phénomène relativement nouveau. Avant l'avènement de la société industrielle, le patrimoine architectural n'était pas avant tout considéré sous l'angle d'un élément — commode ou encombrant — à gérer. Il s'agissait tout simplement d'un acquis.

À partir du moment où nous acceptons de situer le patrimoine dans son contexte socio-économique contemporain, nous découvrons sur le plan politique une complexité de gestion qui comporte de nombreuses difficultés (Fowler, 1992). Intégré à plusieurs structures organisationnelles et cela à des échelles diverses (internationale, continentale, nationale, régionale et locale), le patrimoine se trouve soumis à des conflits de juridiction et à des luttes de pouvoir autour de problèmes de coordination et de concertation entre de nombreux partenaires, qui perdent souvent de vue la finalité première de leur action, la protection et la mise en valeur du cadre bâti (Fowler, 1992). En outre, ce traitement favorise aussi une manipulation du patrimoine à partir d'une perspective mythique et idéalisée qui va aussi de pair avec une nécessaire banalisation du passé (Fowler, 1992).

### 2.3 Les pratiques patrimoniales et leurs interprétations

Cette tendance à recréer un passé idéalisé pour remplacer un présent morose (Hewison, 1987), se retrouve à divers degrés dans la majorité des pratiques patrimoniales d'aujourd'hui. Il reste que les pratiques patrimoniales sont multiples et pour en saisir la portée il faut tenir compte de leur diversité.

À cette fin, nous proposons de faire une distinction entre les pratiques de production et les pratiques de consommation. En ce qui a trait à la consommation, les pratiques patrimoniales s'inscrivent à l'intérieur d'un système de représentation des identités sociales et culturelles, tout en participant à une appropriation symbolique par rapport

aux milieux de vie. Par contre, comme le mentionne Kevin Walsh, la relation au patrimoine et à la culture peut aussi aller dans le sens d'une homogénéisation des identités sociales :

*“The consumption of certain heritage or museum products serves to enhance the identity and cultural capital of individuals and groups. The 1980s and 1990s have witnessed an expansion in this form of consumption as the economy has been 'restructured', and new class constituencies have emerged. The provision of such cultural services has not been designed to enhance or highlight differences within societies, or to promote a critique and questioning of representations of the past. Such cultural productions have largely been bland; most cases have successfully denied difference, and have presented the history of the nation as one which is continuous, exemplary, and without discord” (Walsh, 1992 : 127, 128).*

À cette étape, ajoutons que les pratiques de consommation qui, à première vue, jouent un rôle moins direct dans la mise en valeur du patrimoine que celles qui interviennent dans le processus de production, constituent des éléments dont l'importance stratégique s'accroît au fur et à mesure que le patrimoine devient un enjeu central de l'aménagement et du développement urbains. En effet, il est difficile d'imaginer des stratégies de mise en valeur sans une participation plus ou moins active des usagers.

Sur le plan de la production, nous distinguons trois types de pratiques qui se définissent par rapport à trois fonctions majeures, à savoir la protection, la gestion et la mise en valeur. La protection et la gestion vont de pair. Elles concernent les mesures institutionnelles mises en place pour assurer la préservation des artefacts patrimoniaux. Elles peuvent néanmoins faire appel à des modalités de gestion mixte comme le partenariat. Elles jouent également un rôle important en ce qui a trait à la diffusion du patrimoine.

Toutefois, c'est autour de la mise en valeur que les pratiques patrimoniales ont pris de l'expansion ces dernières années. Recouvrant des aspects de plus en plus spécialisés (restauration/conservation, réutilisation, mise en scène, animation, conversion en espèces, etc.) les pratiques de mise en valeur constituent le noyau dur de l'industrie patrimoniale. On y retrouve une foule de spécialistes de l'architecture, du design, de la muséologie et de l'animation. Il reste que, comme le souligne Françoise Choay (1992),

ces pratiques se déploient sous le couvert d'une ambivalence, voire d'une dualité de plus en plus marquée. Alors que pour certains professionnels l'accent est mis sur la "rentabilité" et la recherche d'un certain "prestige", pour d'autres, qui s'inscrivent dans la poursuite de "*l'oeuvre des grands novateurs du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle*" (Choay, 1992 : 164), l'accent est mis sur le "respect". C'est par rapport à ces deux courants que s'articulent les pratiques qui visent l'intégration du patrimoine à la vie contemporaine, que ce soit par le biais de la réhabilitation ou du réemploi.

Jusqu'à maintenant, tel que nous le rappelle Françoise Choay, l'histoire de l'architecture nous a fourni deux interprétations contradictoires de ces pratiques patrimoniales. Une première interprétation s'inscrit dans le prolongement du modèle progressiste. Compte tenu de la crise que traversent l'architecture et les autres pratiques de l'aménagement — laquelle n'est pas sans liens avec la crise des milieux urbains eux-mêmes —, et qu'il faut relier par certains côtés à la perte de la compétence d'édifier (Choay, 1992), cette interprétation met en lumière la nécessité de renouveler nos références culturelles et nos méthodes d'intervention. De ce point de vue, le développement des techniques est valorisé en même temps que l'on cherche à minimiser les contraintes culturelles.

L'autre interprétation découle plutôt du modèle culturaliste. Les tenants de ce modèle valorisent au contraire la tradition qu'il faut d'abord apprendre à reconnaître pour mieux en faire la promotion. Ayant tendance à développer un point de vue romantique, voire nostalgique, à l'égard du passé, les protagonistes de ce courant mettent de l'avant un système de valeurs immatérielles qui accordent une préséance à l'esthétique et à certaines aspirations spirituelles. Misant sur un principe "organique", le modèle culturaliste favorise une intégration des dimensions historique et contextuelle des milieux à l'aménagement.

Dans le cadre de la présente recherche, ni l'interprétation qui découle du modèle progressiste, ni celle qui fait appel au modèle culturaliste ne nous apparaissent valables. Dans les deux cas, ces interprétations conduisent à laisser de côté le rôle central que jouent les pratiques au profit d'une vision idéologique de l'architecture et de l'aménagement. Compte tenu des objectifs que nous visons, et comme notre intention est avant tout ici de mieux saisir la nature des pratiques patrimoniales, nous pensons qu'il est préférable d'élaborer une perspective capable de mieux situer ces

pratiques à la fois dans leur contexte culturel et social, ainsi que par rapport aux représentations qu'elles élaborent à l'égard de leur propre finalité. C'est ce que permet de réaliser à notre avis la perspective d'interprétation cognitive.

S'inscrivant à l'intérieur de la tradition interactionniste propre à une vision d'un social construit par les acteurs, cette approche permet de prime abord de mieux situer les pratiques dans leur contexte tout en tenant compte de leurs dimensions individuelles, sociales et institutionnelles ainsi que des interactions qui les construisent. Selon cette approche, les acteurs se constituent à travers les relations sociales et politiques auxquelles ils participent. Cette approche s'est révélée fructueuse autant pour l'étude des mouvements sociaux (Eyerman et Jamison, 1991) que pour l'analyse des pratiques politiques dans le cadre des sociétés libérales avancées (Bowles et Gintis, 1986).

En outre, l'approche cognitive se caractérise par le souci de partir des préoccupations et des représentations que véhiculent les acteurs, en respectant leurs formulations. Il s'agit à cet égard de replacer le point de vue des acteurs dans leur contexte historique et politique (Eyerman et Jamison, 1991 : 2). En ce sens aussi, nous considérons que ce sont avant tout les acteurs qui demeurent responsables de leurs choix fondamentaux. C'est dire que ce sont au premier chef les acteurs eux-mêmes qui sont responsables de la définition de leur identité. Ils y parviennent à partir d'un processus qui leur permet d'être en interaction avec leur environnement social, culturel, politique. Ainsi, cette approche considère que les acteurs contribuent à leur propre définition d'eux-mêmes par le biais de pratiques cognitives qu'ils se donnent ou qu'ils construisent et par rapport auxquelles la cognition et la conscience sont appelées à jouer un rôle "créatif" (Eyerman et Jamison, 1991 : 3).

En ce qui concerne les pratiques qui affectent le patrimoine architectural et urbain, dans le contexte des années 1990, disons que l'interaction entre les différentes catégories de spécialistes concernés suscite des conflits tant en ce qui a trait aux valeurs à promouvoir qu'aux stratégies à développer. Bien entendu les spécialistes ne sont pas les seuls interpellés. Plusieurs autres catégories d'acteurs interviennent aussi d'une manière directe dans le débat. La part de responsabilité de chacun et la

position sociale qu'il revendique permettent ici de mieux situer les enjeux qui caractérisent la mise en valeur du patrimoine, eu égard aux cas qui nous intéressent.

### 3. Mettre en valeur le patrimoine : pourquoi, pour qui?

S'il est vrai que le patrimoine se trouve à nouveau au centre des controverses que suscite le développement urbain, cela nous oblige à considérer à la fois ses modalités d'insertion et sa fonction symbolique. Jusqu'à quel point faut-il conserver au passé et à ses manifestations les plus visibles, en particulier l'architecture et le design urbain, leur intégrité? Est-ce que la mise en valeur du patrimoine — à commencer par sa protection grâce à des méthodes et à des techniques qui limitent sa transformation par les usagers actuels — permet d'améliorer les conditions de vie de ces derniers? Au nom de quel idéal ou de quelle valeur les spécialistes peuvent-ils imposer leurs standards et leurs préférences en matière architecturale?

Ces questions ne sont pas nouvelles. Il reste que dans le contexte de la globalisation et du nouvel ordre économique mondial, alors que les milieux locaux sont appelés à jouer un rôle de plus en plus direct en matière de développement, elles revêtent une signification différente. En effet, tandis que les coûts de restauration, d'entretien et de gestion du patrimoine ne cessent de croître le patrimoine architectural et urbain se trouve soumis à des pressions inattendues.

Comme l'a montré Sharon Zukin (1982) pour le cas des grandes villes nord-américaines, de nouvelles stratégies de "revitalisation" urbaine qui mettent en cause le patrimoine sont apparues au tournant des années 1960. Portées par les classes moyennes et par une certaine aristocratie capables de tirer profit des rentes produites par la préservation historique du cadre bâti dans les vieux quartiers urbains délaissés momentanément par les promoteurs mais investis par les artistes, ces stratégies représentaient un véritable "compromis historique" entre la culture et le capital. Efficaces et rentables pour ces groupes, celles-ci n'ont pas moins entraîné, après coup, une multitude d'effets pervers à l'échelle des agglomérations urbaines. C'est que, tout en favorisant une dé-industrialisation du capital local, elles ont pavé la voie aux nouvelles exigences du marché mondial (Zukin, 1982 : 192). La mise en valeur

du patrimoine se trouvait, en même temps, à introduire un modèle d'aménagement favorable à l'expansion des services aux entreprises et aux ménages des classes moyennes supérieures et à favoriser le déplacement des populations locales qui n'avaient plus les moyens financiers d'habiter les quartiers rénovés.

Les enjeux patrimoniaux demeurent fortement marqués par leurs contextes locaux. Montréal et Puebla, de ce point de vue se trouvent confrontés à des défis bien différents. Soulignons d'abord que nous sommes en présence de deux traditions architecturales différentes. De plus, le centre historique de Puebla conserve un rôle beaucoup plus important sur le plan administratif et institutionnel que celui de Montréal. Enfin, même si les tendances à l'étalement urbain sont manifestes dans les deux cas, elles demeurent somme toute beaucoup moins importantes dans le cas de Puebla.

Plusieurs facteurs permettent de cerner cette spécificité des enjeux patrimoniaux — leur couleur locale pourrait-on dire autrement — à commencer par la nature du patrimoine lui-même, ses qualités intrinsèques, sa richesse du point de vue de l'histoire de l'architecture, sa place dans la structure et le développement de l'espace urbain. À cela s'ajoute le rôle des principaux acteurs sociaux dans la production, la gestion et l'usage du patrimoine; ce qui exige cependant de tenir compte de la configuration des rapports de forces entre les acteurs qui font la promotion ou au contraire mettent en péril le patrimoine. Par rapport à ces acteurs, disons que leur capacité à faire valoir leurs intérêts, à établir des alliances, à formuler des compromis dépend beaucoup des facteurs qui tissent l'histoire locale et qui varient nécessairement en raison des particularités de chaque milieu.

Mais pourquoi protéger le patrimoine? Pourquoi restaurer des immeubles en vue d'un nouvel usage lorsqu'il en coûte parfois moins, sur le plan financier, de démolir et de construire à neuf? Et que doit-on protéger ou mettre en valeur le cas échéant? Qui est en mesure d'affirmer avec certitude que nos valeurs actuelles ne seront pas dépassées dans dix ans! Est-ce que ce qu'il nous semble indispensable de préserver aujourd'hui compte tenu de ses qualités architecturales ou esthétiques particulières ou de sa capacité à témoigner d'une tradition ou d'un courant culturel n'apparaîtra pas



superfétatoire dans quelques années? À l'inverse, sommes-nous convaincus de ne rien oublier?

Évoquons à cet égard, l'exemple du patrimoine industriel au Québec. Au milieu des années 1980, quelques chercheurs universitaires et quelques professionnels de l'aménagement ont commencé à s'intéresser à la richesse du patrimoine industriel montréalais et québécois et à intervenir pour sa mise en valeur. Ce patrimoine existait bel et bien déjà il y a dix, vingt ou trente ans — nous pourrions même remonter jusqu'au début de l'industrialisation — et pourtant personne n'avait songé, auparavant, à en faire la promotion. Pourquoi s'y intéresser subitement? S'agissait-il simplement d'un nouvel objet qui permettait à quelques intellectuels de redéployer leur présence sur la scène universitaire et locale pour conquérir une légitimité perdue? En ce sens, jusqu'où peut-on aller pour revendiquer la nostalgie du passé? Qu'est-ce qui est intouchable? En vertu de quels critères? Définis par qui?

Encore là ces questions ne sont pas nouvelles. Nous les rappelons ici simplement pour illustrer jusqu'à quel point le patrimoine s'avère au centre d'une problématique complexe qui déborde le terrain esthétique ou celui de la qualité architecturale du cadre bâti; ce qui est en cause en fait c'est le domaine, comme dirait Yves Barel, de la "production du sens" (Barel, 1987), puisque, en dernière instance, ce qui compte c'est notre capacité à définir des activités, des produits, des représentations qui recèlent une capacité à garantir un sens ou une signification.

À cet égard, toutes les sociétés ont à se donner un ou des "*cadres collectifs de la pensée et de l'action*" (Barel, 1987 : 7). Et ceux-ci font nécessairement appel pour leur mise en forme, soit à la transcendance — ce qui est bon, valable, désirable, souhaitable pour l'orientation des comportements individuels et collectifs est établi à partir de repères "*extérieurs et supérieurs à cette société*" (Barel, 1987 : 13) — soit à l'autoréférence. Dans ce deuxième cas, les valeurs sont habituellement médiatisées par le politique. Cela signifie que l'on reconnaît que le cours des événements est d'abord et avant tout sous la responsabilité des acteurs qui le fabriquent. Mais il semble que le recours à l'autoréférence n'empêche pas un groupe social ou une société d'avoir recours simultanément à la transcendance.

À première vue, on peut penser que les sociétés contemporaines se sont résolument engagées sur la voie de l'autoréférence, préférant constuire leurs propres valeurs plutôt que de les recevoir en héritage. Il en découle, bien entendu, des incertitudes, des conflits autour de la légitimité de ces valeurs et des démarches qui y conduisent. Rien n'est jamais établi d'une manière définitive. Nos convictions s'avèrent l'objet de réévaluations constantes. Or, contrairement à ce que l'on serait porté à croire à prime abord, l'engagement sur la voie de l'autoréférence n'est jamais étanche : *“une société autoréférentielle ne parvient jamais à empêcher la production de transcendances, c'est-à-dire de sources de sens extérieures à elles-mêmes”* (Barel, 1987 : 11). C'est donc dire que l'analyse de la configuration des acteurs engagés dans la production du sens doit également tenir compte de leur capacité à faire intervenir à l'occasion ou à intégrer la transcendance, ajoutant de ce fait une autre dimension à prendre en compte pour comprendre ce qui se passe dans les sociétés autoréférentielles, et rendant ainsi encore plus complexe le jeu politique sous-jacent aux choix individuels et collectifs.

Nous ne suivrons pas plus avant les parcours qu'empruntent ces stratégies dans la production du sens et dont Barel retrace les ruses et les contours. Qu'il suffise de mentionner que cette référence avait pour but de rappeler que les enjeux du patrimoine, au-delà de leur résonance tant esthétique que socio-économique, s'inscrivent de surcroît dans un contexte axiologique, lequel ne peut lui-même être pensé sans faire appel au politique, entendu au sens large où l'entend Barel, c'est-à-dire, *“à la manière dont une société se dirige”* (1987 : 13).

Ainsi, l'analyse des enjeux du patrimoine nous renvoie en premier lieu à son contexte local où les diverses catégories d'acteurs concernés par le développement urbain négocient leurs visions et leurs conceptions respectives. Qui sont ces acteurs? En général, comme il a été mentionné précédemment, ce sont les spécialistes (architectes, urbanistes, historiens, archéologues, etc.) les entrepreneurs, les promoteurs, la classe politique, les groupes communautaires, la population locale. Si l'on pense en termes de mise en valeur du patrimoine, tous ces acteurs, ou du moins une majorité d'entre eux, devront devenir des partenaires. C'est pourquoi il nous semble que la mise en valeur du patrimoine dans un contexte de gestion où les ressources publiques sont rares, implique la nécessité d'une action concertée.

Ce principe d'action concertée que l'on retrouve à la base du développement local est aussi valable pour la mise en valeur du patrimoine. Il ne constitue pas pour autant une stratégie ou un modèle d'intervention. Il s'agit plutôt d'une perspective d'action qui permette de prendre au sérieux le caractère à la fois axiologique et politique du patrimoine.

En elle-même cependant cette perspective demeure nettement insuffisante. Elle ne nous conduit pas à faire des choix, ni à établir des priorités. Elle contribue tout au plus à baliser un cadre d'action collective. C'est pourquoi, plusieurs autres dimensions doivent aussi intervenir. Dans cet ordre d'idées, toutefois, il faut d'abord reconnaître l'absence de modèle universel. Encore là, la nécessité de tenir compte de la spécificité des milieux locaux est primordiale.

En conséquence, on doit dire qu'il n'existe pas de recette dans l'élaboration des démarches qui visent à mettre en valeur le patrimoine : les démarches à entreprendre sont à définir en fonction des caractéristiques des milieux et, en ce sens, le pragmatisme constitue un ingrédient incontournable. En d'autres termes, ici comme ailleurs, les meilleures démarches ou les meilleures stratégies sont celles qui réussissent. Et il se trouve que l'une des caractéristiques de ces démarches gagnantes réside dans leur capacité à s'enraciner dans leur milieu à partir des solutions concrètes énoncées par les acteurs de ces milieux en fonction de leur capacité de gestion, de leurs ressources et compte tenu du degré de consensus qu'ils arrivent à susciter autour de projets dont au moins l'une des finalités concerne la mise en valeur du patrimoine.

Par ailleurs, même si l'action concertée est un principe valable, celui-ci peut s'opposer à des démarches définies autour du principe de l'action pragmatique. En d'autres termes, on ne doit pas toujours attendre que tous les partenaires soient d'accord avant de passer à l'action. Intervenir à partir de projets spécifiques qui peuvent ensuite servir d'exemples semble aussi donner de bons résultats dans certains cas.

Toutefois, le principe de la concertation demeure souhaitable. Il permet d'élargir la base du consensus social en faveur de la protection et de la mise en valeur du

patrimoine. Il permet aussi de considérer plus à fond la question des moyens d'intervention sans la crainte d'un retour en arrière incessant découlant d'un désaccord sur les finalités de l'action.

Dans une perspective de concertation élargie, il est toujours préférable de mettre la population locale dans le coup. Ainsi, les spécialistes ne doivent pas travailler en vase clos. De ce point de vue, l'éducation populaire représente une approche nécessaire. De surcroît, bien que celle-ci puisse prendre diverses formes, elle doit toujours aller de pair avec une amélioration ou un accroissement de nos connaissances du patrimoine.

À la lumière de l'histoire récente de nos villes et de nos agglomérations, il n'est assurément pas facile de concilier la mise en valeur du patrimoine et le développement urbain. Cela non seulement parce que le patrimoine interfère avec tous les problèmes urbains — logement, circulation, pauvreté, développement industriel, consommation, développement culturel, tourisme, loisirs, etc. — mais aussi parce qu'il soulève à chaque fois des choix fondamentaux sur le plan des valeurs collectives, de notre vision du changement et de nos priorités économiques et sociales.

Conserver et mettre en valeur le patrimoine résulte, d'une certaine manière, d'un choix de société. Si ce choix découle avant tout des affrontements et des compromis entre les principales catégories d'acteurs que nous avons évoquées précédemment, c'est dire qu'il découle de la capacité des milieux locaux à créer des cadres d'action collective conforme à leurs aspirations. C'est dans de tels contextes que le patrimoine peut revêtir une signification adaptée aussi bien aux exigences du développement local, qu'à celles d'un respect et d'une “ valorisation ” des contributions architecturales et urbaines léguées par le passé.

Une telle perspective suppose cependant d'avoir une vision du patrimoine qui rompe avec sa muséification. Le patrimoine est une réalité vivante qui s'inscrit dans un champ culturel dont la revitalisation d'ensemble est essentielle à sa promotion. Il n'est pas possible de penser au patrimoine et à sa mise en valeur sans concevoir en même temps le développement de tous les métiers et de toutes les pratiques qui sont

capables d'assurer son entretien ou sa restauration. La protection et la mise en valeur du patrimoine ne peuvent donc pas se réaliser sans le développement de l'artisanat qui est intervenu dans sa production.

Dans une certaine mesure, cette vision permet de dépasser l'opposition habituelle entre tradition et modernité. Elle contribue aussi à mieux situer le patrimoine dans son contexte historique et social.

En résumé, rappelons que le patrimoine demeure un objet de controverse. Pour qui faut-il le mettre en valeur? Qui possède la légitimité requise à la formulation de priorités à son endroit? Quelles sont les stratégies susceptibles de favoriser l'élaboration de consensus sociaux et politiques requis pour sa mise en valeur?

Il n'existe pas de modèle théorique qui permette de répondre à ces questions. Leur formulation en relation aux milieux locaux et urbains contemporains visait ici à tracer quelques balises pour une meilleure compréhension des pratiques patrimoniales. Du même coup, nous voulions mieux circonscrire notre démarche d'enquête à Montréal et à Puebla en ce qui concerne la formulation de ces pratiques. C'est que nous pensons qu'il est indispensable de regarder de plus près ces pratiques tant pour mettre en lumière les enjeux reliés à la mise en valeur du patrimoine que pour contribuer à l'accroissement de leur efficacité.

### Bibliographie

- ANDRIEUX, J.-Y. (1992). *Le patrimoine industriel*, Paris, PUF, Collection Que sais-je?.
- BAREL, Y. (1987). *La quête du sens*, Paris, Seuil.
- BOURDIN, A. (1984). *Le patrimoine réinventé*, Paris, PUF.
- BOWLES, S. and H. GINTIS (1986). *Democracy and Capitalism, (Property, Community, and the Contradictions of Modern Social Thought*, New York, Basic Books.
- CHOAY, F. (1991). *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil.
- COOKE, P. (1988). "Modernity, Postmodernity and the City", *Theory, Culture & Society*, vol. 5, pp. 475-492.
- COOKE, P. (1990). *Back to the Future*, London, Unwin Hyman.
- EYERMAN, R. and A. JAMISON (1991). *Social Movements, A Cognitive Approach*, Cambridge, Polity Press.
- FEATHERSTONE, M. (1991). *Consumer Culture and Postmodernism*, London, Sage.
- FOWLER, P.J. (1992). *The Past in Contemporary Society, Then, Now*, London, Routledge.
- GREFFE, X. (1990). *La valeur économique du patrimoine (La demande et l'offre de monuments)*, Paris, Anthropos.
- HELVACIOGLU, (1992). "The Thrills and Chills of Postmodernism : The Western Intellectual Vertigo", *Studies in Political Economy*, no 38, Summer, pp. 7-34.
- HEWISON, R. (1987). *The Heritage Industry. (Britain in a Climate of Decline)*, London, Methuen.
- JAMESON, F. (1984). "Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, no 146, pp. 53-92.
- JAMESON, F. (1989). "Marxism and Postmodernism", in KELLNER, D.(ed.), *Postmodernism/Jameson/Critique*, Washington, Maisonneuve Press, pp. 31-45.
- LYOTARD, J.-F. (1979). *La condition postmoderne*, Paris, Minuit.

MAHEU, L. et J.M. TOULOUSE (1993). "Gestion du social et social en gestation", *Sociologie et Sociétés*, vol. XXV, no 1.

MARIÉ, M. (1987). *Les terres et les mots : une traversée des sciences sociales*, Paris, Klincksieck.

RIEGL, A. (1903) (réédition 1984). *Le culte moderne des monuments*, Paris, Seuil.

SUDJIC, D. (1993). "The Taste Cycle", *The Guardian*, August, 24.

WALSH, K. (1992). *The Representation of the Past (Museums and Heritage in the Post-Modern World)*, London, Routledge.

ZUKIN, S. (1982). *Culture and Capital in Urban Change*, London, Radius.

ZUKIN, S. (1988). "The Postmodern Debate over Urban Form", *Theory, Culture & Society*, vol. 5, pp. 431-446.