



HAL
open science

L'évolution des pratiques artistiques à l'échelle urbaine et le réaménagement des friches industrielles fluviales

Olivier Jeudy, Arnauld Laffage, Xavier Juillot, Laurence Falzon, Claude
Giverne

► To cite this version:

Olivier Jeudy, Arnauld Laffage, Xavier Juillot, Laurence Falzon, Claude Giverne. L'évolution des pratiques artistiques à l'échelle urbaine et le réaménagement des friches industrielles fluviales. [Rapport de recherche] AAP-2003-JEU, Ministère de la culture et de la communication / Bureau de la recherche architecturale et urbaine (BRAU); Institut national d'histoire de l'art (INHA); Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La-Villette / Architecture, Milieux, Paysages (AMP). 2006. hal-01793493

HAL Id: hal-01793493

<https://hal.science/hal-01793493v1>

Submitted on 16 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

AAP-2003-JEU

BRAUP

BUREAU DE LA RECHERCHE
ARCHITECTURALE,
URBAINE ET PAYSAGÈRE



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère

Culture
Communication

Ministère de la Culture et de la Communication

Direction de l'Architecture et du Patrimoine

Direction de l'Administration générale

Délégation aux Arts plastiques

Institut national d'histoire de l'art

Département des Études et de la Recherche

2^{ème} Appel à propositions, programme interdisciplinaire de recherche

« Art, architecture et paysages »

RAPPORT DE RECHERCHE

*L'évolution des pratiques artistiques à l'échelle urbaine
et le réaménagement des friches industrielles fluviales*

Responsable du projet :

Olivier JEUDY

Composition de l'équipe:

Arnauld LAFFAGE, Xavier JUILLLOT,

Laurence FALZON, Claude GIVERNE

Avril 2006

Équipe de recherche « Architecture, Milieux, Paysages »

« Ex-Jardins, Paysages, Territoires » (AMP, ex JPT)

École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La-Villette

144, avenue de Flandre. 75019 PARIS - Tél. 01 53 72 84 58

RAPPORT DE RECHERCHE

*L'évolution des pratiques artistiques à l'échelle urbaine
et le réaménagement des friches industrielles fluviales*

SOMMAIRE

Introduction	5
I. Le fluvial comme embrayeur d’imaginaire et le « jeu de la mémoire » des anciens territoires industriels	11
II. La friche urbaine des Chavannes et son Lavoir à charbon	23
1. Recherche d’une articulation dynamique entre l’histoire et l’avenir du territoire des Chavannes	24
- Le concours international d’idées pour le devenir du Lavoir à charbon des Chavannes	
- Le projet lauréat de l’équipe hollandaise MVRDV : une expérimentation paysagère	
2. Du patrimoine industriel au patrimoine naturel : enjeux d’une articulation complexe	33
- Figures de la destruction et jeux de la mémoire	
- Reconquête environnementale et patrimoine architectural	
- L’IBA Emscher-Park, une alternative à la démolition des infrastructures industrielles	
- Paysage post-industriel et interventions artistiques	
3. Un patrimoine industriel « hors les murs »	47
- Les interventions Land Art et la notion d’« entropie »	
- L’impulsion de l’IBA Emscher Park et les interventions artistiques à ciel ouvert : de la notion d’objet à la notion d’espace	
4. Une mise en relief de l’univers des machines et des forces motrices, en suspens	56
- Environnement hyperréel , combinaison de décors naturels, artificiels et virtuels	
- Les machines-outils, une réalité matérielle discréditée	
III. Le site industriel du Port Nord de Chalon-sur-Saône	67
1. La question du temps d’un lieu disponible - Pratiques et discours pour la survie d’un « lieu intermédiaire »	71
- Le terrain : contexte et problématique du Port Nord en 2004	
- Le projet de formation pédagogique et de recherche expérimentale (en art, architecture et paysages) initié par Xavier Juillot	

2. La poursuite des dispositifs d'expérimentation et l'ouverture de débats (étape du mois d'Avril 2004)	75
- Quelle dynamique pour un patrimoine industriel, fluvial et portuaire ? Un moment d'expérimentation artistique du lieu qui génère des débats	
- Quelle démarche paysagère ?	
- Démarches artistiques et politiques culturelles	
- Des (premières) solutions envisagées pour préserver le Port Nord	
3. Le festival <i>Chalon dans la rue</i> (étape du mois de juillet 2004)	86
- Description sommaire des interventions plastiques et des installations urbaines	
- Les expérimentations plastiques et l'ironie des signes	
- Les notions de spectacle, d'animation et d'expérimentation en regard du contexte festivalier	
- Perspectives d'architectures fluviales et portuaires	
4. La poursuite des dispositifs d'expérimentation et des débats en 2005	99
IV. Quelles pratiques artistiques en amont des projets d'aménagement urbain ?	112
- Outils visuels et interventions sur la réalité matérielle des lieux	117
- L'action : une proposition alternative pédagogique à l'appréhension du phénomène spatial dans les études en architecture	120
- L'« atelier résidence » à la vie des formes	128
Conclusion	137
Références bibliographiques	140
Annexes (interventions au Port Nord)	144

INTRODUCTION

Notre recherche vise à montrer le potentiel d'actions artistiques possibles en amont des projets de réaménagement urbains des friches industrielles liées aux fleuves, aux canaux ou aux cours d'eau. Ces dernières années, ces territoires « *en attente de la créativité qui leur confèrera qualités et identités* » font l'objet de réflexions et de débats.¹ À l'image de ce qui existe déjà dans la Ruhr, les politiques de requalification des friches industrielles fluviales entreprises dans les régions françaises ont pour objectif de redonner aux anciens sites industriels un « avenir dynamique » en développant de nouvelles idées territoriales. Une grande importance semble être accordée à une synergie de créations entre les professionnels de l'art, de l'architecture et du paysage. En amont de projets urbains, les friches industrielles fluviales sont l'occasion de re-penser aussi bien les villes dans leur manière de se déconstruire et se reconstruire, que les relations et les frontières entre des pratiques d'espace relevant de disciplines différentes.

Discours consensuels

Les friches industrialo-portuaires se trouvent souvent à proximité de villes-centres, elles sont considérées comme des territoires opportuns pour développer « *un nouveau cadre de vie* ». Il ne s'agit pas simplement d'opportunités foncières², mais plutôt de tisser de nouveaux liens entre les habitants et leur patrimoine fluvial, de repenser la ville dans son « *rapport à l'eau* » pour transformer la perception des territoires urbains. Le réaménagement des fronts de fleuve représente des enjeux économiques et touristiques mais aussi des enjeux d'image et d'identité locale. Les fleuves, les canaux et leurs berges constituent des points d'ancrage pour l'avenir, des espaces potentiels de vie urbaine. Dans la plupart des cas, l'enjeu est d'amorcer leur requalification en valorisant la qualité de leur paysage et d'utiliser la présence de l'eau pour faire évoluer l'image des quartiers. La mise en valeur des berges (préservation des milieux aquatiques, installation d'activités sportives liées à l'eau, création de promenades...) permet également de répondre à « des

¹. À propos des enjeux artistiques que suscitent ces territoires urbains, cf. l'article d'Ariella Masboungi, « L'art fabriquant de ville », dans *Penser la ville par l'art contemporain*, éd. La Villette, 2004.

². Comme le notifie Sylvie Salles : « Aujourd'hui, la rareté des terrains urbanisables et les objectifs d'utilisation économe et équilibrée des espaces, édictés en directives territoriales d'aménagement par la loi Solidarité Renouvellement Urbain, replacent ces territoires dans un processus de valorisation ». Voir S. Salles, « Le rapport à l'eau dans les projets d'aménagement urbain », in *Actes du Festival International de Géographie Saint-Dié des Vosges*, « L'eau, source de vie, source de conflits, trait d'union entre les hommes », 2003.

questions de qualité de vie », notamment celles qui ont émergé en réaction aux incidences environnementales et sociales découlant de l'industrialisation. Il s'agit à l'avenir de mieux intégrer les conditions de développement « *dans une perspective de promotion collective de la santé et du bien-être* »³. La politique d'accessibilité aux rives s'inscrit dans ce contexte de gestion et d'équilibre environnementaux, de recherche d'intégrité écologique et d'avantages ludiques et esthétiques liés aux composantes biophysiques des milieux aquatiques.

Enjeux conflictuels

Si la quête de nouveaux espaces naturels et de loisirs oriente toujours les aménagements sur les fronts de fleuve, il apparaît qu'en dehors de l'offre en espaces de promenade, la question essentielle est de retrouver un lien, pas seulement vers les cours d'eau, mais avec d'anciens territoires industriels. L'accessibilité aux rives en tant que projet collectif consensuel soulève un problème de renouvellement urbain en lien avec deux questions principales : la conservation du patrimoine industriel et portuaire situé en front de fleuve ; les projets résidentiels et commerciaux en évolution croissante, qui réduisent la plupart du temps l'accès public au fleuve à un parcours linéaire jalonné de boutiques et de restaurants. Les friches industrialo-portuaires sont des espaces convoités qui suscitent des conflits. Pour « *réintroduire le fleuve dans la ville* » et dans les pratiques de ses habitants, les approches, les représentations et les buts recherchés ne sont souvent pas les mêmes. Des tensions existent par exemple entre le front de fleuve ouvrier - ou ses dernières réminiscences - et le front de fleuve ludique et récréatif, entre des projets d'espaces naturels et des aménagements de quartiers résidentiels, ou bien encore, entre des opérations de « *réhabilitation urbaine* » planifiées et des interventions d'artistes qui posent, comme le dit Fabrice Lextrait, « *l'indéfinition du site, la non-programmation architecturale, la préfiguration et le nomadisme comme principes de transformation* »⁴.

Objectif de la recherche et problématiques abordées

Concernant notre recherche, nous nous sommes plus particulièrement intéressés à ces pratiques artistiques qui se développent en amont des projets de renouvellement urbain. Les espaces abandonnés (encore) disponibles permettent aux artistes, qui les occupent de manière plus ou moins marginale, d'interroger publiquement le statut d'un lieu, son

³. Dans son article sur « L'accessibilité au fleuve Saint-Laurent, enjeux et perspectives pour une approche intégrée », Jean-François Bibeault fait référence notamment à l' *Approche écosystémique à la santé humaine* de Jean Lebel (2003).

⁴. Fabrice Lextrait, « Fondements territoriaux, espace physique », in *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, La Documentation française, 2001, p. 187-190.

présent et son devenir. Cette occupation du lieu peut d'ailleurs créer « *des tensions avec les propriétaires privés ou publics, qui n'apprécient pas l'immixtion de citoyens « incompetents » dans des affaires foncières* »⁵, comme nous avons pu le constater également pour le Port Nord de Chalon-sur-Saône. Les interventions artistiques et sociales dans ces espaces intermédiaires font naître des débats sur la nouvelle destination d'un site. Elles favorisent le développement de réflexions sur les modes de reconversion des territoires urbains, sur la manière dont la ville se construit et se déconstruit. Tout en révélant les enjeux et les tensions politiques que suscitent ces espaces convoités, elles préfigurent la transformation urbaine. Notre sujet est en effet d'analyser comment la création vivante et la présence d'artistes dans les friches industrielles situées en front de fleuve et temporairement délaissées, peuvent orienter une programmation urbaine, architecturale et politique. Nous poursuivons en ce sens le développement des problématiques « d'espaces intermédiaires et de nouvelles pratiques artistiques » tel que Fabrice Lextrait les a explicitées dans son rapport rendu au Secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle Michel Duffour en 2001.

La participation des artistes au mouvement de reconversion des friches industrielles n'est pas un phénomène nouveau. En France, l'occupation (légale ou illégale) des friches industrielles par des artistes, des associations ou des acteurs culturels, a commencé à s'intensifier au cours des années quatre-vingt.⁶ Des interventions artistiques et sociales dans des lieux industriels désaffectés ont pu orienter des programmations urbaines favorisant des projets artistico-culturels. D'anciens bâtiments industriels ont ainsi été transformés en lieux de fabrique pour les artistes, en espaces de travail, de résidence et de diffusion artistiques. Plusieurs lieux culturels pluridisciplinaires installés sur d'anciens sites industriels sont maintenant reconnus comme La Friche la Belle de Mai à Marseille, La Condition Publique à Roubaix, ou Les Subsistances à Lyon. Aussi, ce qu'on appelle communément aujourd'hui « les friches artistiques » désignent pour l'essentiel « des pratiques d'intérieur » : un ancien bâtiment industriel est transformé en de multiples ateliers d'artistes ou en lieu culturel qui revendique la pluridisciplinarité et la transversalité des pratiques artistiques..., mais ce bâtiment industriel reconverti est surtout reconnu comme un lieu de fabrique couvert. Bien qu'il puisse également servir à certains artistes pour préparer des interventions dans l'espace urbain, l'ancien bâtiment industriel apparaît rarement transformé par des interventions plastiques sur sa structure architecturale ou par des mises en espace du site dans lequel il se trouve – en regard des

⁵. F. Lextrait, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, op. cit.

⁶. Le rapport de Fabrice Lextrait, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, rend compte en France de la diversité des expériences artistiques et culturelles qui ont été menées ces dernières années dans les espaces dits « intermédiaires ».

interventions Land Art dans les friches industrielles et paysagères dès les années 60 par exemple. Les anciens sites industriels occupés par des artistes ne sont généralement pas perçus comme des terrains potentiels d'expérimentations plastiques in situ et de réflexions sur la transformation spatiale de ces lieux urbains. La seule transformation opérée reste finalement celle de l'image du bâtiment industriel devenu un lieu-dit culturalo-artistique, « *au service du social urbain* » selon le vocabulaire institutionnel de rigueur aujourd'hui. Il n'existe que peu de « pratiques d'extérieur » et d'expérimentations plastiques réalisées sur la réalité matérielle de ces lieux industriels permettant d'envisager d'autres possibilités de re-déploiement spatiale et architectural.

Dans cette reconquête des territoires en friche ou déqualifiés, nous constatons actuellement une évolution du contexte de l'aménagement et le développement de nouvelles politiques culturelles et urbaines. La plupart des projets de réhabilitation des friches industrielles à des fins artistiques, culturelles ou autres, ne concernaient auparavant que quelques bâtiments épars dans la ville, épargnés par la puissance de la spéculation immobilière. Aujourd'hui, d'autres territoires plus vastes frappés par la crise économique des trente dernières années, par la désindustrialisation, font de plus en plus l'objet de requalification.⁷ Ces territoires ne se limitent pas à des périmètres précis, de taille limitée. Il s'agit le plus souvent d'espaces de grande ampleur qui doivent être réaménagés pour redonner aux villes de nouvelles aires géographiques et de nouvelles images identitaires. Les friches industrielles fluviales, qui suggèrent des interventions en rapport à l'eau et aux éléments naturels, sont particulièrement convoitées. En France et en Europe, les artistes seraient de plus en plus sollicités pour participer en amont de ces opérations urbaines de réaménagements des sites industriels. On parle notamment de favoriser l'intégration des artistes plasticiens au sein des équipes de maîtrise d'ouvrage, pour que dès l'amont d'un projet urbain, ils deviennent de véritables acteurs, voir même des maîtres d'œuvre artistiques⁸. Mais ces nouveaux modes de relation qui s'instaurent entre les artistes, les architectes et les paysagistes privilégient surtout, selon nous, un développement de discours et de représentations plastiques imagés, liés à la démarche du projet. Les pratiques d'expérimentations plastiques réalisées concrètement sur un terrain, les pratiques d'espace « à ciel ouvert », les pratiques d'artistes qui se confrontent à la réalité physique et matérielle des lieux, semblent peu prises en compte. Notre recherche vise à montrer en quoi certains modes de création et d'intervention artistiques à l'échelle des lieux se

7. Pour Ariella Masbounji, il s'agit là d'un urbanisme de « réparation » et de « préparation des territoires à leurs vocations futures » où sont mises en avant les notions de développement durable, d'écologie artistique et d'équilibre territorial. Cf. A. Masbounji, « Concevoir, programmer et agir dans la durée », Club Ville Aménagement, 1999.

8. L'Emscher Park, dans la Ruhr, où des artistes ont travaillé en étroite relation avec des paysagistes et des architectes est l'exemple type de cette politique d'intégration.

distinguent des logiques (conventionnelles) d'aménagements urbains et architecturaux. L'expérimentation des lieux et des éléments en présence, développée par des artistes qui entretiennent un rapport physique avec la matière (urbaine), se réalise généralement en accordant une place importante au « hasard » et à « l'imprévisible », elle se réalise en testant différents potentiels d'actions plastiques et de mises en espaces d'un lieu, et évolue, pourrait-on dire, continuellement en fonction de nouvelles situations engendrées sur le terrain. Ces situations ne sont donc pas toutes prévisibles et elles se développent surtout à partir de confrontations plastiques avec les éléments en présence dans le lieu pratiqué. Ce type de pratique d'expérimentation des lieux semble difficilement conciliable avec la logique de « programmation » et « d'anticipation » qui caractérise la démarche de projet. Au contraire, les artistes qui pratiquent un art de la représentation, un art du dessin ou de l'image, comme lecture urbaine ou comme projetation d'« œuvre » possible à exécuter dans l'espace urbain, ont des démarches qui s'accommodent davantage avec celles exercées communément par les architectes.

Deux terrains en observation

Pour développer notre recherche, nous avons choisi d'analyser les potentiels d'actions artistiques qui se dégagent de deux sites industriels fluviaux en Saône et Loire, impliquant les échelles industrielle, urbaine et naturelle : la friche urbaine des Chavannes et son Lavoir à charbon situé sur le territoire de Montceau-les-Mines, et le site industriel du Port Nord de Chalon-sur-Saône. Ces objets d'investigation servent à étudier à la fois les stratégies de mise en valeur des sites industriels et l'évolution des pratiques artistiques à l'échelle urbaine.

Pour la friche urbaine des Chavannes, nous avons étudié les résultats d'un concours international d'idées lancé en février 2003 par la Communauté urbaine Creusot-Montceau. Ce concours visait à trouver un avenir possible au gigantesque lavoir à charbon des Chavannes tout en assurant un éco-développement du site. Notre étude propose un regard critique sur ce concours, sur ce site industriel qui est déjà reconnu comme friche patrimoniale et qui fait déjà l'objet d'une planification. Nous avons analysé plus particulièrement deux projets, celui de l'équipe hollandaise MVRDV et celui de l'équipe française Seigneur/Confino, qui suggèrent face à la crise actuelle des écomusées, des formes et des imaginaires atemporels.

Pour le site industriel du Port Nord de Chalon-sur-Saône, notre approche est toute différente puisqu'il s'agit d'un lieu intermédiaire transformé pour l'instant en terrain d'expérimentations plastiques, d'un lieu qui n'est pas encore sous l'effet d'une planification.⁹ Nous avons suivi, pendant deux ans, l'évolution d'un projet de formation

⁹. Après deux années de production de mouvements dans la zone portuaire, le site du Port Nord a toutefois fini par figurer dans le concours d'idées d'architecture European 8.

pédagogique et de recherche expérimentale (en art, architecture et paysages) initié par l'enseignant plasticien Xavier Juillot, avec l'appui (officieux) du service urbanisme de la ville. Nous avons observé et analysé ce travail d'anticipation par rapport à une situation d'entre-deux, entre l'arrêt de l'activité portuaire et l'avancement de la friche. Contrairement à la friche urbaine des Chavannes, la valeur patrimoniale de la zone portuaire Nord de Chalon-sur-Saône n'est pas encore reconnue et peut ne jamais l'être. Nous expliquons de manière chronologique comment le développement de pratiques artistiques expérimentales et la re-mise en mouvement du lieu ont permis de changer les regards sur ce site et d'imaginer d'autres usages des outils et des éléments portuaires pour concevoir l'espace. Dans cette étude, nous cherchons à montrer en quoi ces pratiques de l'entre-deux doivent être valorisées par les villes - temps d'expérimentation généralement refusé -, et quelles incidences les pratiques d'artistes qui se confrontent à la réalité physique et matérielle des lieux, les pratiques d'espace « à ciel ouvert », peuvent avoir dans la mise en amont des projets urbains à venir.

Nous développons une première partie sur la prise en compte du « fluvial comme embrayeur d'imaginaire » en montrant comment les dynamiques artistiques, architecturales, paysagères participent ou non d'un « jeu de la mémoire » des lieux industriels. À la suite de nos deux études concernant la mise en valeur de sites industriels fluviaux, « la friche urbaine des Chavannes et son lavoir à charbon » (2^{ème} partie) et « le site industriel du Port Nord de Chalon-sur-Saône » (3^{ème} partie), nous développons une réflexion plus générale sur la question des « pratiques artistiques en amont des projets d'aménagement urbain », en analysant notamment les relations contradictoires entre des pratiques d'images et des expérimentations de matériaux en présence (4^{ème} partie).

I. Le fluvial comme embrayeur d'imaginaire et le « jeu de la mémoire » des anciens territoires industriels

La valorisation patrimoniale du fleuve et des sites industriels dans une perspective de développement territorial durable est devenu ces dernières années un enjeu économique et social majeur. En mars 2003, s'est tenu à Paris un colloque international sur le thème « Fleuves des villes » qui avait pour objectif « d'accompagner le redémarrage d'une nouvelle pensée du territoire ». Selon Olivier Lemaire, directeur général de l'Association Internationale « Villes et Ports », il y a une réorganisation profonde des territoires urbano-portuaires : *« l'extraordinaire développement des flux commerciaux internationaux de la mondialisation a bouleversé les échelles spatiales et les liens traditionnels que les villes entretenaient avec leurs ports de commerce. (...) La délocalisation des fonctions portuaires en dehors des centres urbains a libéré de vastes espaces au bord de l'eau et laissé en déshérence un patrimoine portuaire de bassins, quais, entrepôts parfois considérable. Les acteurs urbains y ont vu l'opportunité de rendre la ville au fleuve et s'engagent dans des processus de requalification de ces "friches portuaires" ambitieux. Cette démarche est aussi une opportunité de repenser les liens de la ville et du port dans la perspective d'une recherche des complémentarités entre fonctions portuaires et fonctions urbaines »*. Réinsérer le fleuve dans l'espace urbain, repositionner le fleuve au centre des opérations urbaines et d'équipement, inventer de nouveaux usages, telles sont les perspectives actuelles de requalification des "friches portuaires". On parle aujourd'hui d'un « mouvement de retour au fleuve » et du passage du "fleuve-ressource" au "fleuve-patrimoine". De nouvelles relations entre la ville, ses habitants et le fleuve, sont à reconstituer. Il s'agirait, selon Jacky Vieux et André Vincent (Maison du Rhône, Givors), *« de rendre visible une réalité du fleuve effacée par sa fonctionnalisation industrielle pour faire émerger les potentialités d'un fleuve promis à de nouveaux usages selon des fonctions spécifiques à la civilisation urbaine contemporaine »*. Les valeurs naturelles, les fonctions sociales et culturelles du fleuve sont à repenser. Les projets de mise en valeur des fleuves, s'inscrivant le plus souvent dans une problématique de développement durable territorial, semblent se multiplier en ce sens. Comme l'explique aussi Sylvie Groueff, dans son compte rendu du colloque « Le fleuve et ses territoires : des enjeux patrimoniaux aux projets urbains » organisé à Orléans en septembre 2003, les fleuves participent des prospectives urbaines à venir...¹⁰

¹⁰. S. Groueff, « Fleuves et territoires en quête de liaisons », revue *Urbanisme* n°334, janv./fév. 2004, p. 21-28.

Le festif et le paysager

Plusieurs initiatives récentes ayant comme cadre un front fluvial, témoignent de ce « retour » de la ville contemporaine vers l'eau. Les fronts de fleuve urbains, longtemps délaissés ou sous-utilisés, deviennent aujourd'hui des nouveaux lieux de référence dans la ville, des espaces de convivialité, d'échanges, de rencontres. Dans plusieurs villes, comme l'explique Maria Gravari-Barbas¹¹, ces espaces « reconquis » ont déclenché à la fois un véritable « culte » de l'eau (habiter ou travailler près de l'eau a revêtu une importance toute particulière) mais aussi souvent une flambée foncière (exemples nord-américains, Chicago, Nouvelle-Orléans, et exemples français, Nantes, Lyon, Bordeaux, Toulouse). Depuis quelques années, la « ville festive » tend aussi à se mettre en place sur les fronts d'eau urbains, espaces à forte valeur symbolique rajoutée. L'opération « Paris-Plage », qui depuis 2002 transforme trois kilomètres de berges de la Seine en espace festif et ludique, est symptomatique de cette reconquête des fronts de fleuve. Au sillage de l'initiative parisienne, Bruxelles, Berlin et Budapest (« Danube plage ») ont lancé leur propre opération. « *Dans l'ensemble de ces villes, écrit Maria Gravari-Barbas, la présence de l'eau sert d'aimant, faisant venir vers le fleuve une foule de plus en plus grande. C'est là que Bordeaux fait la fête, c'est là que Toulouse vient danser ou pique-niquer, c'est là que Lyon installe ses guinguettes... On ne compte plus le nombre de fêtes et festivals qui ont comme décor, voire même comme raison d'être, une portion urbaine d'un front de fleuve ou de rivière. Comme si la présence de l'eau était en soi le prétexte pour faire la fête, pour s'y rassembler.* »¹² Le « festival de l'Oh ! » dans le Val de Marne, depuis sa première édition en mai 2001, fait également l'éloge d'une culture de l'eau à partager par le plus grand nombre... Le temps d'un week-end, des péniches transformées en scènes flottantes et éphémères cheminent sur la Seine et la Marne. Ce carnaval de péniches offre au public rassemblé sur les berges, des spectacles d'animation variés (musique industrielle, vidéo, acrobatie, théâtre, cirque, danse, installations plastiques...) qui renforcent l'image festive de cet événement lié au « passage » de l'eau – les interventions artistiques de la première édition, plus aventureuses et subversives au niveau d'une occupation territoriale, ont par ailleurs été effacées du répertoire d'images culturelles de ce festival.

Le fleuve est un embrayeur d'imaginaires, une ouverture de(s) sens sur ce qui porte ailleurs. Il est symbole de voyage, de passage et de communication. Il est aussi la métaphore du changement universel : ce fleuve, comme le dit Héraclite, dans lequel on ne se baigne

¹¹. Voir Maria Gravari-Barbas, « La conquête d'une nouvelle frontière : réinvestissement symbolique et requalification fonctionnelle des fronts de fleuve urbains », in *Revue ESO*, n°22, Nantes, octobre 2004.

¹². « La conquête d'une nouvelle frontière... », *ibid.*

jamais deux fois. Les eaux du fleuve nous montrent qu'il n'arrive jamais deux fois la même chose, que l'histoire ne se répète pas. Ces eaux qui savent stimuler « les forces imaginantes » de notre esprit, selon l'expression utilisée par Gaston Bachelard, sont souvent décrites dans la littérature, comme prometteuses d'avenir et de changement, mais aussi comme images de la pureté : « *Que serait l'image de pureté sans l'image d'une eau limpide et claire, sans ce beau pléonasmisme qui nous parle d'une eau pure ? L'eau accueille toutes les images de la pureté* »¹³. Aujourd'hui, la présence de l'eau dans les villes devient symbole de l'éco-développement et du développement durable. La recherche d'une pureté de l'eau vise à accompagner cette régénérescence des anciens territoires industriels urbains. Comme l'écrit Antoine Spire : « *L'eau est nécessaire aussi bien à la survie des écosystèmes qu'à l'existence de l'homme. Les cours d'eau sont synonymes de vie. Ils sont un patrimoine qui forge la beauté, l'identité et l'âme d'un territoire* »¹⁴. Pour changer l'image des territoires urbains et offrir un nouveau cadre de vie, des promenades sont le plus souvent aménagées le long des fleuves ou des rivières. Des réalisations de jardins publics et des activités de loisirs de plein air viennent renforcer cette image de haute qualité environnementale... Citons, à titre d'exemples, plusieurs projets d'aménagement urbain récents en rapport à l'eau :

Le quartier « Rives de Meurthe » à Nancy

A Nancy, l'aménagement du quartier « Rives de Meurthe » est une reconquête de friche industrielle et ferroviaire située à proximité du centre ville et en limite du territoire communal. Une série d'actions ont été menées pour tisser un lien vers la rivière et pour développer un urbanisme qui associe à la fois des approches : hydrologique pour réguler les crues, ludique en installant des activités sportives liées à l'eau, environnementale en préservant les milieux aquatiques et paysagère avec la mise en valeur des berges. La valorisation des bords de Meurthe s'inscrit dans une politique de développement des itinéraires piétonniers et cyclables, d'organisation de nouveaux cheminements en relation à la rivière. Cette valorisation du patrimoine paysager s'est poursuivie par la programmation de nouveaux espaces publics et de loisirs : le jardin botanique doit s'étendre vers le canal, dans la continuité du jardin d'eau, et un mail, bordé de squares, va « irriguer » ce nouveau quartier du canal jusqu'à la Meurthe.

¹³. G. Bachelard, *L'Eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, éd. José Corti, 1942, p. 20.

¹⁴. Actes du *Festival International de Géographie Saint-Dié des Vosges*, « L'eau, source de vie, source de conflits, trait d'union entre les hommes », 2003.

Le jardin des deux rives à Kehl et Strasbourg

« Le jardin des deux rives », avec sa passerelle qui traverse le fleuve et relie à pied ou à vélo les villes de Strasbourg et de Kehl, a été inauguré en avril 2004. Ce projet s'inscrit dans le programme de valorisation des espaces naturels et des jardins publics engagé par les deux villes. La réalisation de ce parc transfrontalier marque pour ces deux villes qui avaient plutôt tendance à tourner le dos au fleuve, la reconquête des rives du Rhin. Ancien "noman's land" constitué de friches urbaines et industrielles, les bords du Rhin réaménagés sont devenus aujourd'hui l'un des lieux attractifs de cette agglomération transfrontalière. Le jardin des deux rives a accueilli sur ses 60 hectares un festival des arts et du jardin pendant six mois. Organisé du 24 avril au 10 octobre 2004, ce « festival des deux rives » proposait notamment un concours de jardins éphémères, des expositions florales, des spectacles vivants choisis en rapport avec le lieu investi (thèmes de l'eau, des jardins, de la nature).

Le canal Saint-Denis en Ile de France

L'aménagement programmé des berges du canal Saint-Denis consiste aussi à proposer une utilisation ludique de l'eau tout en intégrant la fonction économique du canal et en maintenant les activités portuaires. Les berges ont déjà été ponctuellement aménagées (notamment par les paysagistes Catherine Mosbach et David Besson-Girard), des programmes immobiliers se sont construits, avec des vues sur le canal, des quartiers environnants apparaissent désormais ouverts sur le canal. A certains endroits, les berges ont donc perdu leur caractère sauvage et abandonné. L'aménagement paysager de la rive droite doit se poursuivre sur tout le linéaire de la berge, du parc de la Villette jusqu'à Epinay. Le canal deviendra ainsi un itinéraire de promenade sur un territoire dépassant largement les limites communales. Cette promenade doit aussi s'associer à un nouveau parc conçu comme un archipel d'espaces verts réunis par le canal. L'objectif est de développer l'offre en espaces verts, dans un secteur largement sous-équipé, et de penser la fonction de ses espaces comme lieux d'articulation avec les centres urbains avoisinants. Aussi, la volonté de maintenir les activités portuaires ne semble pas favoriser la démarche « classique » de valorisation paysagère. « *En effet, comme l'explique Sylvie Salles, ces activités induisent un important trafic de poids lourds et ont besoin de beaucoup d'espace pour le stockage. Elles occupent la berge comme voie d'accès ou de livraison, sans d'ailleurs forcément utiliser le canal. Certaines ont tendance à s'accaparer la rive, avec des bennes, des camions et des grues de déchargement* ». Selon des conceptions d'espace opposées, soit un tel environnement peut être décourageant pour les promeneurs potentiels, soit ces activités portuaires sont perçues comme porteuses d'identités et d'images de lieux dynamiques, de lieux vivants non aseptisés.

La rivière Emscher en Allemagne

Dans la Ruhr, le projet du parc de la vallée de l'Emscher s'est développé selon une vision culturelle et écologique du territoire. Un chantier considérable a surtout été entrepris pour transformer la rivière, L'Emscher, qui était devenue « un égout à ciel ouvert » en une rivière qui retrouve un état naturel.¹⁵ A Duisburg, par exemple, l'entreprise de restauration des eaux a représenté le principal investissement du parc aménagé par Peter Latz. L'eau naturelle n'existait plus sur le site et la nappe phréatique était polluée. Tout en conservant le réseau existant, sur le parcours de la vieille Emscher canalisée, d'autres systèmes de voies d'eau ont été construits, des « sentiers aquatiques » aménagés, afin de régénérer cette rivière et de donner l'image d'un territoire ressuscité avec de nouveaux paysages variés en formation.

En France, les livres de géographie pour les classes de terminale (en 2004) décrivent les territoires urbains de la Ruhr comme exemple de transformation « de la ville minière à la ville durable ». Ils donnent des illustrations photographiques de « ces territoires en reconversion les plus emblématiques d'Europe » qui mettent en correspondance des espaces naturels protégés (photographie montrant à la périphérie d'Essen un paysage de rivière paisible avec un pêcheur qui attend tranquillement assis sur son tabouret que ça morde à l'hameçon) et de nouveaux aménagements ludiques et récréatifs au milieu d'architectures industrielles en décomposition temporaire (photographie montrant une piscine à ciel ouvert implantée dans l'ancienne mine de Zollverein d'Essen). L'eau symbolise dans les deux cas un environnement sain ou du moins un environnement en voie de purification, à l'image de ces baigneurs qui s'immergent déjà avec joie dans ce milieu post-industriel.

Dans la Ruhr, les expériences d'alternative à la démolition des infrastructures industrielles menées par l'IBA Emscher Park sont devenues aujourd'hui des références incontournables. La ville de Duisburg, grand port fluvial de la Ruhr, possède aujourd'hui deux gigantesques parcs paysagers qui sont des exemples caractéristiques de réaménagement de sites industriels. Le parc de Duisburg Nord, site d'anciens hauts-fourneaux, a été réaménagé par les paysagistes Peter et Anneliese Latz qui ont travaillé sur la structure de l'existant. Les vestiges de l'époque industrielle, chargés d'une symbolique forte, ont été sécurisés et aménagés de manière minimale. Les édifices sidérurgiques de Duisburg-Nord ont désormais vocation d'espace de plein air, alliant le romantisme d'un chaos de ruines modernes à la découverte de la fabrication de l'acier. Des bâtiments industriels ont également été transformés pour de nouveaux usages : des activités sportives ont été développées comme

¹⁵. Cf. Michael Schwarze-Rodrian, « Pour ce futur paysage culturel, une nouvelle rivière », in *Projet urbain*, n°21, sept. 2000, p. 18.



Paysage de rivière à la périphérie d'Essen
Piscine ouverte à l'ancienne mine de Zollverein

l'escalade de terrils ou la plongée dans un ancien gazomètre ; des lieux culturels ont été créés comme la *Copperplatz*, lieu de concerts et de spectacles offrant un décor de façades industrielles. L'autre lieu paysager de la ville, *Le Jardin de la Mémoire*, est une œuvre de l'artiste plasticien Dani Karavan. L'artiste a réaménagé le site du grand port fluvial en conservant souvent des éléments de la structure des anciens bâtiments pour laisser des traces du passé et en même temps pour réactualiser la mémoire du lieu. Des mises en lumières invitent les habitants à se promener dans ce *Jardin de la mémoire* de jour comme de nuit. Sur ce port de Duisburg, les architectes Herzog et DeMeuron ont également transformé une ancienne minoterie en musée d'art moderne. « *La conservation des sites*, écrit Michael Schwarze-Rodrian, *a créé des situations poétiques que des paysagistes ne pourraient pas fabriquer, fruits de l'intervention de la nature sur le travail des hommes. Ces éléments industriels auparavant considérés comme des déchets deviennent des icônes, symboles d'une nouvelle identité reconnue dans le monde entier.* »¹⁶ Entre 1989 et 1999, l'IBA a engagé une centaine de projets qui forment aujourd'hui un réseau de sites particuliers (Zollverein et sa cokerie transformée en patinoire ; Oberhausen et son gazomètre (le plus grand d'Europe) devenu un lieu d'expositions artistiques temporaires où Christo et Jeanne-Claude, Bill Viola, sont déjà intervenus ; Nordstern et son festival de jardins ; Essen et la sculpture de Richard Serra, *la brame*, immense plaque d'acier de 14, 50 de haut, etc...). Tous ces sites industriels sont maintenant reliés par une route touristique de plus en plus fréquentée. Le festival artistique, la Triennale, invite également à visiter la Ruhr, cette région de 320 km² où la plupart des éléments industriels ont été conservés et re-transformés pour créer d'autres manières de percevoir l'espace et de l'utiliser.

L'exemple de l'Emscher Park inspire les maîtres d'ouvrage français. À l'image de ce qui existe déjà dans la Ruhr, les politiques de requalification des friches industrielles fluviales entreprises dernièrement dans les régions françaises ont pour objectif de développer de nouvelles idées d'aménagement et de redonner aux anciens sites industriels un avenir dynamique. L'établissement VNF (Voies navigables de France) est un partenaire de référence pour les différents projets d'aménagement urbain fluvial qui se mettent en place. VNF semble favorable à la création de nouveaux pôles d'attraction (culturelle, artistique, touristique...) sur l'ensemble du réseau des voies navigables. Dernièrement, l'établissement VNF, gestionnaire du port Rambaud à Lyon, dont les terrains sont situés à la jonction entre la Saône et le Rhône, a décidé de participer au projet « Lyon Confluence » porté par la Communauté urbaine. La réhabilitation de la Générale sucrière

¹⁶. M. Schwarze-Rodrian, « Dans la Ruhr, un paysage culturel », in *Penser la ville par l'art contemporain*, éd. de la Villette, 2004. M. Schwarze-Rodrian a conduit les actions paysage engagées par les communes du bassin minier.

à Lyon fait notamment partie du projet. Cet élément d'architecture remarquable est voué à l'accueil de la Biennale d'art contemporain. Le Président de VNF, Monsieur Bordry, semble souhaiter que l'art contemporain se mêle de plus en plus au patrimoine industriel fluvial et qu'il puisse se jouer de la "pesanteur" qui entoure habituellement l'héritage de ce patrimoine. Il manifeste, par ailleurs, son attachement au projet artistique de proposer l'histoire et l'environnement du Canal du Midi à l'inspiration créatrice d'une trentaine de sculpteurs de renommée internationale. Ces sculptures implantées sur les berges du canal créeraient ainsi un itinéraire artistique et culturel contemporain complémentaire à l'itinéraire patrimonial que représente déjà le canal. Lors du séminaire « Démarches artistiques, Patrimoine et Paysage » que nous avons organisé en juin 2004 à l'École d'Architecture de Paris - La Villette¹⁷, Guy de La Personne (paysagiste conseil à VNF) a parlé également de la « mise en place d'assistance à maîtrise d'ouvrage », réunissant des artistes, des paysagistes, des architectes, pour élaborer des projets innovants sur le réseau des voies navigables.

Le projet Lyon Confluence

Le projet « Lyon-Confluence », comme l'explique Sylvie Salles¹⁸, fonde sa légitimité sur la reconquête de la confluence du Rhône et de la Saône, un horizon historique et symbolique dans la constitution de la ville. Pour re-faire de ce territoire, banni et déserté par ses occupants, « un pôle attractif » et « renforcer le rayonnement du centre ville », la municipalité, la communauté urbaine et le conseil général ont opté pour une programmation ludique et culturelle. Les aménagements phares concernent l'implantation d'un pôle de loisirs et de commerces et la construction du Musée des Confluences, consacré aux sciences, à la pointe du confluent. Ils s'accompagnent de nouveaux espaces publics, de la création d'un parc le long de la Saône et du prolongement des quais du Rhône. Mais selon Sylvie Salles, les choix architecturaux et la programmation, privilégiant surtout un « urbanisme événementiel » et le positionnement de la ville de Lyon sur la scène européenne, se préoccupent peu de l'environnement existant. Le « pôle de loisirs » ressemble plus à un ensemble commercial conçu comme un produit marketing « à destination familiale » (comme le précise l'aménageur). « *Certes, l'implantation de programmes pouvant faire évoluer un quartier en déclin et dévalorisé n'est pas une chose aisée. Mais, dans ce complexe - regroupant centre commercial, boutiques, cinéma multiplexe, bowling, karting, hôtel, bars, restaurants, salles de concerts, etc. - l'usage est considéré sous l'angle d'une*

¹⁷. Séminaire organisé par Arnauld Laffage dans le cadre du séminaire annuel du DEA « Jardins, paysages, Territoires », à l'EAPLV.

¹⁸. Nous reprenons ici son analyse du projet Lyon Confluence qu'elle considère comme un urbanisme événementiel. Cf. S. Salles, « Le rapport à l'eau dans les projets d'aménagement urbain », in *Actes du Festival International de Géographie Saint-Dié des Vosges*, op. cit.

offre commerciale alléchante. Ainsi, on peut se demander si un tel équipement, avec une architecture largement en rupture avec son environnement, est à même d'enraciner de réelles appropriations »¹⁹. Le projet « Lyon Confluence » peut être mis en regard du projet Centr'O dans la Ruhr, initié par la Municipalité d'Oberhausen, en opposition avec les idées défendues par l'IBA. Implanté sur une ancienne friche sidérurgique de 300 ha, ce centre commercial et touristique est aujourd'hui l'un des plus importants d'Europe. Au contraire du Gazomètre, symbole de la culture IBA situé à quelques centaines de mètres, son architecture de type Disney, semble tourner le dos à toute référence liée au passé industriel... A Lyon, le Musée des Confluences doit émerger à la pointe du confluent comme « un signal d'envergure ». Le bâtiment, appelé « Cristal-Nuage », est pour son concepteur, le cabinet autrichien d'architectes Coop Himmelblau, « une construction monumentale en verre qui semble être l'écho des collines de Fourvière et de la Croix-Rousse ». Pour Sylvie Salles, ce projet apparaît plutôt comme une navette spatiale sans lien à la géographie et, « devant tant d'ostentation, dit-elle, le confluent risque fort de demeuré invisible ».

Enjeux patrimoniaux et territoriaux : propreté, mémoire et développement durable

La quête de nouveaux espaces naturels, d'espaces de promenade et de loisirs oriente toujours les aménagements sur les fronts de fleuve, de rivière ou de canal. Mais l'accessibilité aux rives en tant que projet collectif consensuel soulève, comme nous l'avons déjà énoncé en introduction, un problème de renouvellement urbain en lien avec deux autres questions principales : la conservation du patrimoine industriel et portuaire situé en front de fleuve et l'évolution croissante de projets résidentiels et commerciaux. L'aménagement d'espaces verts, la valorisation du patrimoine naturel et de la présence de l'eau, participent d'une politique culturelle qui vise à transformer l'image des anciens territoires industriels. Aussi, les éléments « naturels » et la recherche d'une pureté environnementale en rapport à l'eau sont si privilégiés dans les discours de communication des villes que la question du patrimoine industriel finit par devenir secondaire. Au nom du développement durable, un « certain » patrimoine naturel est valorisé au détriment de l'univers industriel et de ses éléments matériels. L'idée de « nature » renforce aussi l'idée d'une purification des éléments du monde industriel jusqu'à les faire pour ainsi dire tous disparaître... Un autre facteur de disparition « hygiénique » de la mémoire des lieux industriels est lié à des problèmes de promotion immobilière, à l'évolution croissante de projets résidentiels et commerciaux dans les anciens sites industriels qui se trouvent à proximité des centres villes.

¹⁹. S. Salles, « Le rapport à l'eau dans les projets d'aménagement urbain », *ibid.*

Le Lavoir des Chavannes sur les « rives de Bourgogne »

L'exemple de la reconversion du Lavoir à charbon des Chavannes à Montceau-les-Mines, que nous étudierons plus en détail, est significatif de cette recherche d'orientations nouvelles pour redonner une dynamique à un ancien territoire industriel : l'équipe d'architectes hollandais, l'agence MVRDV, qui a été retenue en juin 2004 par la communauté urbaine du Creusot-Montceau, propose de recréer un nouveau site naturel sur la friche industrielle tout en conservant le lavoir à charbon en l'état. Cet édifice, haut d'une bonne douzaine d'étages et situé au bord du canal du Centre, serait progressivement envahi par une épaisse végétation... Le projet MVRDV qui vise à « *laisser la nature reprendre possession de la friche et de la suivre (scientifiquement) attentivement* » illustre ce paradoxe contemporain de la mutation des anciennes architectures et structures industrielles en curiosités paysagères, en curiosités environnementales, encore visibles ou déjà enfouies dans l'imaginaire d'un territoire autrement réinvesti... En octobre 2004, la nouvelle campagne de communication touristique du territoire présentée par la Communauté urbaine Creusot Montceau, sous le nom « Rives de Bourgogne », concourt à cette transformation d'images patrimoniales. Jusqu'à maintenant, la dimension mise en avant dans la communication touristique du territoire de la Communauté était celle du patrimoine industriel et minier. Avec ce nouveau concept de communication touristique, « Rives de bourgogne », il s'agit d'attirer davantage l'attention des touristes potentiels sur la qualité environnementale des paysages, sur la nature et les loisirs de plein air. Les « Rives de Bourgogne » proposent notamment des baignades dans les étangs et des promenades en bateau sur le canal du centre pour découvrir le territoire, son patrimoine naturel aussi bien que son patrimoine industriel. Comme l'explique les concepteurs, « *l'emblème des Rives de Bourgogne est un logo dont les couleurs symbolisent cette complémentarité : bleu pour l'eau (celle du canal et des étangs), vert pour l'élément naturel et brique pour le patrimoine* ». La Communauté urbaine Creusot Montceau cherche à développer un tourisme différent en privilégiant les espaces naturels et à changer ainsi l'image de leur territoire marqué par son passé industriel. Les anciens bâtiments industriels sont amenés à devenir des curiosités paysagères à découvrir lors d'un parcours fluvial. La valorisation du patrimoine naturel engloberait en quelque sorte celle du patrimoine industriel en l'inscrivant dès lors dans un jeu de paysages aquatiques et communicationnels.

Le site du Port Nord de Chalon-sur-Saône au concours European 8

Le site du Port Nord fait partie d'une zone définie dans le Projet d'Aménagement et de développement durable (PADD) de la ville comme une « zone future d'extension du centre ville ». Selon les orientations programmatiques énoncées dans le concours European 8 (2004), il s'agit de créer sur ce site un nouveau quartier (en extension du centre-ville)

sur le thème « habiter un port, lieu de mouvement, de rencontres et de culture ». Les projets proposés doivent « *permettre la création d'un port de tourisme fluvial avec des implantations qui valorisent le rapport à la rivière* ». La création d'un restaurant au bord de l'eau ainsi qu'un service de location de bateaux sont fortement suggérés... La ville de Chalon-sur-Saône souffre aujourd'hui d'un manque d'appropriation des berges avec des quais peu animés. Elle souhaite établir des « points de contact avec l'eau » et un espace public de promenade le long des berges. De même, les modes de déplacements doux (vélos, bateaux, bateaux navettes, transports en commun) sont à développer pour freiner la pollution liée à l'usage des véhicules individuels. Pour ce nouveau quartier sur le site du Port Nord, 250 à 300 logements devront être créés ainsi que des commerces et services de proximité. La ville signale également que le site comporte des traces de l'activité portuaire : rails, portique de 90 mètres, trois grues, deux rangées de trois silos et des entrepôts. « *Le portique ainsi que les grues peuvent être déplacés le long des rails. Ces traces sont importantes pour l'identité du site. Cette dimension culturelle et artistique devra être mise en valeur* ». Comme nous le montrerons dans notre étude, les expérimentations plastiques menées sur le site depuis juin 2003 ont contribué à tenir compte de ces éléments portuaires pour maintenir l'identité du lieu. Mais des tensions politiques persistent toujours aujourd'hui entre les projets d'aménagements de quartiers résidentiels, les opérations de « réhabilitation urbaine » planifiées et les expérimentations plastiques qui se poursuivent sur le site portuaire nord. Au début de l'année 2006, les rails qui permettent au portique de se déplacer sur le quai de la Saône ont commencé à être enlevées sans raisons. Pour certains responsables et gestionnaires de la ville, le mouvement du portique ne s'inscrirait ni dans les modes de déplacement doux, ni dans des démarches de développement durable... Après quelques négociations, l'enlèvement des rails a pour l'instant été stoppé.

L'évocation de la présence de l'eau dans les projets de transformation des anciens territoires industriels suggère souvent l'idée d'une pureté et d'une fraîcheur à re-trouver. Comme l'écrit Gaston Bachelard : « *L'eau est l'objet d'une des plus grandes valorisations de la pensée humaine : la valorisation de la pureté* »²⁰. La mise en valeur des berges, la création d'espaces verts et l'aménagement de nouveaux quartiers résidentiels avec des vues sur le fluvial répondent à des attentes en matière de qualité de vie et de qualité environnementale. Aussi, les signes de présence propres à l'univers industriel, sont généralement jugés obsolètes, voir « impurs », et tendent à s'effacer « progressivement ». L'éloge de l'eau

²⁰. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, essai sur l'imagination de la matière, éd. José Corti, 1942.

et de la vie des éléments naturels nous renvoie à « la poétique de la rêverie » proposée par Gaston Bachelard. Le philosophe situe la rêverie avant la connaissance et à l'origine du mythe. La manière dont le rêve, la poésie et le mythe sont articulés dans son œuvre participe d'une exaltation de la matière qui empêcherait aussi une approche plus physique et singulière de celle-ci. La matière est en quelque sorte recouverte de tout un imaginaire littéraire et mythologique dans lequel chaque lecteur peut puiser sans avoir besoin de la vivre et de la travailler physiquement. Bien souvent les citations puisées dans l'œuvre de Bachelard servent à enjoliver les éléments « naturels » au point de les réduire à des images symboliques et morales figées, sans contradictions. La réalité physique est si magnifiée par le champ littéraire que tout contact avec elle finit par disparaître... Gaston Bachelard distingue pourtant l'imagination formelle de l'imagination matérielle : « *Il y a des images de la matière que la vue nomme et que la main connaît* ». Dans *La terre et les rêveries de la volonté*, le philosophe parle notamment de l'imagination musculaire liée à la manipulation d'éléments matériels et d'outils : « *Un outil doit être considéré en liaison avec son complément de matière, dans l'exacte dynamique de l'impulsion manuelle et de la résistance matérielle. Il éveille nécessairement un monde d'images matérielles* »²¹. Les anciens outils portuaires et industriels participent en ce sens d'une dynamique spatiale et d'un imaginaire de déplacement et de mouvement matériels en rapport à l'eau. Comment transformer cette dynamique portuaire et fluviale, cette mémoire de l'univers industrialoportuaire sans la réduire à un jeu de promenades romantiques et de loisirs diversifiés au bord de l'eau ? Bachelard nous invite à questionner dans le réel le complément d'objet, le complément de matière, de tout projet subjectif lié à l'imaginaire de l'eau.

²¹. Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, essai sur l'imagination des forces, éd. José Corti, 1948, p. 53.

II. La friche urbaine des Chavannes et son Lavoir à charbon, Montceau-les-Mines (Saône et Loire)

Concernant le site du Lavoir des Chavannes à Montceau-les-Mines, nous avons étudié deux projets parmi les cinq qui ont été sélectionnés en réponse au concours d'idées lancé par la Communauté urbaine Creusot Montceau en février 2003. Il s'agit tout d'abord du projet lauréat de l'équipe hollandaise MVRDV qui consiste à re-végétaliser le site du lavoir des Chavannes, à transformer ce site en un grand parc paysager en accompagnant le lavoir dans son « retour à la nature ». Le deuxième projet étudié est celui de l'équipe Seigneur Confino, qui propose d'aménager sur le site du lavoir des Chavannes un parc futuriste de culture et de loisirs, de créer un environnement « hyperréel » où se combine des décors naturels, artificiels et virtuels. Ces deux projets sont, selon nous, révélateurs d'enjeux artistiques et culturels concernant la reconversion actuelle des friches industrielles en Europe et la recherche de nouvelles mises en valeur du patrimoine industriel. En regard de la crise contemporaine des écomusées, ils suggèrent des formes et des imaginaires atemporels.

Notre recherche propose un regard critique sur les résultats de ce concours d'idées concernant le site du lavoir des Chavannes qui est déjà reconnu comme friche patrimoniale et qui fait déjà l'objet d'une planification. Nous avons développé, à travers l'étude de ces deux projets, des réflexions sur les problématiques suivantes :

- L'articulation complexe aujourd'hui entre le patrimoine industriel et le patrimoine naturel. Nous formulons l'idée d'un patrimoine industriel « hors les murs » où il ne s'agirait plus de conserver des objets techniques à l'intérieur d'un bâtiment consacré, mais plutôt d'intervenir sur les éléments extérieurs des anciens sites industriels pour faire émerger d'autres perceptions esthétiques et paysagères du territoire. Nous développons cette hypothèse d'un patrimoine industriel « hors les murs » en regard des expériences menées par l'IBA Emscher Park dans la Ruhr et de certaines pratiques Land Art des années 1960-70.

- Le jeu de la mémoire et de la fiction : recherche de figures atemporelles. Les deux projets que nous avons choisi d'étudier (celui de MVRDV et celui de Seigneur/Confino) re-mettent en question, selon nous, les notions d'« authenticité » et de « lien » avec la matière et les éléments de cet ancien territoire industriel. Ils travaillent la « mémoire du lieu » en jouant sur des scénarios très imagés et spectaculaires, sur des émotions qui convient la population locale et les touristes dans un imaginaire hors du temps.

1. Recherche d'une articulation dynamique entre l'histoire et l'avenir du territoire des Chavannes

Le concours international d'idées pour le devenir du Lavoir à charbon des Chavannes

En février 2003, la Communauté urbaine Creusot Montceau (qui regroupe 16 communes situées dans le sud de la Bourgogne, en Saône et Loire) a lancé un concours international d'idées pour la reconversion du Lavoir à charbon des Chavannes situé à Montceau-les-Mines. Pour envisager l'avenir du lavoir et du site des Chavannes, les participants au concours devaient notamment réfléchir au thème du gigantisme dans la culture industrielle, puis prévoir l'environnement urbain du site et son éco-développement. Ancienne usine de tri et de préparation du minerai, le Lavoir des Chavannes est un énorme « bâtiment machine » de trente mètres de haut (équivalent à une bonne douzaine d'étages) et couvrant 8000 m² au sol. Il se trouve au bord du canal du Centre dans un site minier de 32 hectares proche du centre urbain de Montceau-les-Mines. Cet édifice fut construit entre 1923 et 1927, puis constamment modernisé au fil des ans jusqu'à sa fermeture en 1999. Les impressionnantes installations techniques à l'intérieur du bâtiment permettent encore de se rendre compte de l'échelle de production industrielle de cette ancienne exploitation minière. Le Lavoir à charbon des Chavannes est une construction unique en Europe (peut-être le plus grand lavoir à charbon d'Europe) mais il semble aujourd'hui difficile de le préserver compte tenu des dimensions exceptionnelles du bâtiment. Le lavoir des Chavannes constitue pourtant un remarquable témoignage de l'activité industrielle locale et des procédés de traitement centralisé du charbon au niveau national et international. Acheminé par la voie ferrée (la première voie ferrée électrifiée de France), le charbon issu de la multitude des sites miniers de la région y était lavé, trié, calibré et stocké aussitôt dans des bateaux fluviaux. Le processus était effectué littéralement en flux tendus à une cadence record, pour l'époque, de 1000 tonnes/heure. Il n'y avait pratiquement pas de stockage sur le site. En 1989, le Lavoir des Chavannes a été entièrement automatisé. Il ne cessa de fonctionner qu'à la fin de l'année 1999, lorsque le Groupe charbonnages de France décida l'arrêt de l'exploitation du bassin minier.

Depuis octobre 2000, le site du Lavoir à charbon des Chavannes est inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques. La Communauté urbaine Creusot Montceau l'a retenu également comme l'un des trois sites majeurs (avec le château de la Verrerie au Creusot et l'usine de céramique de Ciry-le-Noble) autour desquels elle s'est donnée comme objectif de former un « Pôle d'économie du patrimoine », programme associant développement local et valorisation de son patrimoine industriel. Des trois sites retenus, le Lavoir des Chavannes est de part son échelle de présence le site le plus prometteur pour restructurer l'identité territoriale. Immense cathédrale d'acier avec pontons au bord du



Lavoir des Chavannes
Montceau-Les-Mines

canal, ce lavoir peut devenir comme l'écrit Jean Vermeil « *le signal de la Communauté, s'il trouve, comme la Ruhr a su le faire avec les grands chorégraphes, un contenu culturel de dimension internationale à la mesure de sa démesure* »²².

En organisant, en février 2003, un concours international d'idées pour la reconversion du lavoir à charbon des Chavannes, la Communauté urbaine Creusot Montceau a manifesté sa volonté de trouver une nouvelle vocation à ce gigantesque édifice industriel et de remettre en valeur le site. Ce concours d'idées, ouvert tant aux artistes qu'aux architectes, a permis d'instaurer une réflexion sur les possibilités culturelles, touristiques, économiques, scientifiques, du réaménagement du site. Les candidats étaient invités à définir un projet de reconversion qui permette à la fois de favoriser le développement économique de la Communauté, d'être le moteur de développement local et d'intégrer le lavoir dans la vie quotidienne des habitants de la Communauté. Selon les modalités du concours, les projets de reconversion pouvaient s'articuler autour d'un des cinq pôles thématiques suivants :

- Pôle « mémoire urbaine »

« *Ce pôle vise une meilleure perception du Lavoir comme élément majeur d'un système technique et humain, permettant une lecture du paysage industriel à l'échelle du bassin minier et du territoire de la Communauté ; il témoigne de thématiques liées à la mémoire minière, en assurant une articulation dynamique entre l'histoire et l'avenir. Il s'agit d'exploiter la spécificité du site en mettant en scène l'univers des machines.* »

- Pôle « cultures urbaines et industrielles » sur le thème du gigantisme

« *Lieu de fabrique lié à la création artistique contemporaine nécessitant des espaces importants : spectacles utilisant l'espace du Lavoir comme un décor (plan lumière, chorégraphie de façade), centralisation de l'organisation d'un événement culturel communautaire d'envergure nationale, initiation aux arts et formation permanente. Ce pôle pourrait être opérationnel rapidement par la mise en place d'un plan lumière et la préparation d'un événement culturel, en fonction des bâtiments qu'il est possible d'occuper.* »

- Pôle « environnement urbain et éco-développement »

« *Réflexion sur les énergies renouvelables en alternative aux énergies fossiles, le développement durable, la reconversion du paysage. Ce pôle centralise les questions de l'urbanisme, de l'architecture, de la gestion des eaux... liées à la transformation d'un paysage industriel et naturel. Il développe un centre ressource en multimédia et nouvelles*

²² . J. Vermeil, « Enquête : Le Creusot/Montceau-les-Mines », in *Revue Urbanisme*, n°234, mai/juin 2002.

technologies, des filières liées à l'insertion et la formation (apprentissage lié au métal, aux questions de dépollution, pôle universitaire de réflexion sur séquelles minières, centre formation Compagnons Tour de France...), mais offre aussi des lieux d'entraînement (pompiers/sécurité). Un centre de Politique santé et sanitaire peut l'accompagner (prévention accidents du travail, intégration dans Contrat territorial santé et Programmes régionaux de santé, reconversion optimale du système de sécurité sociale des mines...). Ce pôle développe un partenariat avec des entreprises et des laboratoires de recherche qu'il accueille (recyclage, construction énergétique, traitement des déchets, agro-ressource, labellisation CCSTI, stages d'archéologie industrielle...). »

- Pôle « sports et loisirs urbains »

« Activités sportives d'extérieur, d'intérieur, mécaniques et nautiques. Ce pôle développe un parcours à thème sportif à l'échelle du site, avec la mise en place d'activités mécaniques tout terrain (cross, auto, motos, quads, anneau de vitesse), de pistes de vélos, rollers et pistes de ski artificielles, d'activités de navigation, d'activités d'intérieur (squash, billards, karts électriques, murs d'escalade...). Cette offre peut être couplée avec des formations aux métiers du sport. Ce pôle s'accompagne d'un reboisement d'agrément contrôlé et d'un Parc d'exposition, d'un cinéma drive-in, ainsi que de lieux d'hébergement et de restauration, de services (poste, pharmacie, magasins de sports, petits commerces, jardineries...). »

- Pôle « parc d'aventures industrielles »

« Utilisation du site du Lavoir comme un décor attrayant témoignant de manière spectaculaire de l'épopée industrielle à l'échelle mondiale. Outre l'approche du procédé technique de traitement du charbon, ce pôle évoque le gigantisme industriel dans toutes ses dimensions, en reconstituant les sensations liées au monde de l'usine. Ce pôle offre un compromis entre l'approche ludique et la qualité scientifique du contenu. La reconstitution animée du process industriel pourra intégrer les nombreuses machines-outils de grande dimension de l'Ecomusée, des figurants transmettant des savoir-faires techniques, un moyen de transport des visiteurs sur le site (téléphérique, train, vélos). Les espaces d'accueil des publics correspondront aux normes en vigueur (restauration, boutiques, espaces ludiques pour enfants, salles de réunions). »

Les concurrents devaient veiller à la faisabilité technique, économique et financière de leur projet et à s'entourer de partenaires nécessaires. En juin 2003, un premier jury a sélectionné 5 projets de reconversion du Lavoir parmi les 42 reçus. Les 5 équipes qui ont été retenues sont issues de pays européens très concernés par la reconversion industrielle.



Lavoir des Chavannes
Montceau-Les-Mines

Il s'agit des équipes Helena Zemankova (Tchéquie), Latz & Partners (Allemagne), MVRDV (Pays-Bas), François Seigneur / François Confino (France) et Kleio (Belgique). Le 11 juin 2004, c'est finalement l'équipe hollandaise MVRDV qui est distinguée comme lauréate du concours international d'idées pour la reconversion du Lavoir à charbon des Chavannes à Montceau-les-Mines. Le projet de MVRDV qui consiste à transformer le site des Chavannes en un paysage post-industriel aménagé, a été choisi pour ses qualités de réflexion en matière d'écologie et ses solutions économiques en matière d'« environnement urbain et éco-développement ».

Le projet lauréat de l'équipe hollandaise MVRDV : une expérimentation paysagère

Selon le communiqué de presse présentant les résultats du Concours international d'idées pour la reconversion du Lavoir à charbon des Chavannes, « *l'insolence et la bizarrerie* » de la solution proposée par MVRDV ont séduit les membres du jury. « *Il est vrai, explique Jean Vermeil, journaliste spécialisé dans l'architecture et expert auprès du jury, que c'était de l'ordre de l'inattendu, c'était époustouflant. Mais finalement, il y a eu une réelle franchise, un « parler vrai » qui consistait à dire aux décideurs et aux élus qu'il fallait renoncer à certaines propositions qui ne pouvaient fonctionner que dans des villes et des agglomérations beaucoup plus importantes* ». Alain Voindrot, directeur du Pôle d'économie du patrimoine à la communauté urbaine, estime également que cette solution « *renouvelle les rapports d'une ville avec son patrimoine industriel par une sanctuarisation critique qui tient compte de l'inévitable dépérissement d'un tel objet industriel, colossal et fragile. Elle le ritualise dans son retour à la nature* ». D'autres membres du jury auraient évoqué à propos du projet imagé de MVRDV, la déréliction des ruines d'Hubert Robert, un ready-made de Duchamp porté à la dimension du paysage, ou les machines souriantes de Jean Tinguely...

Le cabinet MVRDV propose une re-végétalisation du Lavoir et de son site selon un processus durable. L'objectif de leur projet est de recréer un nouveau site naturel sur la friche industrielle, « *de laisser la nature reprendre possession de la friche et de la suivre attentivement le faire* ». Des transformations seraient toutefois opérées sur le bâtiment. Le lavoir serait évidé de ses superstructures métalliques et une seule ligne de lavage parmi les huit existantes serait conservée. Les images qui illustrent le projet de MVRDV montrent le lavoir à charbon des Chavannes entouré de verdure. Elles donnent à voir une végétation luxuriante de laquelle le lavoir émergerait encore quelques décennies, avant d'être totalement envahi. Les visiteurs du lavoir ne pourraient plus pénétrer à l'intérieur de la dernière ligne de lavage conservée, mais une longue rampe de terre, profilée en talus sur plusieurs niveaux, permettrait de l'approcher et de la contempler sous des angles différents. L'accroissement progressif de la végétation à l'intérieur et à l'extérieur

du bâtiment se déroulerait sous contrôle scientifique. Le site du lavoir des Chavannes pourrait ainsi servir, selon MVRDV, d'observatoire grandeur nature du processus de re-végétalisation des friches industrielles en Europe.

« Le lavoir, écrit l'équipe MVRDV, représente le cœur symbolique de notre intervention. Il est conservé comme témoignage d'un gigantisme industriel révolu, bâtiment/enveloppe toujours impressionnant de par sa silhouette. Mais en le conservant, nous proposons une lecture autre du bâtiment. Le lavoir sera évidé de ses superstructures métalliques, équipements et installations. Les dalles du socle seront démolies afin de libérer les volumes des silos ; ceux-ci seront remplis de divers mélanges des terres du site, plus ou moins pollués de charbon, afin de créer un terroir significatif. Nous planterons une partie, afin que le volume du lavoir soit progressivement envahi par la végétation, se transformant dans une sorte de grande serre dans laquelle la nature a remplacé les outillages, les infrastructures et les équipements. La nouvelle toiture translucide et largement ouverte facilitera le bon développement de la végétation. Une ligne de lavage sera conservée comme témoin, mise en tension avec la végétation envahissante... Nous essayons de ramener le bâtiment à son épure originelle de 1925, d'offrir à la vue une forme simplifiée mais par cela encore plus frappante dans ses dimensions ».

Le projet présenté par MVRDV pour la reconversion du Lavoir à charbon des Chavannes a pour titre : *« Nouvelle nature, vers une campagne européenne »*. L'équipe MVRDV défend l'idée d'une reconquête des éléments naturels existants et de leur enrichissement : *« en redonnant la terre à la nature, en la remettant dans le grand circuit des éléments, Montceau-les-Mines peut devenir un morceau d'un grand cœur vert de l'Europe »*. Selon l'équipe MVRDV, il faut redonner un rôle de première importance à la campagne française pour qu'elle reste toujours attirante à l'échelle mondiale. Leur approche du site du lavoir des Chavannes tient compte des problématiques actuelles concernant le réaménagement des friches industrielles en Europe. De nombreux sites industriels aux Pays-Bas, en Autriche, en Italie, dans la Ruhr en Allemagne, dans le Nord-Pas-de-Calais en France, ont été délaissés ces dernières années. Les régions d'industrialisation ancienne cherchent à reconstruire leur identité en mettant en valeur leur patrimoine culturel industriel et en trouvant de nouvelles activités qui permettent de relancer la dynamique économique et sociale de leur territoire. Les solutions envisagées pour la reconversion des friches industrielles consistent souvent à créer des parcs thématiques de culture et de loisir, des centres d'art ou de design, ou à installer des parcs d'activités tertiaires liées aux nouvelles énergies et aux nouvelles technologies... Mais de tels programmes de reconversion d'anciens sites industriels ne peuvent pas, selon MVRDV, se démultiplier indéfiniment dans toutes les régions d'Europe. Il y a des limites de viabilité économique pour ces programmes en vogue. Concernant le site du Lavoir des Chavannes à Montceau-



Site du Lavoisier des Chavannes
Projet MVRDV

les-Mines, les financements nécessaires seraient trop importants pour réaliser un tel programme à l'échelle de la ville et de la région. Le site des Chavannes apparaît, selon les analyses contextuelles effectuées par l'équipe MVRDV, trop excentré pour qu'il puisse développer un grand équipement viable économiquement.

D'autre part, la ville de Montceau-les-Mines réalise actuellement un autre chantier d'envergure : le projet d'un nouveau centre urbain qui vise à revaloriser un autre patrimoine industriel libéré par les Houillères du Bassin Centre Midi en « pôle culturel fort », et à redéployer progressivement la ville sur la rive gauche du canal du Centre dans un site global de 35 hectares. Le nouveau bâtiment culturel, « L'embarcadère », qui propose toute l'année des spectacles, des concerts et des expositions artistiques, est l'un des premiers signes de cette reconquête urbaine. Situé sur la rive gauche du canal du Centre, il est rattaché par une passerelle au cœur de la ville. De même, la Maison de l'Innovation implantée aux bords du canal a été inaugurée récemment - elle est consacrée à des recherches en matière de transmissions sans fil. Afin de donner à Montceau-les-Mines les moyens de réussir un réaménagement de son centre urbain et un redéploiement de la ville sur les deux rives du canal du Centre, l'équipe MVRDV a finalement décidé de réfréner leurs envies d'architectes et de proposer un projet qui « *ne développe pas le site du Lavoir des Chavannes de manière économique* ». Pour recréer un nouveau site naturel sur la friche industrielle des Chavannes, l'équipe MVRDV n'envisage que des interventions minimales. Les 32 hectares du site seraient traités en zones témoins d'une grande diversité de supports naturels existants et/ou à aménager : pleine terre boisée et sous-bois, domaines aquatiques marécageux et domestiqués, plantations maîtrisées et secteurs abandonnés à la re-végétalisation sauvage. Un suivi scientifique accompagnerait dans la durée ce processus de re-végétalisation de l'ensemble du site, et les enseignements de cette transformation progressive seraient mis à profit pour penser le réaménagement d'autres friches industrielles européennes. « *Ne pas développer le site*, explique l'équipe MVRDV, *ne veut pas dire l'abandonner. C'est envisager une manière autre, peut-être durable, peut-être moins artificielle, d'inscrire le Lavoir abandonné dans le territoire : de le rendre contemporain par les thématiques développées autour de sa présence* ».

Le projet de MVRDV fait explicitement écho à d'autres expériences européennes actuelles. Dans la Ruhr, le parc paysager de Duisbourg-Nord créé par l'équipe Latz & Partner est l'un des modèles du genre : le site des anciens hauts-fourneaux du groupe sidérurgique Thyssen a été transformé partiellement en différents jardins aménagés tandis qu'à d'autres endroits du site des repoussées sauvages ont envahi les vestiges industriels. L'un des objectifs poursuivis par l'IBA Emscher Park, qui mena entre 1989 et 1999 quelques 100 projets dans le nord de la Ruhr, dont le projet du parc paysager de Duisbourg-Nord, consistait précisément en la « renaturalisation » (Renaturierung) des anciens sites industriels, c'est-

à-dire la reconstitution de paysages quasi naturels, la restructuration d'espaces verts qui se mêlent à la culture industrielle. Karl Ganser, directeur de l'IBA, envisageait le grand parc paysager de la vallée de l'Emscher comme « *un parc où la nature a le droit de faire ce qu'elle veut sur les anciennes surfaces industrielles* », et parlait de transformer les vestiges de l'industrie en œuvres d'art avec l'aide de paysagistes, d'artistes, de designers de la lumière.²³

L'originalité du projet de MVRDV est d'imaginer une végétation exubérante qui se substitue de manière radicale au « monument machine ». Ce n'est plus le bâtiment industriel qui serait magnifié mais le processus même du temps de re-végétalisation. La puissance végétale est invoquée comme l'idéal d'une métamorphose de ce patrimoine industriel en patrimoine naturel. Le Lavoir à charbon des Chavannes ne serait pas abandonné à lui-même, suivant une décomposition « naturelle » d'autodisparition. Son retour « à l'état de nature » serait anticipé par « l'implantation » d'une végétation envahissante qui incorporerait le vestige industriel et la terre du site dans son mouvement régénérateur. L'idée de nature exubérante présente l'avantage de dépasser la question de la mémoire industrielle en prenant une place ontologique, en figurant pour ainsi dire, l'origine des origines. La nature exubérante, sauvage et hétéroclite, transcenderait l'inévitable rythme de décomposition du vestige industriel tout en permettant la représentation d'une logique chaotiquement harmonieuse et maîtrisée de sa disparition.

2. Du patrimoine industriel au patrimoine naturel : enjeux d'une articulation complexe

Figures de la destruction et jeux de la mémoire

Après avoir choisi à l'unanimité le projet de l'équipe MVRDV, Philippe Baumel, vice-président de la Communauté chargé du patrimoine, se demandait quelle serait la réception des habitants de Montceau-les-Mines et de la Communauté en voyant les images du Lavoir à charbon immergé dans une végétation luxuriante à vocation esthétique et scientifique. « *La question qui se pose, disait-il, est de savoir si l'on accepte qu'un monument industriel soit traité comme un objet artistique. Je pense que les habitants du territoire sont prêts à accepter ce genre de démarche inhabituelle* ».

Contrairement aux réaménagements des sites industriels dans la Ruhr où l'autodestruction de nombreux vestiges industriels est envisagée à très long terme, le projet de MVRDV se présente clairement comme une expérimentation « plastique » sur un ancien

²³ . K. Ganser, « La philosophie et la démarche de l'IBA », in *Projet urbain* n°21, *L'IBA Emscher Park – Un anti-modèle*, 2000.

Sa métamorphose progressive est compensée
par l'exubérance de la végétation.



Site du Lavoir des Chavannes
Projet MVRDV

bâtiment industriel qui serait préalablement démantibulé. Il ne s'agirait plus d'observer avec attention l'évolution d'un vestige industriel sans intervenir sur le processus de son autodestruction, mais de suivre l'évolution d'une végétation dévastatrice qui le métamorphose en une ruine verdoyante et animée. Quelle tension peut-il se produire entre la prolifération végétale et la décomposition du Lavoir à charbon ? Les images du projet de MVRDV donnent à voir un « ensauvagement » du site industriel. L'impression visuelle de profusion végétale est accentuée. Situé sur les bords du canal du Centre, le « vaisseau industriel » serait immergé dans une végétation abondante, diversifiée, et la plantation d'espèces aquatiques marécageuses renforcerait « la vision tentaculaire et inquiétante du foisonnement végétal »²⁴. Dans le projet de MVRDV, l'idée même d'un « retour à la nature » devient ambiguë. Le mouvement de re-végétalisation vise à anticiper la décomposition « naturelle » du bâtiment tout en inversant le sens même de cette décomposition : l'image du dépérissement est remplacée par *l'image verticalisante*²⁵ de la nature végétale ; de même, « l'ensevelissement » du dernier vestige du Lavoir à charbon (la 8^{ème} ligne de traitement) sous l'épaisse végétation lui donnerait une vie souterraine mystérieuse et occulterait toute image du temps de sa décomposition.

Le paradoxe du projet de MVRDV est de démolir « avant l'heure » la majeure partie du Lavoir des Chavannes et d'empêcher l'observation du rythme de sa survie dans son altération par le temps. La solution d'une végétation exubérante qui vise à accompagner le bâtiment industriel dans son « retour à la nature » tient peu compte de la puissance évocatrice du « bâtiment machine » pour les mémoires humaines encore présentes. Contrairement aux objets archéologiques enfouis dans les profondeurs de la terre, les édifices industriels n'ont pas encore disparu pour être retrouvés ensuite ; ils suggèrent toujours des illusions quant à leur utilisation future possible. Si le Lavoir des Chavannes était « simplement » laissé à l'abandon, il susciterait encore au cours du temps indéfini de sa décomposition des réminiscences qui se mêleraient à des images de projets imaginaires. Comme un délaissement jamais accompli, il ne cesserait d'être imaginé dans son architecture à venir. En démantibulant le lavoir pour n'en garder finalement qu'une partie muséifiée (la 8^{ème} ligne de traitement du charbon), le projet de MVRDV compromet ce travail de mémoire et d'anticipation propre à la population locale. Au lieu de jouer avec une possible recomposition des anciennes valeurs symboliques de ce haut lieu industriel, l'équipe MVRDV n'envisage que la perte définitive du lavoir, sans

²⁴. Nous reprenons ici la phrase d'un spécialiste de la psychologie de l'environnement, François Terrasson, cité par Nacima Baron-Yellès dans son livre *Recréer la nature, Ecologie, paysage et société au marais d'Orx*, coll. Coup d'essai 2000. Cf. également, F. Terrasson, *La peur de la nature*, 1988.

²⁵. Notion employée par Gaston Bachelard. Cf. « L'arbre aérien », in *L'air et les songes*, essai sur l'imagination du mouvement, éd. J. Corti.

espoir de retour. Dans leur projet axé principalement sur une expérimentation paysagère présentant peu d'incertitude quant à son déroulement évolutif, le temps des réminiscences agitées, instables, éclatées, et les jeux de fiction pour transcender le passé et son oubli apparaissent déjà révolus²⁶. Non seulement le fait de démantibuler le lavoir supprime les jeux de fictions et de temporalités possibles développées par les habitants de Montceau-les-Mines (jouant de l'alternance entre disparition et possibilité de retour dans le temps de l'objet lavoir re-transformé), mais les oblige aussi à consentir une seconde fois à la perte symbolique du lavoir. Le travail de deuil effectué depuis la fermeture définitive du lavoir à charbon en décembre 1999, est à nouveau relancé par la perte annoncée, cette fois matérielle, du bâtiment industriel. De même, la partie conservée et muséifiée (la 8^{ème} ligne de traitement) inviterait à une résurrection interminable de l'objet démantibulé et immortalisé : vision dont on ne pourrait plus se séparer, qu'il serait impossible de faire mourir ni de remplacer une fois pour toutes.

Dans le projet de MVRDV, les pulsions destructrices constitutives du travail de deuil et de mémoire semblent avoir été subtilisées²⁶. Maintenu en vie ou se décomposant dans le temps, le lavoir offrirait encore aux gens une occasion perpétuellement renouvelée d'exciter la destructivité, sans qu'aucune solution définitive n'intervienne. La stratégie de réaménagement dans la Ruhr où l'auto-décomposition de nombreux vestiges industriels est envisagée à long terme, convient mieux à ce jeu de mémoire et de pulsions destructrices, d'autant plus que le doute sur la réhabilitation possible de certains vestiges est maintenu. Dans la Ruhr, la non-démolition permet l'émergence de nouvelles identités paysagères et l'élaboration d'un « jeu » sur le temps. Une tension s'instaure entre le retour progressif de la nature et la mémoire mouvante des installations industrielles laissées en place. Les différents stades de décomposition des éléments et de ré-appropriation des espaces industriels par la nature créent des paysages inédits, incertains. Ce rythme de décomposition et de transformation n'est pas sans analogie avec les mouvements de la mémoire et de l'oubli. Les traces des éléments industriels encore présents garantissent un répertoire d'images dans lequel on peut puiser pour s'imprégner de fragments d'histoire et imaginer en même temps la transformation future des sites. Un tel processus patrimonial impulse des métamorphoses de la mémoire. La dissipation des traces dans le temps et dans l'espace n'est plus vécue comme une menace mais comme un voyage à travers le temps où se condense de manière immédiate la transmutation d'une culture en une réhabilitation paysagère vécue au présent, et projetée sur l'avenir. Cette « esthétique de l'abandon »²⁷

²⁶. Sur le travail de mémoire et le temps des réminiscences agitées, cf. André Green, *Le temps éclaté*, éd. De Minuit, 2000.

²⁷. Notion employée par Henri-Pierre Jeudy. Cf. « Une esthétique de l'abandon », in *Mémoires du social*, éd. PUF, 1986.

offre à la perception et à la mémoire des figures de temporalités qui s'opposent aux visions négatives de la précarité et de l'obsolescence. Le processus même d'auto-décomposition des outils et des bâtiments industriels est investi d'un autre type de regard esthétique : il devient le signe de nouvelles identités paysagères postindustrielles en devenir. Proche d'apparence des expériences menées dans la Ruhr, la solution proposée par l'équipe MVRDV pour la reconversion du Lavoir des Chavannes compromet finalement l'idée même d'un mouvement d'autodestruction des éléments industriels. De même, la re-végétalisation programmée renforce l'idée d'une nature postindustrielle artificielle ne laissant pas la « Nature » reprendre ses droits.

Reconquête environnementale et patrimoine architectural

Lors de l'exposition des projets du concours international d'idées pour la reconversion du Lavoir des Chavannes en septembre 2004, les habitants de Montceau-les-Mines n'ont pas semblé vraiment convaincus par le projet lauréat. La solution proposée par l'équipe hollandaise MVRDV ne permet plus de se faire des illusions sur l'avenir du lavoir. De même, l'idée de remplacer les outillages, les infrastructures et les équipements par des plantations « *en créant une sorte de grande serre* », paraît nier toute possibilité de ré-appropriation du patrimoine industriel par la population locale.

La réception critique du projet proposé par l'équipe MVRDV révèle de manière caractéristique les problèmes sociaux et culturels liés à la requalification actuelle des friches industrielles en France et en Europe. L'environnement naturel et le réaménagement écologique des anciens sites industriels apparaissent dans tous les projets européens comme le principal axe d'action évoqué pour reconquérir des paysages qui ont été détruits par l'activité industrielle et qui sont aujourd'hui considérés comme fortement pollués. En Allemagne ou en Belgique, cette reconquête environnementale s'accompagne d'un respect de l'histoire et d'une protection des vestiges du passé industriel, même s'ils n'ont pas toujours une valeur de patrimoine architectural. En France, la préservation et l'utilisation nouvelle des objets du patrimoine industriel sont également envisagées afin de créer des repères identitaires, mais généralement une grande partie de ces objets est plutôt démolie pour des raisons économiques et sécuritaires. L'architecte Bernard Reichen faisait part de son exaspération au sujet de la destruction en Lorraine des aciéries de Senelles à Longwy, la veille de leur inscription à l'Inventaire : « *en France, disait-il, le principe de précaution est vu comme un grand parapluie* »²⁸. Au titre de la sécurité, un seul haut-fourneau français a été classé, et quatre vingt détruits en Lorraine. De même, Emmanuel de Roux rappelait lors d'un colloque sur le patrimoine industriel en septembre 2003, que depuis

²⁸ . B. Reichen, « Patrimoine en mouvement », in *Projet urbain* n°21, septembre 2000.

une quinzaine d'années les destructions ne s'étaient guère ralenties : « *La célèbre grue Gusto de Saint-Nazaire a été « ferrillée » ; le gazomètre de Toulouse, l'un des derniers du genre, et l'usine Clément Bayard de Levallois-Perret, haut lieu de la construction automobile, ont été détruits, comme les dernières installations sidérurgiques de Denain. Le haut-fourneau de Longwy a été pétardé à la veille d'une signature assurant sa protection. La situation de celui d'Uckange, pourtant inscrit à l'inventaire supplémentaire des Monuments Historiques, est incertaine. D'ailleurs, le même type de protection accordée au silo à céréales de la rue de la Minoterie sur le port autonome de Strasbourg n'a pas empêché sa disparition. La société métallurgique de Normandie près de Caen n'est plus qu'un souvenir. Demain, en passant par la Lorraine où a été pratiquée plus qu'ailleurs la politique dite du verdissement qui consiste à remplacer les friches industrielles par un hygiénique gazon, saura-t-on qu'un siècle et demi d'exploitations minières et d'industries sidérurgiques ont existé ? »²⁹. Selon Emmanuel de Roux, la montée en puissance d'une sensibilité écologique a aussi accentué « *la traditionnelle légende noire de l'industrie polluante, esclavagisante, avilissante* » et favorisé cette *tabula rasa*, privant de manière radicale les hommes de leur histoire. La destruction des édifices industriels s'est effectuée rapidement sans tenir compte des mémoires collectives encore vives et des attachements aux objets techniques.*

En France, la culture industrielle n'est généralement considérée que par rapport à des bâtiments. Le passé industriel est totalement lié à l'histoire de l'architecture et à l'histoire des techniques³⁰. Nous avons une « culture du monument » si importante qu'une réflexion sur le contexte environnemental des éléments industriels paraît plus difficile à développer que dans d'autres pays européens. Aussi, l'importance d'installations préservées en un lieu tend généralement à légitimer la disparition de tous les autres sites industriels. Le site retenu devient le témoin significatif du passé industriel de telle région française, et les autres sites sont démolis puis reverdis. De manière très schématique, Bernard Reichen distingue le reverdissement en France qui renvoie les territoires à leur histoire préindustrielle, de l'acceptation de l'héritage en Allemagne qui se manifeste par la possibilité de conserver et de transformer des bâtiments industriels sur le thème du patrimoine en mouvement³¹. L'idée d'un « retour à la nature » s'accompagne en Allemagne d'une mise en scène de la végétation post-industrielle en relation avec les vestiges de l'industrie conservés à plus

²⁹. Actes du séminaire « Patrimoine industriel. Préservation, rénovation, transformation », organisé à Barr par l'Association des Amis du Château d'Andlau, l'Association pour la Restauration du Château de Spesbourg, la Société d'Histoire et d'Archéologie Dambach-Obernai-Barr, en septembre 2003.

³⁰. Cf. Claudine Cartier et Emmanuel de Roux, *Patrimoine industriel*, éd. du Patrimoine//Scala, 2000.

³¹. B. Reichen, *Projet urbain* n°21, op. cit.

Des limites du « verdissement »

Un exemple, la disparition des signes industriels en Lorraine

La destruction des industries et la nécessité de dépolluer les sols de la vallée de l'Orne ont impliqué l'intervention de paysagistes pour la plantation de grands espaces verts. Ces plantations de parcs se sont très rapidement révélées insuffisantes pour répondre tant à l'effacement et à l'oubli des friches industrielles que pour créer des espaces paysagers apportant une dynamique dans la vallée. Ce verdissement, par son aspect presque citadin, coupé du contexte, a tenté d'effacer la mémoire du territoire mais en réalité, cet aménagement n'a fait que rappeler le malaise de la ruine industrielle de la vallée. Devant l'inefficacité de ce processus de « reverdissement », l'établissement public de la vallée de l'Orne a dû lancer plusieurs consultations d'études paysagères globales de la vallée, prenant en compte les enjeux des développements sociaux et économiques du secteur.

Il est intéressant d'évoquer le cas des friches industrielles aux traces patrimoniales très fragiles, voire sans aucune trace tangible, pour aborder le phénomène de changement de statut des lieux uniquement sous l'angle de la qualité spatiale, « paysagère » (c'est à dire la relation à l'idée de paysage)

Prenons l'exemple des friches industrielles que sont les anciennes gravières situées dans les plaines alluviales des cours d'eau et plus particulièrement celles de Saint Rémy au nord de Metz (plus de 1000 hectares d'étangs d'extraction de granulat) Ces anciennes gravières sont devenues des friches industrielles, sans trace autre que celle de l'extraction elle-même, c'est à dire sans infrastructure, sans machinerie et sans bâtiments.

La trace de l'exploitation industrielle ne se matérialise que par la métamorphose des lieux. Initialement exploités par l'agriculture, devenus pour un temps site de l'industrie du granulat, cette sorte d'« industrie nomade » qui se déplace au fur et à mesure de ses besoins, laisse des territoires où se multiplie la présence de l'eau. L'eau conjuguée à une re-colonisation végétale des lieux confèrent à ces espaces une idée de nature sauvage, de friche « naturelle », autant d'éléments forts liés à l'idée de nature comme embrayeurs de paysages.

L'exemple des friches industrielles St Rémy est un exemple de lieu ré-investi par les habitants de Metz simplement pour la qualité des espaces. En 1995, le non-aménagement multipliait les possibilités d'investigations des usagers, et c'est cette fréquentation, signe de reconnaissance de qualité des lieux, qui a poussé le « Syndicat du plan d'eau de St Remy » à lancer une consultation d'études sur le ré-aménagement de ces friches. Les élus ont été sensibles au constat de cette polyvalence d'intérêt sur des lieux à priori banals et dégradés. L'étendue du territoire abordé a imposé un élargissement des intentions. Le fait de lancer de telles études à un niveau de programmation encore flou et non-arrêté était déjà une réussite en soi plaçant la sensibilité et la reconnaissance paysagère en amont des systèmes décisionnels. L'objectif était de re-qualifier ce secteur comme le trait d'union entre l'agglomération Messine et la partie nord du sillon mosellan.

Arnauld Laffage

ou moins long terme... Aujourd'hui, la démarche de l'IBA Emscher Park menée sur une période de dix ans dans la Ruhr (1989-1999) semble inspirer de plus en plus les maîtres d'ouvrages français. Ne s'agit-il pas à l'avenir de conserver davantage des paysages entiers, marqués par la révolution industrielle ? Les paysages des régions industrielles françaises pourraient témoigner d'une dimension culturelle tout aussi digne d'être conservée que les témoins architecturaux et techniques. Les expériences développées dans la Ruhr ont montré que les anciens sites industriels pouvaient être maintenus en l'état, non pas pour les « monumentaliser » et les « figer », mais pour créer de multiples espaces vivants. L'idée d'un patrimoine et d'un paysage industriels en mouvement ne s'est pas encore imposée en France, mais de nombreux discours tenus notamment par des spécialistes du patrimoine visent à légitimer une telle orientation des politiques urbaines et culturelles.²⁹

L'IBA Emscher-Park, une alternative à la démolition des infrastructures industrielles

La démarche de l'IBA Emscher-Park constitue une tentative originale de renouveau des pratiques d'aménagement à laquelle tout le monde fait référence aujourd'hui. L'IBA a montré qu'il était possible de transformer et d'exploiter différemment les vestiges industriels, et de bâtir l'avenir de manière active, créatrice et contemporaine à partir du passé. L'IBA a permis la reconversion des structures industrielles existantes sans les détruire pour autant, laissant parfois dans un état assez brut certains édifices comme des traces de l'histoire industrielle qui s'inscrivent dans un nouveau type de paysage. Selon Karl Ganser, il s'agit de conserver l'ébauche d'un paysage industriel qui s'estompe, mais dont les contours doivent rester longtemps visibles dans le nouveau paysage : « *Il s'agit là d'une conception assez particulière de la protection du patrimoine historique, puisqu'elle s'attache non pas à la conservation de celui-ci mais au suivi de sa lente dégradation. Ici, la protection du patrimoine et du paysage se manifeste par le respect du processus naturel !* »³². L'expérience de l'IBA Emscher Park apparaît comme une alternative à la démolition des infrastructures industrielles dans des espaces très vastes. Une centaine de projets innovants a été engagé pour réaliser des réaménagements originaux et des jalons topographiques dans toute la vallée de l'Emscher. Certains vestiges de l'industrie ont été transformés en « œuvres d'art » avec l'aide de paysagistes, d'artistes, de designers de la lumière. D'anciens bâtiments sont devenus des lieux de culture industrielle et d'exposition d'art contemporain. Des parcs aménagés ont permis de métamorphoser des zones industrielles en « mines de loisirs » proposant des activités nouvelles : plongée sous-marine dans un gazomètre, escalade sur d'anciens bunkers où était stocké le minerai,

²⁹. Cf. Actes du séminaire « Patrimoine industriel. Préservation, rénovation, transformation », organisé à Barr, op. cit.

³². K. Ganser, « Le paysage post-industriel de la Ruhr », in *Naturoipa* n°100, p. 28-29, 2003.

balade dans les tuyaux d'une cokerie désaffectée, ski sur d'anciens terrils, etc... La « route du tourisme industriel » inaugurée en mai 1999 relie aujourd'hui 19 « points d'ancrage » particulièrement spectaculaires et représentatifs du patrimoine industriel de la Ruhr. Ces « points de paysage » (expression de Karl Ganser) ne suffisent pas encore à former un espace paysager à part entière, mais les images fortes produites par les différents projets déjà réalisés montrent la voie qu'il faut poursuivre pour créer avec les éléments industriels du passé de nouvelles manières de percevoir l'espace et de l'utiliser.

La revalorisation du paysage industriel développée à grande échelle par l'IBA Emscher Park dans la Ruhr est devenue en France un exemple incontournable. Sur un plan culturel, l'IBA a montré qu'il était possible de créer et de populariser un nouveau type de paysage à l'ère postindustrielle. Le paysage industriel de la Ruhr dont l'image était totalement négative apparaît aujourd'hui comme un puissant facteur d'identité pour la région. Les mises en scène de la « nature industrielle », par des créations paysagères, des interventions artistiques, des mises en lumière, ont permis de changer les manières de percevoir et d'interpréter les vestiges industriels délaissés. Une sensibilisation au contexte environnemental des objets industriels et au retour progressif de la végétation naturelle s'est en quelque sorte imposée. L'architecte paysagiste Tilman Latz affirmait à propos de la métamorphose des espaces industriels dans la Ruhr : « *Maintenant nous savons qu'un type de paysage est formé dans tous les pays développés qui n'a rien à voir avec les paysages naturels, ni littéraires, ni construits. On a appris que ces zones ne sont pas des débris d'un paysage et que l'idée de les re-cultiver ne donne pas satisfaction. Aujourd'hui, on pourrait les qualifier de « paysages fantastiques » qui suivent l'industrie, des paysages que nous sommes obligés de traiter avec précaution* »³³. Le parc paysager de Duisburg Nord, conçu par l'équipe Latz & Partner, est l'un des plus emblématiques projets de l'IBA : un site de 230 hectares où l'usine sidérurgique Meiderich est devenue une « gigantesque sculpture » dont les différents éléments ont été intégrés dans le parc aménagé. Tilman Latz expliquait que pour réaliser ce projet l'approche de son équipe consistait à identifier et à réutiliser les éléments présents sur le site pour inventer un nouveau paysage, un paysage post-industriel transformé. Il s'agissait de développer et de relier des signes existants, utilisés initialement dans leur fonction industrielle, et de construire une nouvelle syntaxe en les réinterprétant pour des usages innovants et ludiques. La Piazza metallica réalisée dans le parc à partir de dalles récupérées dans la fonderie de manganèse incarne ce travail de métamorphose. Située au cœur de l'usine

³³. T. Latz a expliqué lors du séminaire « Démarches artistiques, Patrimoine et Paysage » que nous avons organisé en juin 2004 à l'E.A.P.L.V., la transformation des hauts-fourneaux de Duisburg en parc paysager (réalisée par l'équipe Latz & Partner).



Parc paysager de Duisburg Nord
Aménagement Latz & Partner

sidérurgique, elle répond selon le paysagiste Peter Latz, concepteur du projet, à une volonté de matérialiser le fer sous ses formes liquides et solides. Les dalles (7 à 8 tonnes chacune) trouvées sur le terrain de la fonderie de manganèse ont été déplacées à l'aide d'énormes machines pour former un carré (de 49 dalles) au centre d'une nouvelle place publique. Les dalles continuent de subir l'influence des processus naturels et physiques, mais l'érosion et la rouille progressent à une lenteur d'autant plus imperceptible que ce nouvel espace public est maintenant ré-investi par la population de Duisburg. « *La peur des sites pollués toxiques, dit Tilman Latz, a cédé la place à une adhésion tranquille des vieilles structures* ». D'autres places ont été aménagées dans le parc, dont la Cowper Platz, une place plantée d'arbres graciles où des concerts, des fêtes, des projections cinématographiques en plein air sont régulièrement organisées. Peu à peu une nouvelle perception des espaces publics orientée vers une approche écologique s'est constituée. La création d'espaces vivants, de jardins-cloîtres dans des bunkers, de promenades sur les terrils, a permis de rendre les processus écologiques de la nature visibles et attrayants. La canalisation d'évacuation ouverte des eaux usées, qui coupait le terrain du parc en deux, est aussi devenue un conduit d'eau claire alimenté par les eaux pluviales avec des petits ponts et des passerelles. L'entreprise de restauration des eaux représente le principal investissement du parc. Sur la tour d'un ancien dépôt à minerais, l'équipe Latz & Partner a construit un moulin-à-vent géant qui enrichit le système en oxygène et remonte l'eau du canal pour qu'elle puisse retomber en différents points...³⁴

La superficie totale du site (230 hectares) comprend également de nombreuses parties peu travaillées, laissées à elles-mêmes. Ces espaces qui évoluent pour l'instant sans intervention extérieure sont considérés comme des espaces extensifs où une multiplicité de possibles reste ouverte - au gré des financements disponibles. Certains espaces devenus dangereux peuvent être interdits d'accès au public si l'argent manque pour les entretenir, mais ils restent néanmoins visibles. C'est ce que Karl Ganser appelle « la stratégie de la dégradation contrôlée » : « *Ce parc n'a jamais eu une image définitive. Qu'il soit en éternel devenir signifie qu'il peut devenir moins... Si le projet de Peter Latz s'interrompait ou régressait, le parc continuerait d'exister. Il est possible d'y dépenser très peu d'argent, ou de l'aménager de façon intensive. En fait, il est beaucoup plus coûteux de démolir les hauts fourneaux que de les laisser en place. Les 14 millions de marks environ qu'aurait coûté la démolition, placés à 4 %, rapportent 400 000 marks par an, ce qui permet d'entretenir l'équipement* »³⁵.

³⁴. Pour des descriptions plus détaillées, voir l'article de Peter Latz, « Métamorphose d'un paysage industriel », in *Projet urbain* n°21, *L'IBA Emscher Park, un anti-modèle*, p. 21-24.

³⁵. Cf. « La dégradation contrôlée », in *Projet urbain* n°21, *ibid.*, p. 22.



Parc paysager de Duisburg Nord
Piazza Méttalica - Latz & Partner

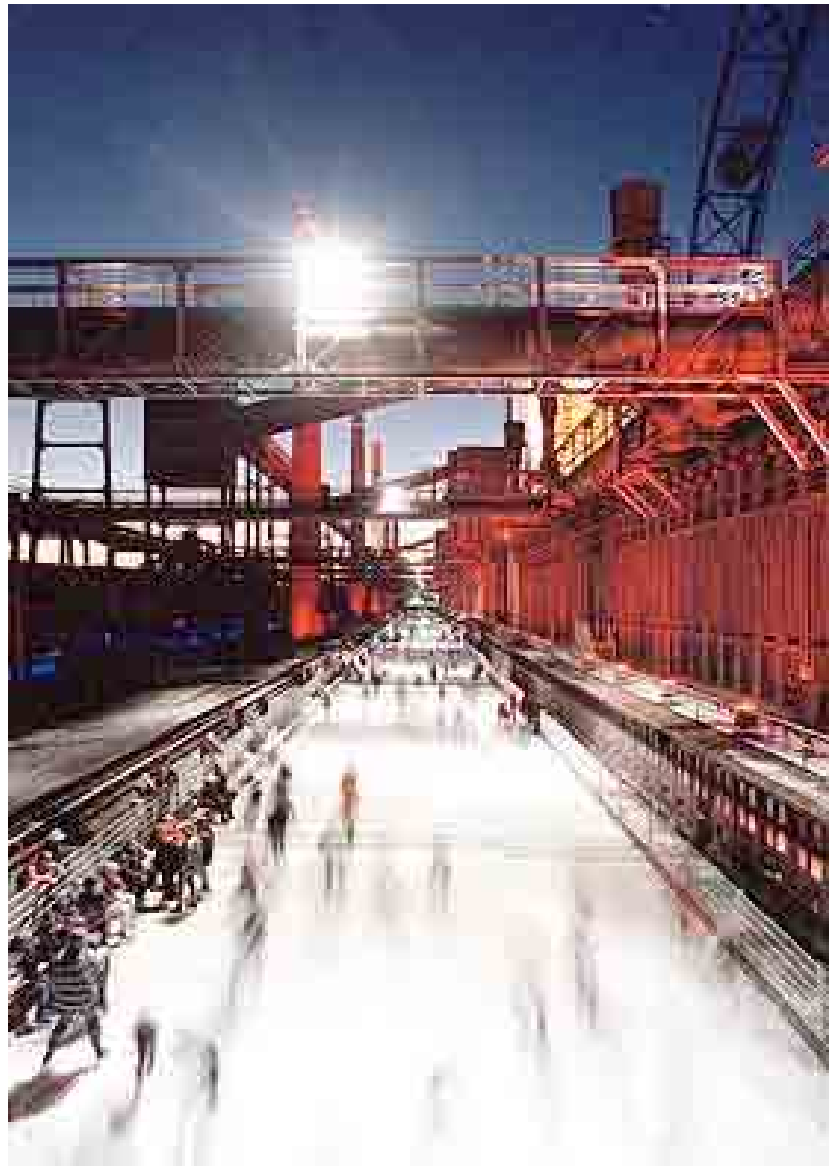
Paysage post-industriel et interventions artistiques

Ce qui a fait le succès de l'IBA Emscher Park, c'est la combinaison de différents types de projet de préservation des infrastructures industrielles. La « renaturation » de la vallée de l'Emscher aurait été difficilement concevable sans l'émergence de lieux intensifs qui redonnent une image d'avenir au patrimoine industriel en contraste avec une multitude d'éléments laissés dans un état assez brut. Karl Ganser insistait également sur l'importance des interventions artistiques qui ont accompagné et renforcé chaque projet de transformation des vestiges industriels : « *La culture, disait-il, est le point d'ancrage. Dans un paysage chaotique, les repères artistiques apportent de l'ordre* »³⁶. Les interventions d'art contemporain ont largement contribué à la création d'une nouvelle image de la région de la Ruhr. Répertoriés dans un guide touristique³⁷, les installations artistiques *in situ* apparaissent aujourd'hui comme des points de repère pour percevoir et découvrir ce nouveau type de paysage industriel. La « Route de l'art et des marques paysagères » est l'une des trois routes proposées aux touristes - avec la « Route de la culture industrielle » et la « Route de la nature industrielle » -, pour parcourir et visiter la région. Les visiteurs peuvent découvrir des œuvres d'artistes comme celles de Richard Serra (la sculpture *Brame pour la Ruhr*, près d'Essen), de Dani Karavan (*Le Jardin de la mémoire*, à Duisburg, et le silo à charbon de Nordstern transformé en lieu d'exposition avec terrasse), de Dan Flavin (installations de lumière à Gelsenkirchen), de Jonathan Park (illumination des vestiges industriels dans le parc de Duisburg-Nord), d'Herman Prigann (les sculptures composées d'éléments naturels et de reliques provenant des sites industriels, intitulées par exemple : *Le champ archéologique*, *La place des arbres*, *l'Escalier du Paradis*, à Gelsenkirchen), etc... Des manifestations et des événements culturels sont également organisés tout au long de l'année, notamment le festival artistique, la Triennale de la Ruhr, inaugurée en 2002. Le gigantesque Gazomètre d'Oberhausen est devenu un lieu d'exposition artistique reconnu internationalement. En 1999, Christo et Jeanne-Claude ont installé à l'intérieur de l'édifice un mur de 13000 fûts de pétrole colorés, œuvre éphémère intitulée *The Wall*. En 2003, Bill Viola y a présenté les plus grandes projections de ses travaux qu'il ait jamais montrées : son installation de remous d'images, *Five Angels for the Millennium*, était composé de cinq écrans géants de 18 sur 15 mètres. De telles interventions artistiques à grande échelle permettent de maintenir et de re-dynamiser une *puissance d'imagination* liée à l'univers des machines et des édifices industriels.

Au lancement du concours international d'idées pour la reconversion du Lavoir des Chavannes, François Geindre, le directeur régional des affaires culturelles de Bourgogne, évoquait l'expérience de l'IBA dans la Ruhr comme la référence conceptuelle à prendre

³⁶ . K. Ganser, « La philosophie et la démarche de l'IBA », in *Projet urbain* n°21, p. 7.

³⁷ . Cf. le guide « Route der Landmarken-Kunst », RAG/Ludwig Galerie, Oberhausen, 2000.



Patinoire à la cokerie Zollverein
Essen

en compte pour trouver une articulation originale entre mémoire et modernité. De manière explicite, le projet de re-végétalisation du site des Chavannes proposé par l'équipe MVRDV renvoie à l'un des grands principes d'action de l'IBA visant à une « renaturation » à grande échelle des friches industrielles. MVRDV fait également référence pour la réalisation de son projet de re-végétalisation aux procédures spécifiques de financement européen qui ont été mis en place depuis l'an 2000 afin d'aider ce type d'opération - la filière LIFE environnement et le réseau écologique Natura 2000. Mais la non-réhabilitation du Lavoir à charbon des Chavannes, site emblématique de la mémoire minière en Saône-et-Loire, apparaît ici problématique. Le Lavoir des Chavannes représente le seul édifice gigantesque dans la région à partir duquel un projet culturel de grande envergure pourrait être développé. Contrairement à la région de la Ruhr, ce Lavoir ne représente pas un vestige industriel parmi d'autres vestiges situés à proximité. La vision de son « retour à la nature » ne se mêlerait pas à d'autres visions d'édifices industriels monumentaux sauvegardés et réhabilités pour certains en lieux culturels. Il deviendrait pour ainsi dire une sépulture isolée dans la nature, non inscrit dans une dynamique d'avenir que d'autres interventions innovantes caractériseraient.

3. Un patrimoine industriel « hors les murs »

Peut-on parler aujourd'hui d'une approche muséographique du patrimoine industriel « hors les murs » en regard des pratiques artistiques communément désignées sous le terme Land Art à l'époque des années 60-70 ? Il ne s'agirait plus de collecter et de conserver des objets techniques à l'intérieur d'un bâtiment industriel consacré, mais d'intervenir sur les anciens sites industriels pour faire émerger d'autres perceptions esthétiques d'un monde industriel révolu.

Les interventions Land Art et la notion d'« entropie »

S'opposant à l'institution muséale, les artistes du Land Art ont cherché à inventer d'autres types de lieux d'exposition de la création artistique. Ils sont partis à la conquête de nouveaux territoires pour sortir l'art des réseaux traditionnels de la culture (musées, galeries, salons) et pour inciter les spectateurs, selon l'expression de Robert Smithson, à « *se frotter davantage à la matérialité du monde extérieur* »³⁸. Denis Oppenheim affirmait également à la fin des années 60 : « *Il me semble qu'une des fonctions principales de l'engagement artistique est de repousser les limites de ce qui peut être fait et de montrer aux autres que*

³⁸. Robert Smithson proclamait en 1968 : « *Nous espérons nous libérer du formalisme de l'art pratiqué en atelier, pour permettre au spectateur de se frotter davantage à la matérialité du monde extérieur* ».

l'art ne consiste pas seulement en la fabrication d'objets à placer dans les galeries : qu'il peut exister, avec ce qui est situé en dehors de la galerie, un rapport artistique qu'il est précieux d'explorer »³⁹. En intervenant dans des lieux éloignés, désertiques, ou des lieux industriels laissés à l'abandon, les artistes du Land art visaient à bousculer les cadres de représentation culturels de l'activité artistique (espaces clos, supports délimités, réduction de l'art à la notion d'objet autonome, regard contemplatif...), et à produire d'autres types d'expérience esthétique⁴⁰. Les espaces investis ne sont plus pensés comme des réceptacles où des œuvres peuvent être installées, mais comme des terrains d'expérimentation où des mises en œuvre plastiques révèlent autrement la présence de tel ou tel site. Une dialectique s'instaure entre la mise en œuvre plastique, la matérialité du site et ses frontières indéfinies. Comme l'écrit Gilles A. Tiberghien : « *Le site, en effet, ne précède pas l'œuvre, ni n'est premier par rapport à elle ; c'est l'œuvre au contraire qui le constitue et lui donne son identité. Penser l'inverse serait aussi simpliste que de croire que ce sont les contraintes du matériau qui déterminent en dernière instance les formes de l'objet sculpté* »⁴¹. Les œuvres et les sites deviennent indissociables. Il ne s'agit pas de cadrer ou d'orner un espace choisi pour le transformer en objet d'art, mais de sculpter de l'espace (terrestre) pour rendre visible la matérialité plastique d'un lieu qui restait indifférencié ou en perte de sens. La mise en œuvre plastique sort l'espace de son indifférence pour l'artificialiser, c'est-à-dire l'habiter⁴².

Les artistes du Land art ne s'intéressaient pas exclusivement aux sites naturels lointains et désertiques mais également aux usines désaffectées, aux sites abandonnés qui ont été ravagés par des activités industrielles. Les œuvres les plus connues de Robert Smithson par exemple ont été réalisées sur des sites industriels abandonnés. La *Spiral Jetty* se trouve sur une mer morte (dans l'Utah, aux Etats-Unis) ; une autre création de Smithson (aux Pays-Bas), la *Spiral Hill*, se trouve sur une ancienne sablière. Robert Smithson cherchait à remettre en valeur ces terrains industriels, à les recycler en quelque sorte en tant qu'art. Smithson était captivé par l'idée d'entropie, c'est-à-dire par la désorganisation générale d'un système d'énergie, la dégradation des choses dans la nature, la dislocation de la matière. La notion d'entropie renvoie aussi bien aux destructions de sites par la nature elle-même, catastrophes naturelles et effets qu'occasionne le temps sur les constructions humaines, qu'aux dégradations d'espaces naturels provoquées par des activités et des constructions humaines, dégradations de sites provoquées par exemple par une mise en

³⁹. Cité par Christophe Domino, *A ciel ouvert*, éd. Scala, 1999.

⁴⁰. Les artistes du Land art héritent des critiques développées dans les années 60, par l'anti-art, Fluxus ou le néo-dadaïsme.

⁴¹. G. A. Tiberghien, *Land art*, éd. Carré, 1993, p. 96.

⁴². Sur le Land art, voir également, Anne Cauquelin, *Petit traité d'art contemporain*, éd. Seuil, 1996.

place incontrôlée d'installations industrielles. Les sites industriels abandonnés sont des lieux entropiques où le temps apparaît comme suspendu, dépourvu de mouvement. Ces sites abandonnés évoquent à la fois un arrêt du temps et un éclatement de sens, une rupture de sens. « *L'entropie*, dit Smithson, *contredit l'habituelle vision mécaniste du monde. (...) On a un système clos qui commence par se détériorer et qui finit par éclater, sans qu'il y ait moyen de recoller les morceaux* »⁴³. L'entropie désigne cette rupture, cet éclatement d'un système qui était auparavant homogène, équilibré, sans failles. L'état entropique se caractérise par une dislocation du sens de l'ensemble des éléments industriels encore présents sur le site.

Les sites industriels laissés à l'abandon sont généralement considérés comme des lieux insipides, maussades, des lieux voués à l'oubli, des lieux qui doivent rester en dehors des "grands événements" de l'histoire, en dehors du système social, économique et culturel. L'immobilité des éléments industriels délaissés évoque un espace-temps figé, une vision pétrifiée d'histoire en cours de désintégration. Ce désordre de valeurs caractéristique des sites industriels abandonnés est généralement rejeté du monde culturel et historique. Chez Smithson, la notion d'entropie ne désigne pas simplement la dégradation chaotique de systèmes productifs, mais également tout ce qui est déprécié et qui est mis « hors système ». Les espaces en friche, les matières et les matériaux déchus, les déchets de toutes sortes, sont rejetés impérativement hors de la réalité matérielle et du champ symbolique de la société. Ce flux entropique apparaît comme une menace parce qu'il échappe à la régulation des systèmes de valeurs culturelles et qu'il risque de les déstabiliser, de les transformer. Les lieux entropiques mettent en question nos modes de perception et de représentation de la réalité matérielle du monde. Smithson avait choisi d'intervenir dans des espaces industriels laissés à l'abandon pour les recycler, les réhabiliter, pour travailler la matérialité de ces lieux et la révéler autrement. Le recyclage des déchets et des espaces déconsidérés correspond selon Smithson à une « inversion entropique ». En recyclant la terre et les éléments, il s'agit de redonner une valeur visuelle positive à des lieux dévastés et d'attirer l'attention sur les processus de la nature et sur les possibles de réhabilitation de l'environnement. Il s'agit de déplacer le regard que nous portons sur les choses et les matières délaissées. Une telle pratique artistique participe à la reconnaissance et à la transformation des paysages post-industriels.

⁴³ . Cf. « L'entropie rendue visible », entretien avec Alison Sky, in Robert Smithson, *Le paysage entropique, Une rétrospective*, Réunion Musées nationaux, 1994. p. 216.



Parc paysager de Duisburg Nord
Installation lumineuse Jonathan Park

***L'impulsion de l'IBA Emscher Park et les interventions artistiques à ciel ouvert :
de la notion d'objet à la notion d'espace***

Aujourd'hui le terme de Land Art est communément employé pour caractériser des interventions artistiques et paysagères sur d'anciens sites industriels. A propos des expériences menées dans la région de la Ruhr en Allemagne, on parle notamment d'un « Land art à vocation durable »⁴⁴ pour qualifier des projets plus ou moins expérimentaux qui répondent à des critères écologiques et qui apparaissent comme des témoignages dans le domaine de la réhabilitation de l'environnement. Le terme « durable » renvoie ici à la notion de développement durable et s'oppose à l'idée d'interventions éphémères subversives, inutiles et nuisibles à une politique culturelle de défense de l'environnement. Les interventions plastiques éphémères doivent elles-mêmes entrer aujourd'hui dans une logique de durabilité. Elles doivent provoquer des émotions et re-donner du sens aux lieux afin de préparer un ancien territoire industriel à sa vocation future. Elles participent à un processus de révélation des éléments constituant un territoire, processus qui est susceptible d'agir dans la durée en faveur de la reconstruction d'une nouvelle identité territoriale.

Le terme Land Art reste le plus souvent employé pour caractériser des interventions ou des installations artistiques éphémères, événementielles : par exemple à Mechtenberg dans la Ruhr, des champs semés de fleurs de couleurs variées pour un été par l'artiste Peter Lörincz ; des grandes toiles tendues dans ces mêmes champs fleuris par l'artiste Jens J. Meyer ; les *Power lines* de Martha Schwartz qui mettent en relation des plantations et des sortes de balles de pailles empaquetées en rouge ; ou à Gelsenkirchen, les œuvres d'Hermann Prigann, son *Escalier du Paradis*, et *Art dans la Nature*, créées à partir de matériaux trouvés sur place. Les artistes sont invités pour intervenir temporairement sur l'espace, leurs installations devant généralement disparaître ensuite. Lorsque certaines installations restent en place, c'est aussi bien la durée de la mise en œuvre spatiale, les dimensions peu « encombrantes » des éléments sculpturaux qui en résultent, ou l'instabilité de ces objets artistiques soumis aux mouvements de la nature, à ses puissances de métamorphose, qui peut être considéré comme caractéristique d'un art éphémère.

Pour d'importantes actions de terrassement modifiant le relief des anciens terrils, on parle davantage d'aménagements paysagers et non d'interventions Land art.⁴⁵ Les transformations des collines de stériles entassés par Klaus Nocolak et Hermann EsRichter à Gelsenkirchen, ou par Wolfgang Christ et Jürgen Lit Fischer à Bottrop, ou encore par

⁴⁴. Cf. Sabine Degorre, « Le jardin industriel : une conception allemande ? », in *Champs culturels*, n°17.

⁴⁵. Au contraire des terrassements réalisés par Michael Heizer ou par Robert Smithson, notamment pour les œuvres *Effigy Tumuli* (Buffalo Rocks, Illinois, 1985) et *Spiral Jetty* (Utah, 1970).



Power lines de Martha Schwartz
Mechtenberg

Richard Serra à Essen, ne sont pas vraiment reconnues comme des mises en œuvres sculpturales d'espace, tout du moins le financement de telles opérations ne dépend pas des services culturelles de la ville mais des services techniques. Ces aménagements paysagers apparaissent surtout comme des socles pour des objets sculpturaux implantés aux sommets des anciens terrils : le plateau pyramide d'où jaillit la nuit deux flux de lumière croisés (Noculak et EsRichter) ; le tétraèdre de métal qui devient aussi la nuit une sculpture lumière (Christ et Lit Fischer) ; la *Brame pour la Ruhr*, immense plaque d'acier de 67 tonnes (Serra). L'espace aménagé est davantage pensé comme réceptacle où une œuvre est installée que comme terrain d'expérimentation : la pratique de la sculpture en tant que « lieu » semble rester ici subordonnée à la pratique de la sculpture en tant qu'« objet ». Comme l'explique Karl Ganser, ces réalisations artistiques sont « *des images fortes, des jalons topographiques marquant le nord et le sud de la vallée de l'Emscher qui n'est pratiquement plus identifiable en tant que telle aujourd'hui* ». Ces sculptures monumentales marquent chacune un site de leur présence et créent de nouveaux repères pour interpréter les paysages post-industriels alentour dont la logique est encore indéterminée, incertaine. Les sommets des anciens terrils sont ainsi transformés en points de vue panoramiques pour l'observation des paysages industriels qui se dégradent progressivement et qui se recomposent selon les aléas de la nature. De fait, la présence des œuvres artistiques contribue aussi à investir d'un autre type de regard esthétique les éléments du patrimoine industriel et leur processus d'auto-décomposition : certains vestiges et outillages industriels peuvent être assimilés à des œuvres artistiques monumentales en interaction avec la nature. Le paysagiste Peter Latz comparait par exemple un faisceau de rails en forme de harpe, qui a été remodelé peu à peu, à « *une immense pièce de Land Art développée par les ingénieurs pendant un siècle* » et qui devient lisible aujourd'hui, depuis le sommet d'un haut-fourneau⁴⁶.

Dans le développement du vaste « Parc paysager de l'Emscher » (70 km de long et environ 15 km de large), les interventions artistiques ont largement contribué à montrer qu'il était possible de considérer autrement le patrimoine industriel. Leur mise en relation avec les vestiges et les paysages industriels a permis d'instaurer un regard critique sur le territoire et de changer son image. Avec les interventions d'artistes, de paysagistes, de designers de la lumière, des superstructures et d'autres éléments industriels ont été transformés en œuvres d'art. De même, les vestiges de l'industrie qui n'ont pas fait l'objet d'une intervention sont exposés dans leur contexte comme des pièces de musée. Des passerelles aménagées dans le parc de Duisburg Nord, par exemple, permettent de traverser le paysage au-dessus du sol et de les contempler en surveillant leur processus de décomposition. Ces vestiges apparaissent comme des œuvres évolutives liées aux hasards

⁴⁶. P. Latz, « Métamorphose d'un paysage industriel », in *Projet urbain* n°21, op. cit.



Interventions artistiques
jalons topographiques
IBA Emscher Park

et aux changements intervenant dans l'ordre matériel de la nature. Avec l'écoulement du temps et les repoussées de végétation, ils deviennent les éléments pittoresques de ce nouveau paysage post-industriel.

Les parcours aménagés sur les sites et les routes touristiques reliant les différents « points d'ancrage » participent ainsi à la transformation du parc paysager de la vallée de l'Emscher en un vaste « musée de plein air » de la culture industrielle et post-industrielle. Les visiteurs sont amenés à découvrir de site en site une multitude de rapports et de connexions entre les éléments historiques, artistiques, paysagers et architecturaux. Tout concourt à donner l'impression d'un patrimoine en mouvement où rien ne semble rester figé. Les interventions artistiques et paysagères, combinées aux processus naturels, produisent une variété de modes d'actions temporelles qui re-met en question les sites et les infrastructures existantes. Jouant de l'articulation entre mémoire et modernité, elles suggèrent des métamorphoses possibles du territoire... Mais ce processus de transformation de la Ruhr impulsé par l'IBA Emscher Park n'est plus vraiment poursuivi aujourd'hui. Après les dix ans de l'IBA (1989-1999), la région est retournée selon Karl Ganser « à sa banalité normale ». Il manque une volonté politique pour relancer d'autres projets qui apportent de nouveaux regards critiques sur le territoire. La centaine de projets engagés par l'IBA est devenue en quelque sorte une banque de données objectives immuables. Les vestiges industriels en décomposition apparaissent également sanctifiés, intouchables, ne pouvant plus faire l'objet d'une quelconque intervention. La dynamique potentielle au « Parc paysager de l'Emscher » ne s'effondre t-elle pas en fin de compte, dans ce remplacement des processus d'intervention et de révélation du territoire par des représentations mentales d'un idéal touristique déjà constitué ?

Dans les années soixante-dix, l'artiste Robert Smithson proposait l'idée d'« *une dialectique du changement par entropie* »⁴⁷, c'est-à-dire un processus de métamorphose des éléments qui peut lui-même se métamorphoser et non se figer sous la forme d'une évolution irréversible. Ses interventions artistiques dans des friches industrielles ne consistaient pas simplement à recycler les éléments en produisant des « inversions entropiques » pittoresques, mais aussi à bouleverser nos modes de représentation de la matière en agissant sur ces sites par un travail de terrassement et d'« entropie accrue ».

⁴⁷. R. Smithson, « L'entropie rendue visible », entretien avec Alison Sky, op. cit., p. 217.

4. Une mise en relief de l'univers des machines et des forces motrices, en suspens

Environnement hyperréel , combinaison de décors naturels, artificiels et virtuels

Concernant la reconversion du Lavoir à charbon des Chavannes, le projet de l'équipe François Seigneur/François Confino, rendu sous la forme d'une bande dessinée de science-fiction, a été mieux accueilli par les habitants de Montceau-les-Mines. Cette équipe d'architectes et scénographes proposait de construire une sorte de plate-forme pétrolière au-dessus du Lavoir des Chavannes avec une piste de ski recouverte de neige synthétique, un restaurant alimenté par un potager expérimental, un cinéma géant, des laboratoires et une aire d'atterrissage : « *D'une taille démesurée, qui rend presque modeste celle du lavoir, la plate-forme proposée par le cabinet Seigneur/De la Dure est volontairement spectaculaire et gigantesque pour créer un lieu totalement hors normes. Le socle de cet édifice serait le lavoir dans lequel les visiteurs découvrirait un parcours ludique et étrange consacré à l'imaginaire sous toutes ses formes : des projections d'images, des sons, dans une succession de décors insolites faisant appel à la science-fiction, à la mode, à la mythologie, au cinéma...* »⁴⁸. Le lavoir à charbon des Chavannes serait devenu un équipement culturel et touristique extravagant où le mélange hétéroclite de décors de science-fiction (faisant référence aux univers inventés par le dessinateur Enki Bilal ou par le réalisateur du film *Brazil*, Terry Gilliam) et d'interventions artistiques à grande échelle (faisant référence aux îles entourées par Christo ou aux bulles flottantes individuelles conçues par l'architecte Gilles Ebersolt) témoignerait encore d'une activité ininterrompue de production d'imaginaires. L'univers des machines et la mémoire du « colosse industriel » seraient ainsi maintenus en s'inscrivant dans une nouvelle dynamique de production et d'exposition de réalités spectaculaires.

Le scénario proposé par l'équipe Seigneur/Confino entremêle des dimensions culturelles et touristiques hétérogènes plus ou moins contradictoires. Les activités de loisirs, les décors fantastiques et fantaisistes, les projections d'images et l'architecture même du lieu industriel seraient confondus pour permettre aux visiteurs de s'immerger dans un univers « hyperréel » leur offrant une multitude d'expériences ludiques et émotionnelles. L'architecture du lavoir à charbon et les différents éléments industriels seraient ainsi assimilés à des décors pouvant se combiner de manière expansible à d'autres décors créés artificiellement pour créer des parcours de réalités imaginaires variables. « L'hyperréalité touristique » concrétisée sous la forme d'univers reconstitué est un phénomène récent et

⁴⁸. Présentation du projet Seigneur/Confino par la Communauté urbaine Creusot Montceau communiqué lors de l'exposition sur le Concours international d'idées, à l'occasion des journées du patrimoine en septembre 2004.

en vogue dans notre société contemporaine⁴⁹. De plus en plus de pratiques touristiques se développent sous la forme d'expériences émotionnelles à vivre, de sensations nouvelles à découvrir, d'ambiances re-crées à éprouver et à s'imprégner. Ce réenchâtement d'expériences de consommations culturelles est basée sur l'exploitation de nouvelles techniques de simulation et sur la valorisation de principes hédonistes et affectifs. Les visiteurs en quête d'émotions et d'expériences de vie deviennent en quelque sorte de véritables acteurs s'immergeant dans des environnements artificiels plus ou moins insolites. Ce marketing expérientiel⁵⁰ n'est pas uniquement caractéristique des parcs à thèmes comme Disneyland ou le Parc Astérix qui sont considérés comme des productions touristiques hors sol. Il est également mis en œuvre pour de nouvelles approches muséographiques et touristiques concernant des territoires chargés d'histoire. La quête de l'authenticité, la recherche de racines historiques et traditionnelles sont toujours des modes touristiques dominants chez les occidentaux. Des études sociologiques européennes qui indiquent la permanence depuis plus de 20 ans de cette quête de l'authenticité sont d'ailleurs souvent utilisées pour la recherche marketing au service du développement touristique⁵¹. La notion d'authenticité est comme nous le savons une notion ambiguë - les écrits notamment de Walter Benjamin ou de Jean Baudrillard ont décrit la mutation socio-historique de cette notion. Au niveau de la demande et de l'offre touristiques aujourd'hui, la notion d'authenticité est davantage employée pour signifier les sentiments authentiques éprouvés par les touristes dans leurs parcours de lieux et évaluer les valeurs culturelles, historiques ou traditionnelles qu'ils perçoivent et attribuent aux territoires visités, que pour affirmer une authenticité réelle propre à chaque territoire. Il ne s'agit donc pas de déterminer ce qui est véritablement authentique, mais de savoir quel authentique est à la fois attractif pour les touristes et acceptable également par les populations locales. La notion d'authenticité n'évoque plus tant l'identité et l'unicité d'un lieu que la mise en scène de son authenticité selon des critères touristiques et culturelles qui visent à le rendre plus attractif et riche en émotions. Aujourd'hui, le marketing expérientiel articulé à des mises en scène de l'authenticité semble être un marché prometteur. Les scénographies et les techniques de simulation déployées dans de nouveaux lieux d'exposition permettent par exemple d'éveiller des sentiments authentiques chez les visiteurs dans leurs parcours de lieux et d'ambiances historiques reconstitués. L'authenticité de l'expérience émotionnelle éprouvée par les visiteurs détermine pour ainsi dire le niveau d'authenticité de l'histoire mise en scène.

⁴⁹. Cf. sur le net, l'article de Laurence Graillot, « Tentative de caractérisation du phénomène d'hyperréalité touristique : un état de l'art », colloque Université de Savoie, 2005.

⁵⁰. Notion introduite au début des années 1980 par M.-B. Holbrook et E.-C. Hirschman

⁵¹. Cf. sur le net, l'article de V. Hamon et F. Dano, « Tourisme durable et quête d'authenticité et de tradition : l'anthropologie au service du marketing », colloque Université de Savoie, 2005.



Site du Lavoir des Chavannes
Projet Seigneur / Confino



Site du Lavoisier des Chavannes
Projet Seigneur / Confino

François Seigneur et François Confino ont conçu dernièrement l'Escal'Atlantic, une exposition spectacle installée dans deux alvéoles de l'ancienne base sous-marine de Saint-Nazaire. L'Escal'Atlantic qui propose une croisière virtuelle et une immersion dans l'univers des paquebots, est un équipement touristique qui a permis de renforcer l'attractivité du port de Saint-Nazaire⁵². Ouvert en avril 2000, l'Escal'Atlantic a accueilli 110 000 visiteurs pour sa première saison. Durant une heure et demie, les visiteurs parcourent à leur rythme des décors et des ambiances d'intérieurs de bateaux représentatifs de différentes époques. Des images d'archives et des extraits de film de fiction font revivre également aux visiteurs des grands moments de l'histoire et de la légende des paquebots. Le recours à la théâtralisation, aux images géantes, aux effets spéciaux et aux animations audiovisuelles caractérise cette nouvelle approche muséographique. Les visiteurs sont amenés à ressentir corporellement la « mémoire » des paquebots dans des ambiances sonores, visuelles ou olfactives re-crées. Le parcours d'ambiances qui s'effectue par des actions kinesthésiques (espace entendu, regardé, senti, flairé...) participe à la construction mémorielle de l'univers des paquebots et du port même de Saint-Nazaire où se situe l'exposition. L'Escal'Atlantic, dont les mises en scène et les destinations de voyage virtuel peuvent être facilement renouvelées, rend possible la mise en relation entre le port réel avec ses ambiances actuelles et la mémoire du port transmise à travers des ambiances re-crées⁵³.

Dans un univers hyperréel, les visiteurs peuvent voyager à travers le temps, se projeter tour à tour dans un passé, un présent et/ou un futur re-constitués. La juxtaposition d'espaces artificiels, simulés ou naturels crée une extension de registre synchronique et une confusion des temporalités. Passé, présent et futur sont donnés comme étant actuels, à vivre et à consommer de façon immédiate. Cette synchronisation de périodes, de cultures, de lieux rassemblés dans un même univers scénographique à parcourir induit la représentation d'une temporalité démembrée, d'un temps halluciné, rêvé, achronique... Le méga-complexe culturel et de loisirs proposé par l'équipe Seigneur/Confino pour la reconversion du territoire des Chavannes et de son lavoir nous invite à une telle « *agitation des temporalités* » (expression d'André Green). Dans un tel lieu hors normes, les visiteurs pourraient faire l'expérience d'un passé, et particulièrement de la mémoire minière plus ou moins re-visitée à travers des reconstitutions de sensations représentatives de l'épopée industrielle... ; d'un futur s'inspirant de romans d'anticipation, de films ou de bandes

⁵² L'ancienne base sous-marine de Saint-Nazaire a été également illuminée par l'artiste Yann Kersalé.

⁵³. Concernant la relation entre la mémoire et les ambiances, cf. l'intervention de Jean-François Augoyard, « La mémoire à l'œuvre dans les ambiances urbaines » où il décrit notamment le travail de l'architecte Liebeskind pour le Musée Juif de Berlin, comme exemple de construction mémorable de l'ambiance, in Actes de la 2^{ème} journée du séminaire *Mémoires urbaines et présent des villes* organisé par l'ARIESE, université Lumière-Lyon 2, 2003.

dessinées de science fiction, et re-mis en scène à l'aide de décors, de nouvelles techniques de simulation, d'animations imagées... ; du présent en pratiquant des activités de sports et de loisirs (notamment du ski sur neige synthétique...) dans un univers post-industriel où d'autres attractions artistiques ludiques seraient régulièrement proposées... Le projet de l'équipe Seigneur/Confino semble parfaitement répondre aux attentes formulées lors du lancement du concours international d'idées : il combine en quelque sorte les cinq pôles thématiques suggérés pour le concours en accentuant de façon exagérée l'image d'un gigantisme industriel⁵⁴. Mais la Communauté urbaine Creusot Montceau a considéré ce projet trop utopique et impossible à financer. L'idée de construire une gigantesque plateforme au-dessus du lavoir apparaît extravagante et démesurée en regard de la dimension même du lavoir à charbon (trente mètres de haut). Cette architecture dessinée et la mise en scène d'imaginaires composites ne tendent-elles pas aussi à produire une déréalisation spatiale et temporelle, insérant le lavoir dans un monde atopique (sans lieu précis) et achronique (sans temps précis) ? Le projet de l'équipe Seigneur/Confino implique de nouveaux rapports à l'espace et au temps, une nouvelle manière de visiter un ancien site industriel. Contrairement aux parcs aménagés dans la région de la Ruhr qui proposent des activités de loisirs originales (patin à glace dans le décor de la cokerie « Zollverein » à Essen⁵⁵, plongée sous-marine au fond du gazomètre de Duisburg, alpinisme sur les parois d'anciens bunkers où était stocké le minerai, toboggan et glissade dans l'univers des tuyauteries pour les enfants, ski de fond dans les terrils de Bottrop...⁵⁶), et de découvrir d'autres interventions minimales qui transforment et re-contextualisent les sites désaffectés tout en respectant leur histoire et leur dimension architecturale, le projet de reconversion du site du Lavoir des Chavannes présenté par l'équipe Seigneur/Confino privilégie une superstructure qui apparaît comme une production touristique hors sol. Ce projet rompt avec le système de production touristique traditionnel, avec ses valeurs de découverte et avec son système spatial ouvert sur un territoire. La gigantesque plateforme envisagée perturbe les échelles de représentation du territoire et remet en question l'imaginaire de l'authentique. Il ne s'agit plus de découvrir un site industriel reconverti en un parc culturel de plein air où les bâtiments et les anciennes installations industrielles sont mis en relief comme des architectures ou des sculptures monumentales, mais de découvrir un parc à thèmes futuristes où les bâtiments et les anciennes installations sont utilisés comme des éléments de décor pour des productions imaginaires d'autres lieux plus ou moins artificiels.

⁵⁴. Voir supra les cinq pôles thématiques proposés autour desquels les projets pouvaient s'articuler pour répondre à cet appel à idées.

⁵⁵. Mark Major et Jonathan Speirs ont conçu un bassin géant sur l'ancien pont de grue qui gelé en hiver forme une patinoire de 600 mètres de long.

⁵⁶. Cf. l'article de Lorraine Millot, « Ruhr Mines de loisirs » in *Libération*, 21 février 2003.



Site du Lavoir des Chavannes
Projet Seigneur / Confino
Visite décembre 2004

L'équipe Seigneur/Confino ne traite pas le site du Lavoir des Chavannes selon une approche historique et mémorielle consensuelle. La re-présentation du passé industriel, de la mémoire minière, des différentes machines qui servaient au lavage du charbon, n'est pas assez mise en valeur dans leur projet⁵⁷. Elle est mélangée avec des visions d'univers de science fiction, des rétrospectives d'interventions artistiques à grande échelle, de multiples attractions touristiques émotionnelles. Un tel scénario ravive la mémoire du lieu en un temps non unifié, incertain, chaotique. Il n'est pas propre à satisfaire une culture de la nostalgie mais offre plutôt la possibilité de transcender le passé et son oubli par des jeux de fictions et de temporalités. Cette « agitation des temporalités » mise en scène convient bien au jeu de la mémoire et de l'anticipation. Les habitants de Montceau-les-Mines qui, à l'occasion de l'exposition du concours international d'idées en septembre 2004, ont manifesté plus d'enthousiasme pour ce projet que pour celui de l'équipe hollandaise MVRDV, y ont vu sûrement une manière d'enrichir le lieu en incluant le lavoir dans de nouveaux contextes plus ou moins artificiels qui le temporalise tout en le conservant. La projection d'imaginaires composites et hyperréalistes de l'équipe Seigneur/Confino n'exclue pas la possibilité d'un retour dans le temps des traces mémorables.

Dans le projet de l'équipe Seigneur/Confino, le rapport au lieu et aux éléments matériels devient par contre ambigu. La mise en scène du bâtiment et de l'univers des machines est si ambitieuse qu'elle mélange tous les genres : décors de science fiction, interventions plastiques à grande échelle, simulation du monde de l'usine, projections filmiques, superstructure démesurée, loisirs et attractions ex nihilo. Cette profusion d'imaginaires crée une déréalisation du lieu et des éléments matériels en présence. Un tel environnement hyperréel vise à confondre de manière permanente l'authentique et l'artificiel, le réel et le virtuel... Aussi, les exemples d'interventions artistiques in situ apparaissent banalisées, comme des décors parachutés sans rapport établi avec la matérialité du lieu. Le site du lavoir à charbon semble lui-même transformé en un supermarché touristique d'imaginaires imagés et de produits recyclés des industries culturelles.

Les machines-outils, une réalité matérielle discréditée

En visitant l'intérieur du Lavoir des Chavannes (fermé au public), on est saisi par la quantité impressionnante de machines qui permettaient le lavage, le tri, le calibrage et le stockage du charbon. Des tapis roulants aux silos en passant par les tambours laveurs

⁵⁷. François Seigneur a réalisé dernièrement la nouvelle scénographie du Musée français du chemin de fer à Mulhouse, rebaptisé la Cité du train. Cette nouvelle mise en scène des machines à travers le temps a métamorphosé l'ancien musée (qui ne faisait plus recette) tout en maintenant une conception historique et rétrospective de l'univers des trains. F. Seigneur est aussi l'architecte du Mémorial de Schirmeck où les visiteurs peuvent entreprendre un parcours scénographique consacré à l'histoire de la région Alsace Moselle, de la guerre de 1870 au lendemains de la seconde guerre mondiale.

(Wemco), les « cribles égoutteurs » et les bacs à pistonnage pneumatiques, toutes les machines sont encore là prêtes à être réactivées, seul le système électrique a été vandalisé⁵⁸. Aussi, la conservation d'un tel bâtiment avec ses machines à l'intérieur est une solution extrêmement compliquée et coûteuse. Comme l'explique Claudine Cartier, conservateur en chef du patrimoine à l'Inspection générale des Musées, c'est le cas de figure le plus difficile. Il faut nécessairement sélectionner de manière scientifique une partie des machines susceptibles d'être préservées pour réhabiliter le bâtiment à des fins muséologiques. « *Cette sélection scientifique, dit-elle, est une chose, la faisabilité, l'engagement à la fois de la population et des élus est aussi un élément qui doit être pris en compte. Car je dirai que tous nos efforts, à la fois des associations et des professionnels du patrimoine, ne sont rien s'ils ne sont pas relayés par une volonté politique.* »⁵⁹ Il faut noter également que l'inscription du Lavoir à charbon des Chavannes à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques (depuis octobre 2000), signifie simplement que l'édifice est digne d'intérêt mais qu'il n'est pas suffisamment important pour être classé et donc protégé au titre de la loi sur les monuments historiques. Dans le texte de présentation du concours international d'idées, lancé par la Communauté Urbaine Creusot Montceau, la possibilité de ne conserver qu'une ou deux lignes du process industriel de lavage du charbon au sein du bâtiment était apparemment conseillée. En décidant de ne conserver que la huitième ligne de lavage du Lavoir des Chavannes, l'équipe MVRDV répond bien à cette logique de gestion scientifique en matière de patrimoine industriel : l'échantillon préservé deviendrait un petit témoignage représentatif de la technicité du « monument-machine ». En septembre 2004, lors de la présentation des projets du concours international d'idées exposés dans le bâtiment des douches à l'entrée du site des Chavannes⁶⁰, Philippe Baumel (vice-président de la Communauté chargé du patrimoine) justifiait la proposition de MVRDV de ne pas « développer le site » en rappelant que le véritable abandon était possible puisque les Houillères (propriétaire du site) avaient

⁵⁸. S'élevant sur 3 niveaux et abritant 8 lignes de traitements du charbon, cet équipement centralisait le lavage du charbon issu de la multitude des sites minier de la région. Acheminé par la voie ferrée, le charbon était ventilé dans des tambours laveurs (Wemco), utilisant la densité d'une "liqueur" composée d'eau et de magnétite (oxyde de fer) pour séparer et trier les charbons des plus légers (flottants, charbons de premier choix) aux plus lourds (les plongeants). Les charbons passaient ensuite dans des « cribles égoutteurs » et des bacs à pistonnage pneumatique. Le processus était effectué littéralement en flux tendus à une cadence record, pour l'époque, de 1000 tonnes/heure...

⁵⁹. C. Cartier, Actes du séminaire « Patrimoine industriel. Préservation, rénovation, transformation », organisé à Barr en septembre 2003, op. cit.

⁶⁰. Voir l'article d'Emmanuel de Roux, « Une cathédrale industrielle livrée à la nature », publié dans *Le Monde*, le 16 septembre 2004. E. de Roux a choisi de parler du Lavoir à charbon des Chavannes et des problèmes de « restauration » pour annoncer les Journées du patrimoine de l'année 2004.

proposé de le démolir. « *Nous ne l'avons pas voulu, disait-il, et c'est pour l'expliquer aux générations futures que nous avons souhaité le garder.* » Une première étude de faisabilité technique sur la sauvegarde et la valorisation du Lavoir avait déjà été réalisée par le cabinet Girus en 1999 à la demande de la Communauté Creusot Montceau et de la D.R.A.C. de Bourgogne. Cette expertise avait évalué à 4 millions de Francs environ (0,61 millions d'Euros) les coûts de première urgence. Cinq années plus tard, l'équipe MVRDV donne une autre solution pour résoudre sur le long terme les problèmes financiers de restauration et d'entretien du Lavoir (leur projet coûte environ 2 millions d'Euros, dix fois moins cher que les autres propositions). En démolissant en bonne partie ce « mastodonte » et en ne gardant qu'une de ses huit lignes de lavage, MVRDV propose finalement, selon les membres de la Communauté responsables du concours, « *une solution de préservation peut-être moins artificielle que celle qui consisterait à restaurer un gigantisme industriel révolu* ». Transformé en une sorte de grande serre, le Lavoir des Chavannes serait revêtu d'une nouvelle toiture translucide et largement ouverte, facilitant le développement de la végétation envahissante. Une grande variété de plantes remplacerait les machines et les outillages à l'intérieur du lavoir. L'élimination de la « ferraille » considérée comme déchet recyclable servant au financement du projet paysager serait également légitimée par des discours sécuritaires et écologistes. L'architecture intérieure du Lavoir et son réseau de machines n'étant plus reconnus comme essentiels à l'image du bâtiment, seule sa silhouette resterait conservée.



Site du Lavoir des Chavannes

III. Le site industriel du Port Nord de Chalon-sur-Saône (Saône et Loire)

Pendant deux années, nous avons suivi les expérimentations plastiques de mises en espaces à l'échelle du Port Nord de Chalon-sur-Saône, réalisées par l'enseignant plasticien Xavier Juillot et les étudiants de séminaire de 3^{ème} cycle du département « Art et Scénographie urbaine » de l'École d'Architecture de Paris-La-Villette. Depuis juin 2003 à juillet 2005, sept stages de formation pédagogique d'environ une semaine chacun ont eu lieu sur cet ancien site portuaire de Chalon. Nous étions présents à chaque stage pour étudier l'évolution de ces pratiques « artistiques » et le contexte spatial, social et historique, dans lequel elles se sont développées. Cette observation directe nous a permis de rendre compte de la temporalité des différentes expérimentations plastiques pratiquées dans ce lieu portuaire fluvial. Nous décrivons ainsi le déroulement des interventions plastiques successives en exposant les problèmes épistémologiques qui se sont révélés au fur et à mesure de notre travail d'analyse.

Dans un premier temps, nous présentons le contexte actuel du Port Nord de Chalon-sur-Saône et le projet de formation pédagogique et de recherche expérimentale (en art, architecture et paysages) initié par Xavier Juillot. La mise en œuvre de ce projet est maintenant poursuivie par un collectif d'artistes, d'architectes, de paysagistes et de chercheurs qui s'interrogent notamment sur la temporalité des « lieux intermédiaires » et la possibilité de développer des pratiques d'espace « à ciel ouvert ». Notre travail de recherche sur *L'évolution des pratiques artistiques à l'échelle urbaine et le réaménagement des friches industrielles fluviales* a contribué de manière significative à l'avancement de ce projet culturel.

Dans un deuxième temps, nous décrivons de stage en stage la poursuite des dispositifs d'expérimentation réalisés sur le site du Port Nord avec la mise en place notamment d'un séminaire de travail annuel intitulé « *Les débats du port : sites et dispositifs d'expérimentations urbaines* ». Ce séminaire de travail réunit chaque année au mois d'avril des responsables culturels, des urbanistes, des architectes, des artistes, des paysagistes, des enseignants chercheurs et les étudiants de l'École d'Architecture de Paris La Villette. *Les débats du port* permettent de mieux évaluer les possibilités d'interventions et d'expérimentations dans ce lieu à plus ou moins long terme.



Site industriel du Port Nord
Chalon sur Saône



Site industriel du Port Nord
Chalon sur Saône



Site industriel du Port Nord
Chalon sur Saône

1. La question du temps d'un lieu disponible -

Pratiques et discours pour la survie d'un « lieu intermédiaire »

Le terrain : contexte et problématique du Port Nord en 2004

À Chalon-sur-Saône, l'ancien port de la ville, le « Port Nord » (mis en service en 1949), doit bientôt cesser toutes activités. Pour mieux correspondre aux échanges européens et internationaux, les fonctions portuaires ont été déplacées au « Port Sud » situé dans une vaste zone industrielle hors de la ville. Le Port Sud (mis en chantier en 1975) a été conçu pour devenir un pôle de distribution spécialisée qui permet de répondre au rythme accru de la rotation des bateaux et d'être conforme à la loi du « juste à temps » dictée par une logique du flux tendu (gestion visant à supprimer les stocks, normalisation du stockage en conteneurs, nouvelles techniques de manutention...). Cette délocalisation des activités du Port Nord au Port Sud conduit la ville de Chalon-sur-Saône à développer une nouvelle dynamique urbaine reliant son centre urbain à son ancien port situé à proximité. Un réaménagement de la zone industrielle portuaire nord est donc à prévoir. Quelle nouvelle fonctionnalité donner à cet ancien port pour re-générer la ville de Chalon dans sa globalité ? Faut-il travailler la mémoire du port, son caractère majestueux, en lui redonnant une autre dynamique d'activités portuaires et fluviales, ou au contraire, le faire disparaître et transformer, par exemple, la zone industrielle portuaire en un grand parc paysager en bordure de la Saône ? Comme l'écrit Ariane Wilson dans son article « Quand l'urbain prend le large »⁶¹ : « *Le slogan " ville port " est à la mode et symbolise une quête de l'identité urbaine. Il n'est pas sans ambiguïté. S'agit-il d'une reconquête des origines portuaires de la ville ou d'une colonisation par la ville de l'étendue portuaire ?* ». La quête d'une identité portuaire pour la ville est bien souvent illusoire. « *Le vieux port, réduit à l'état de friche ou encombré d'équipements lourds, joue comme une coupure visuelle et psychologique entre la ville et l'eau* », et les projets qui sont généralement proposés relèvent davantage d'une orientation vers le fluvial que d'une association à l'activité portuaire. Le slogan " ville port " ne sert souvent qu'à renforcer l'idée d'un "retour au fleuve" et non l'idée d'unir la ville à son ancien port en préservant son échelle véritable.

À Chalon-sur-Saône, la diminution des activités industrielles dans la zone portuaire nord contribue à donner une image négative du lieu. Les appareillages et les équipements apparaissent de plus en plus obsolètes et peu valorisants pour l'entreprise compétitive Aproport qui est à la fois gestionnaire de l'ancien Port Nord et du nouveau Port Sud. Les raisons de « nettoyer le site » et d'effacer rapidement toutes les traces de l'ancienne activité portuaire semblent évidentes. Au niveau du patrimoine, l'ancien port de la ville

⁶¹. Cf. A. Wilson, *Architecture d'Aujourd'hui*, n°332, jan.-fév. 2000.

ne présente à première vue aucun intérêt particulier. Contrairement à d'autres friches industrielles portuaires, il n'y a pas de bâtiments architecturaux prestigieux, mais seulement des outillages volumineux (3 grues et 1 pont roulant de plus de 100 mètres de long) qui peuvent être démontés du jour au lendemain. En ce sens, la quête d'une véritable identité portuaire pour la ville de Chalon paraît pour le moins compromise. Le site du Port Nord n'a pas encore fait l'objet d'un appel à concours pour sa reconversion. Pour le moment, l'activité industrielle bien que diminuée, contribue à maintenir le site en l'état, ce qui favorise aussi un « temps intermédiaire » pour réfléchir sans précipitation sur son devenir possible.

Le projet de formation pédagogique et de recherche expérimentale (en art, architecture et paysages) initié par Xavier Juillot

À l'initiative de l'enseignant plasticien Xavier Juillot, le projet d'investir temporairement cette zone portuaire pour développer des expériences plastiques de mises en espaces à l'échelle du Port, a permis de mieux questionner les disponibilités d'un tel lieu urbain et les potentialités des structures déjà en place. Ce projet a fédéré peu à peu un collectif d'artistes, d'architectes, de paysagistes et de chercheurs, et il est devenu à la fois un projet de formation pédagogique et un projet de recherche expérimentale : il permet aux étudiants de séminaire de 3^{ème} cycle de l'École d'Architecture de Paris-La-Villette (département « Art et Scénographies urbaines », dirigé par Xavier Juillot) de se confronter à un lieu singulier et d'y intervenir en créant, par leur pratique du terrain, différentes lectures de sa réalité spatiale ; il consiste également à ouvrir un champ de réflexion et d'expérimentation pour des artistes, des architectes, des paysagistes et des chercheurs, qui souhaitent étudier les relations contradictoires entre la théorie et la pratique, entre l'imaginaire projeté et la réalité physique d'un lieu pratiqué.

Comment utiliser l'ancien port pour construire d'autres relations entre une partie de son activité industrielle qui est encore effective pour quelque temps et d'autres modalités d'usage des équipements et des énergies en présence sur le terrain ? Les premiers stages pédagogiques d'« interventions artistiques à l'échelle urbaine », encadrés par les plasticiens Xavier Juillot et Claude Giverne, se sont déroulés sur le site en juin 2003 et en décembre 2003. À deux reprises, les étudiants se sont confrontés à cette grande infrastructure porteuse d'identités, à l'une des entrées de la ville, leur permettant d'évaluer et de dégager des potentiels d'actions plastiques liés à la mutation des signes et des espaces urbains. Lors de ces stages pédagogiques, les échanges établis avec les grutiers du port ont été déterminants. Les grutiers ont fait part de leurs vécus en expliquant les différentes activités du port et en montrant comment ils utilisaient chacune des machines. Intrigués eux aussi par les démarches plastiques engagées sur leur lieu de travail, ils

se sont spontanément prêtés au jeu de manipuler autrement les outils de levage pour effectuer des tâches inhabituelles. C'est ainsi qu'en juin 2003, dès le premier stage, l'un des grutiers accompagnés d'un groupe d'étudiants d'architecture a pu « graver » à l'aide d'une grande barre en béton pointue à l'une de ses extrémités et suspendue au pont roulant, un gigantesque motif dans le sol charbonneux. Cette première expérience réalisée montrait la possibilité d'utiliser le pont roulant pour d'autres applications. Essayer de le faire fonctionner comme une table traçante, permettait d'aborder également les notions de translation et de déplacement en architecture.

Les interventions du plasticien Xavier Juillot et de ses étudiants d'architecture dans la zone industrielle du Port Nord permettent de susciter des échanges d'idées quant à l'histoire et au devenir du lieu. Le fait d'être présent sur le site, de l'habiter et de l'utiliser temporairement (de façon périodique pour certains étudiants ou de façon plus continue pour d'autres qui ont choisi ce site comme sujet de leur diplôme), favorise également la naissance d'un débat à l'échelle de la ville. Cette présence d'artistes et d'architectes intrigue non seulement les grutiers et les gestionnaires de la zone portuaire, mais aussi d'autres acteurs de la ville, les élus locaux, les responsables des Voies Navigables de France, etc. Transformée en terrain d'expériences et d'expérimentations plastiques, la zone portuaire nord redevient un lieu de travail plus vivant et attire à nouveau les regards. Les dispositifs expérimentaux mis en place (au début, différents tests de brouillage des repères topographiques et des outils portuaires, différents types d'habillage et d'éclairage des grues) sont source de propositions génératives d'espace. Ils permettent de révéler des potentialités du lieu, de produire par une pratique du terrain d'autres lectures possibles des choses en présence. Aussi, pour développer ces démarches plastiques à l'échelle du lieu, la question du temps est primordiale. Combien de temps la zone industrielle portuaire est-elle encore disponible pour travailler et produire des imaginaires urbains évolutifs et modulables ? Une durée d'intervention trop limitée ne rend possible que des scénographies spatiales éphémères, parfois spectaculaires, mais sans créer véritablement une dynamique de recherche urbaine sur les transformations possibles d'espaces publics. Le projet initié par le plasticien Xavier Juillot consiste davantage à établir dans la zone portuaire nord de Chalon un chantier d'expérimentation artistique, architectural et paysager, qui puisse se développer sur plusieurs années afin d'inventer et de confronter différentes manières d'investir le lieu. Ces pratiques d'interventions et d'expérimentations in situ n'ont pas pour objectif de construire une « architecture définitive », mais de donner à voir d'autres types de lectures du lieu, de générer un potentiel d'interprétations en vue d'une programmation ultérieure. Le temps de travail expérimental est lui-même porteur de valeurs intermédiaires : formation pédagogique, transmission sociale et patrimoniale, recherche d'identités et de nouvelles formes urbaines, ouverture de dialogues sur la vocation future du territoire...



Styler béton
Site du Port Nord juin 2003

2. La poursuite des dispositifs d'expérimentation et l'ouverture de débats (Étape du mois d'Avril 2004)

Au mois d'avril 2004, nous avons organisé à Chalon-sur-Saône avec l'association Ritacalfoul (Xavier Juillot), un séminaire de travail intitulé « les débats du port : sites et dispositifs d'expérimentations urbaines ». Ce séminaire, qui s'est déroulé sur le site même du Port Nord, consistait à confronter différents points de vue, à ouvrir un chantier de réflexion pour évaluer les possibilités d'interventions et d'expérimentations dans ce lieu. Le préambule aux *Débats du port* et la proposition de débats thématiques (voir en annexe, les documents de présentation des *Débats du port*) apparaissaient volontairement comme des jeux de langage et de lieux communs à penser et à pratiquer sur le terrain. Il s'agissait de ne pas « s'arrêter » aux images et aux discours métaphoriques que suscitent les anciens lieux portuaires et fluviaux... Ce séminaire de travail réunissait des responsables culturels, des urbanistes, des architectes, des artistes, des paysagistes, des enseignants chercheurs et les étudiants de l'École d'Architecture de Paris La Villette qui participaient au 3^{ème} stage pédagogique prévu dans le même temps.

Avant de commencer les débats, les intervenants ont pu parcourir le site du Port Nord où de nouvelles installations avaient été mises en œuvre, et notamment un bassin d'environ 1600 m² (70 mètres de long sur 25 mètres de large avec des parties non immergées) situé juste sous l'énorme pont roulant ; la masse de l'édifice se reflétait maintenant dans l'eau du bassin. Puis ils ont assisté soudainement à une performance impromptue réalisée avec les grutiers du port. Le pont roulant manipulé par les grutiers servait à prendre de l'eau de la Saône pour la déverser dans le bassin sur un radeau de survie qui sous la masse se mit à dériver. Tandis que le pont roulant poursuivait ses mouvements incessants de levage et de décharge d'eau, 3 baigneuses en rouge déployaient dans le bassin, autour du mouvement rotatif du radeau de survie, la danse des forces limites d'une bande de tissus extensible qui finissait par enlacer leurs corps trempés...

Cette performance s'est déroulée en plein jour, au milieu de l'après-midi. Rien n'était défini de façon précise. Mais tout le monde a vécu cet enchaînement d'actions comme un moment intense et difficilement descriptible, suscitant après coup un bon nombre de réflexions sur l'avenir de ce lieu portuaire...

Les problèmes abordés lors des débats étaient de plusieurs ordres : la création d'une dynamique pour le patrimoine industriel ; les relations conflictuelles entre les démarches artistiques et les politiques culturelles ; la temporalité des dispositifs d'expérimentation (artistique, architectural et paysager) ; les rythmes d'aménagement et de réactivation urbaine.



Site du Port Nord avril 2004

Un moment d'expérimentation artistique du lieu qui génère des débats

Selon Jean-Baptiste Joly (directeur de l'Akademie Schloss Solitude⁶² à Stuttgart et ancien directeur de l'Institut Français) ce lieu est différent des autres friches industrielles. Il ne présente aucune architecture qui lui donnerait de fait une valeur patrimoniale. Culturellement, la préservation d'un tel lieu est improbable. *« Il n'y a que des machines qui bougent. Il n'y a rien qu'on puisse figer du type patrimoine. Il faut consommer, entretenir pour que ça continue à marcher et il n'y a rien de pire que ça pour les collectivités locales. C'est comme quand tu achètes une sculpture qui ne coûte pas cher, mais il faut l'entretenir, il faut lui remettre des piles, il faut changer les lampes, il faut maintenir la graisse, il faut faire en sorte que ça tourne. C'est le genre de problème et de suivi financier qu'aucune institution ne veut prendre sur elle »*. Sur le site industriel et portuaire de Chalon, il n'y aurait pas d'éléments qui puissent *a priori* convaincre des politiques de garder cet imaginaire-là, de machines qui continuent de produire du mouvement. Entretenir une réelle dynamique des appareillages en place avec des interventions plastiques qui pourraient créer de nouvelles activités dans le port, et perpétuer ainsi une mémoire du monde industriel sans la figer, est difficilement défendable. L'image d'un ancien monde portuaire est plus facile à évoquer que de maintenir une dynamique du lieu... *« J'imagine qu'un élu, explique Jean-Baptiste Joly, voyant ce truc (le pont roulant) qui ne va plus marcher, depuis un pont du centre de la ville, se dit : « bon, le plus vite ça disparaît le mieux ça vaut »*. Il a les moyens de transformer les choses. Et les projets qui peuvent succéder à un lieu comme ça ils sont très simples, ils sont de 2 ordres : des projets de conservation et des projets qui figent les choses. Et figer, c'est par exemple, un paysage qui fait le lien entre la ville et l'urbanité de la ville et puis un rapport par un nouveau paysage avec la rivière derrière. Et l'autre chose, c'est de dire quels sont les éléments symboliques, d'ordre culturel, pour évoquer le souvenir de cet outil-là une fois qu'il a disparu. Ça peut être un parc de sculptures, par exemple. Mais c'est des choses qui sont tranquilles parce qu'elles n'exigent pas vraiment d'entretien, elles n'exigent pas vraiment de soucis, de maintenir la machine ». Il peut y avoir des sculptures comme celles de Mark di Suvero qui a ici un atelier en plein air et qui travaille en s'imprégnant de l'imaginaire industriel du port⁶³. Ses créations peuvent donner à « voir » ce que le lieu a pu représenter et maintenir ainsi un imaginaire. Mais ces sculptures qui font bien sûr appel au plus intime, ne bougent plus, elles apparaissent comme des « moments de poésie figés ». La performance improvisée des grutiers et des 3 naïades en rouge, à laquelle

⁶². L'Akademie Schloss Solitude est un centre international de recherche pour des artistes de toutes disciplines.

⁶³. L'association artistique La Vie des Formes, créée par Mark di Suvero et Marcel Evrard, est implantée depuis plusieurs années au Port Nord de Chalon.

les divers intervenants ont pu assister, révèle pourtant d'autres possibilités en matière de création artistique. En observant les 3 naïades en rouge danser dans le bassin, une personne a évoqué les 3 baigneuses de Cézanne et les nymphéas de Monet. Une autre personne a décrit le godet du pont roulant comme un nouveau type de jet d'eau qui venait rajouter de la « pissure monumentale » et remettre du reflet aérien comme un glacié sur le site. En voyant à plusieurs reprises les gestes d'aller chercher l'eau de la Saône pour la lâcher dans le bassin, Jean-Baptiste Joly a insisté sur la relation ambiguë entre un geste artistique et un geste de travail : *« ce geste est un geste purement gratuit et qui pourtant est la prolongation d'un geste de travail. Et l'on s'aperçoit que quand on enlève un geste de travail de son activité, qu'il est dégagé de son utilité, il devient un geste artistique. À ce moment-là, on voit toute la poésie qui existe dans tout geste de travail »*.

Le musicien Élie Tête (directeur de l'agence Acirene⁶⁴ à Chalon-sur-Saône) a fait part également de son enthousiasme pour cet environnement sonore : *« dès que les machines sont mises en fonctionnement, c'est une échelle de sonorité qui est importante, qui est à l'échelle de l'urbain, il y a une espèce de "monumentalisme". Je pense qu'aujourd'hui, il faut qu'il y ait un travail de ce type-là dans la ville pour donner un peu de relief sonore à notre cadre de vie »*. Selon Élie Tête, l'écoute est rarement sollicitée pour penser et définir la ville. L'écoute reste cantonnée à la sphère musicale et aujourd'hui, on ne parle de la réalité sonore urbaine qu'en termes de bruits et de nuisances sonores... *« Là, si on se met un peu à écouter ce qui se passe, il y a tout de suite avec les moteurs, avec les déplacements, avec les grues qui tournent dans tous les sens, avec le bruit de l'eau... On sent déjà que tout ça est animé, tout ça est peuplé, et ça demande à être écouté profondément. Et ensuite je pense que, comme pour le reste, il faut qu'il y ait de l'expérimentation sonore qui soit entreprise avec tout ça, pour révéler à l'espace une nécessité associative du son, pour le faire fonctionner correctement, avec toute la dynamique, toute l'énergie que ça doit avoir »*.

Les grutiers qui ont participé spontanément à ce moment d'expérimentation plastique étaient eux-mêmes surpris par une telle utilisation de leurs outils de travail. Ils étaient contents de voir que ça pouvait marcher ainsi... Depuis les premiers stages pédagogiques, les grutiers expliquaient avec passion aux étudiants d'architecture le fonctionnement des appareillages et l'univers portuaire. Ils acceptaient de ne pas trop comprendre ce que Xavier Juillot et ces étudiants mettaient en œuvre sur le site, tout en étant ravi de pouvoir les aider et de participer à des expériences inhabituelles. Le jour des « débats du port »,

⁶⁴. ACIRENE, créée en 1983, est spécialisée dans le traitement culturel et esthétique de l'environnement sonore urbain et rural. Acirene a récemment mis en œuvre avec l'Ecomusée de la Communauté urbaine Le Creusot / Montceau-Les-Mines, la préfiguration d'un observatoire d'échantillons sonores des paysages.

les grutiers étaient restés sur place par curiosité, et en même temps prêts à offrir leurs services. La disparition prochaine du Port Nord, selon eux évidente, les inquiétait, mais ils manifestaient encore par leur présence leur attachement à ce lieu. Il était question d'honneur, d'identité et de fierté des gestes de travail effectués ici. Un vieux grutier, qui avait travaillé au port pendant 36 ans, était également venu à l'occasion décrire les grues qu'il avait jadis manipulé et raconter le rythme de la vie portuaire : *« Le port a été inauguré au mois de juin 1949. Je suis là depuis 1948. 34 ans sur ce travail (de grue), de 4 heures du matin à midi, et de 14 heures à 20 heures, 14 heures 30 par jour, 300 heures par mois. En 68, on a eu le samedi après-midi. On faisait 2 bateaux de 250 tonnes le matin et 2 bateaux l'après-midi. 20 bateaux en une semaine. La société de dragage était là. Le charbon était là-bas. Il y avait des montagnes de sable. Quand ils ont fait l'autoroute, 60000 tonnes de sable là-bas au bout. Avant on avait une benne pour faire le sable plus petite que ça... »*.

Les « débats du port » et la performance improvisée avec les grutiers ont été vécus comme un événement marquant dans le processus de recherche et d'expérimentation mis en œuvre par Xavier Juillot depuis le mois de juin 2003. L'événement devenait prometteur pour la poursuite du « chantier » d'expérimentations artistique, architectural et paysager, entrepris sur le site du Port Nord. L'idée formulée par Jean-Baptiste Joly, selon laquelle *« dans un geste de travail, il y a aussi une dimension poétique, et qu'une fois vidée de son utilité, un geste de travail montre sa dimension poétique »*, était concrétisée, et la performance pouvait maintenant servir de référence. Par la pratique d'expérimentation, une nouvelle assise était donnée pour des discours plus critiques et théoriques.

Démarches artistiques et politiques culturelles

Pour le plasticien Xavier Juillot, les dispositifs d'expérimentations mis en œuvre sur le site du Port Nord, comme ce moment vécu au mois d'Avril, sont des « tentatives de relance » pour réactiver le lieu et révéler des potentiels de présence. Ce sont des amorces pour produire d'autres mouvements encore plus manifestes par rapport à la ville. Quelles matières, quels matériaux manipuler ici, dans ce lieu dont l'existence est précaire, pour créer un « champ d'attraction » qui soit moteur d'une régénération urbaine ? Xavier Juillot s'intéresse au champ de manœuvre et à la force d'exposition qu'il est possible de dégager d'un tel lieu. Actuellement, l'ancien port de Chalon est dans une période d'entre-deux, entre la fin d'utilisation des machines portuaires et quelque chose d'autre, non encore définie. Suite à la performance improvisée avec les grutiers une autre image de cet entre-deux est devenue possible : la prolongation d'un geste de travail en un geste artistique ou la perpétuation de la mémoire d'un geste de travail par un geste artistique ; c'est un autre équilibre, instable lui aussi, mais qui peut être maintenu dans le temps sans interruption d'activité portuaire !

Selon Jean-Baptiste Joly, l'idée de maintenir en état le pont roulant et les grues, est une idée « Fluxus » qui peut tenir en équilibre un temps ou un instant, mais qu'il n'est pas facile d'institutionnaliser - au sens de pérenniser de tels types d'actions artistiques. Yvain Bornibus (Association La Vie des Formes) pense que ce qui est intéressant « *c'est de vivre le moment de la disparition de ce pont roulant et d'en avoir fait quelque chose avant qu'il disparaisse* », mais il ne voit pas l'intérêt de le maintenir en état. Ces réflexions nous renvoient à des problématiques liées à l'art contemporain. Comment la notion de « champ énergétique », qui est employée couramment dans le domaine de l'art et qui « tend à supplanter toute conception par trop substantialiste ou statique de la matière »⁶⁵, peut-elle s'appliquer à un lieu et à la transformation spatiale et temporelle des énergies (matérielles et immatérielles) en présence ? Quelle différence faut-il faire, entre des interventions artistiques éphémères et des « moments intenses » d'un processus d'expérimentation artistique mis en œuvre pour une durée incertaine ?

La position de François Séguret (Sociologue, Professeur émérite de l'EAPLV) est à ce sujet éclairante : « *il y a des moments où le geste, l'apparence, l'illusion de l'art, existent de façon forte et montrent qu'il y a une expérimentation possible d'un lieu... Je crois qu'il y a surtout une effervescence tout d'un coup d'un phénomène qui apparaît et qui fait que le lieu existe complètement différemment. Et ça, cet expérimental, il est le produit de toute l'activité que vous (les étudiants d'architecture, Xavier Juillot et les grutiers) développez ici. La matérialité des divers linéaments exteriorisés par les éléments en place (eau, radeaux, grue, portique, fer, rails, lumières...) ne constitue pas nécessairement une combinatoire formelle « heureuse »... Les aléas de l'apparition sont traités, canalisés, ordonnés selon une stratégie lente, contrôlée, parfois régressive, pour aboutir éventuellement à une concrétisation imagique des énergies libérées* ». Par des assemblages de matériaux et des conjonctions d'énergies, une virtualité des signes s'actualise et enrichit le lieu de formes d'expressions inédites. Mais cette virtualité des signes, que libèrent les actions artistiques en train de se faire, reste difficilement « identifiable ». Le « champ énergétique » créé, induit de nouveaux rythmes de perceptions d'espace et de matière, comme une multitude d'instantanés particuliers qui ne se répètent jamais de la même façon. L'important, ce n'est pas simplement le résultat des transformations de matières, mais la temporalité des modes d'apparition et la « fabrique » de nouvelles projections sensorielles par rapport au lieu. Pour le suivi des expérimentations, de telles expériences sont à renouveler. D'autres dispositifs en revanche, comme le bassin sous le portique ou plus tard des arbres intégrés dans les structures des grues, peuvent rester sur le site de façon plus durable. Et ces choses « installées » induisent elles aussi des rythmes de perceptions d'espace et de matière, mais de manière moins effervescente...

⁶⁵. Voir, Florence de Mèredieu, « *La volatilisation de la matière* » dans Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne, éd. Larousse/Sejer 2004, 2^e édition [1994].

Le Port Nord de Chalon-sur-Saône

Quelle démarche paysagère ?

Quelle fonctionnalité, quelle nouvelle dynamique donner à l'ancien port pour régénérer ce secteur de la ville de Chalon sur Saône?

Du questionnement sur la conservation de la mémoire du lieu (muséographie statique) à son effacement total (laissant place à des aménagements paysagers banalisés type « espaces verts »), dans cette confrontation des possibles, où se place la démarche paysagère la plus pertinente ?

La réalité des lieux nécessite un élargissement du regard sur le territoire.

Les pratiques in situ, les différentes présences sur le site (objets, matériaux, configuration spatiale...) sont autant d'explorations possibles, de décodeurs de potentiels exploitables, une richesse avant la tabula rasa. L'expérimentation participe à cette ouverture du regard et à la prise en compte élargie des lieux, qui resteront marqués par les actions éphémères.

Les potentialités du site

Un temps intermédiaire, une interface qui tend à durer

L'analyse du contexte particulier du port de Chalon-sur-Saône montre une mise en relation singulière ville /port /Saône /espaces agricoles.

Cette situation à l'écart mais en contact direct avec la ville et la campagne agricole, donne un statut presque autonome aux espaces du port, sorte d'interface privilégié entre ville, campagne et eau.

Les différentes natures du lieu

Les espaces du port oscillent entre différentes natures, « nature urbaine », « nature industrielle », « nature rurale », en se déplaçant progressivement vers une « nature loisir ». Dans l'observation des phénomènes spatiaux du port nord, on constate que ce n'est ni une simple identité de mémoire territoriale qui tend à se mettre en place, ni non plus une simple re-colonisation de la ville comme elle pourrait être imaginée et programmée par des équipes d'aménageurs, mais que c'est une prise d'espace plus complexe et plus riche combinant tant les facteurs de proximité de la ville que ceux du monde rural. Depuis très longtemps, les gens viennent sur le site pour les larges potentialités offertes par le jeu des éléments de mémoire, la présence des matériaux, des infra-structures qui créent un monde imaginaire fort, ceci combiné à la spatialité du monde agricole, ou de ce qui en reste, de part et d'autre du fleuve. C'est une sorte de fréquentation dans l'émergence permanente, non-identifiée, non « cataloguée », une découverte de nouveaux temps, temps d'écoute, d'exploration, de contemplation, de repos, de rencontre, le tout « dans » et « hors » la ville, le tout lié à l'eau.

La rivière et ses espaces sont des éléments de « nature » qui apportent des référents paysagers forts au contexte urbain.

Ici l'eau est un élément fort, de plusieurs natures, de plusieurs potentialités : « eau urbaine », la Saône au contact de la ville, les anciens quais (vocabulaire urbain et rupture précise au niveau du pont nord), « eau portuaire », en phase de disparition, avant tout ressentie par la présence des éléments d'infrastructure (portiques, grues, silos, voies ferrées ...) et celle des bâtiments industriels,

« eau loisir », dans le contexte des espaces de la plaine, espace hésitant entre cultures maraîchères et campagne agricole étendue. La Saône naviguée, avant tout regardée comme site d'évènements spectaculaires à chaque passage de bateau et de péniche.

Ainsi le fleuve devient fil d'articulation de ce qui peut paraître des contraires, fil d'articulation des différentes « natures » : la nature cultivée et élaborée (la ville), la nature sauvage (friches agricoles et industrielles), la nature laissée à elle-même (celle liée aux abords de l'eau) et la nature laborieuse (celle qui passe du sauvage à l'urbain). La réelle reconnaissance des potentialités paysagères des espaces du port de Chalon-sur-Saône tient dans le fait de sa situation d'interface qui le définit comme lieu d'échange entre toutes ces « natures ».

Le glissement vers une « quatrième nature »

C'est aussi l'observation des pratiques des usagers qui permet la reconnaissance des phénomènes énonçant les multiples possibles des lieux. Citons Bernard Lassus: « *analyser l'existant et découvrir dans l'usage même des lieux ce qui a été occulté par l'usure du quotidien et est en train de disparaître, et, s'il conviendrait de s'en souvenir. Il nous faut tout autant amener au visible les traces des nouvelles pratiques non encore identifiées : ainsi le non-visible à du visible et à l'évident.* »

C'est cette polyvalence des lieux qui doit être prise en compte dans une programmation au niveau de la maîtrise d'ouvrage pour ne pas tomber dans une proposition « type espace vert » mono-factorielle (un simple dialogue ville/fleuve par exemple) qui ne peut aboutir qu'à des aménagements urbains, sorte de verdissement vidé de sens, banalisé.

Les interventions artistiques en amont des projets de réaménagement

L'atout des actions artistiques in situ est d'expérimenter, de fixer, de révéler et de donner corps à des pratiques que tout suggère sur les lieux, tant la qualité spatiale que les matières et objets présents. En s'appuyant « sur » et en répondant au site, elles révèlent et marquent radicalement des pratiques sous jacentes ou déjà présentes. Les usagers sont depuis longtemps sensibles à la richesse des lieux du Port Nord, à la poésie des infra-structures, à la quiétude des lieux de pêche, à l'évocation des mondes lointains portés par le passage des bateaux, à la proximité de la ville et de la campagne dans laquelle ils ont déjà posé le pied.

Les interventions artistiques en amont des projets de réaménagement des friches industrielles permettent un temps de ressenti, un temps d'expression, un temps d'invention, ce qu'aucune simple projection urbaine ou paysagère traditionnelle ne peut proposer. Les événements éphémères attirent un public qui n'était pas forcément concerné par ce type de lieu. « Montrer autrement » c'est ce qui aboutit ou invite à une autre considération, tant pour le public que pour les décideurs.

Les interventions du plasticien rejoignent dans certains cas celle du paysagiste (ce n'est malheureusement encore que trop rarement) dans le fait qu'ils doivent reprendre et concrétiser le plus grand nombre de regards porteurs de différentes cultures pour participer à l'expression de nouveaux paysages, à la reconnaissance de nouveaux territoires. Pour le paysagiste, changer le regard peut être considéré comme un ready-made, et une suite de lieux énoncés peut proposer un parcours offert comme paysage. C'est le temps de l'intervention artistique in situ qui se substitue à la sacralisation du musée et l'énoncé attaché à l'instant de l'évènement implique une temporalité qui peut alors s'étendre au développement durable, car la fin de cette intervention ne signifie pas obligatoirement le retour à la banalité, au quotidien des lieux. Les intervenants n'étant plus là, leur action éphémère peut entrer dans une logique de durabilité. Cela suppose la justesse de la proposition artistique et paysagère qui prendra alors de l'autonomie et qui engendrera un processus de révélation de logique sous-tendue par le territoire.

Arnauld Laffage

Voir « Du ressenti individuel à la reconnaissance collective La subjectivité partagée » ; « Ready-made paysager Temporalité de l'intervention », dans *Mouvance II*, éd. La Villette, 2006.

Arnaud Laffage (paysagiste, enseignant plasticien à l'EAPLV) pense qu'il est préférable de distinguer deux temps : le temps d'expérimentation et le temps de mise à disposition pour un public plus large. *« L'expérimentation, dit-il, peut produire avec plus de travail, un peu plus de pratique, quelque chose qui va pouvoir être plus démonstratif. Il y a des situations fantastiques, comme celle d'aujourd'hui, où on a encore des personnes acteurs d'outils comme ceux-là qui ne sont encore pas tout à fait abandonnés, mais qui vont bientôt l'être. Donc, il y a encore de la pratique qui est une pratique permanente et puis, il y a des gens qui s'intéressent à d'autres aspects de cette mise en œuvre. Et, on expérimente peut-être ces outils-là pour produire des espaces, pour trouver un potentiel, un substrat à des sites comme celui-ci. Ça veut dire que peut-être après, il y a à travailler pour qu'on dépasse le stade de l'expérimentation pour montrer quelque chose de plus démonstratif, qui pourrait toucher un autre public. »* François Séguret lui répond que l'important, c'est d'éviter l'esthétisation de ce type de production. En parlant d'une « application des choses », on retombe sur les problèmes actuels des arts de la rue : « la programmation et la gestion du rapport possible/impossible avec la municipalité... ». Le problème, selon François Séguret, c'est que la « radicalité » des expérimentations finirait rapidement par être réglementée et normalisée.

Des (premières) solutions envisagées pour préserver le Port Nord

La ville de Chalon-sur-Saône est connue pour son festival d'arts de la rue, qui a lieu chaque année au mois de juillet depuis 1987. Le festival *Chalon dans la rue* est considéré comme l'une des plus importantes manifestations d'arts de la rue qui existe aujourd'hui en France. Aussi, l'immense pont roulant pourrait être utilisé pour des spectacles de théâtre grandissimes. Il peut devenir, dit Jean-Baptiste Joly, *« un portique de théâtre aux dimensions de l'urbain »*. En partant de la dynamique, du mouvement de ces grues et de ce portique, l'idée est de renforcer l'image de Chalon comme ville du spectacle de rue. Cette machine-là, le pont roulant, peut apparaître *« comme un signe, qui serait un signe de reconnaissance par rapport à une politique culturelle, un signe par rapport à un engagement pour l'éphémère, le spectacle de rue, la magie du théâtre... Si tu lui changes sa couleur et qu'il marche chaque année pour l'ouverture d'un festival, tu peux aussi le transformer en signe, qu'il devienne le signe de la ville »*.

Pour Dominique Goffe (Compagnie Generik Vapeur), le Port Nord de Chalon pourrait être un nouveau territoire pour l'art où la création d'un champ d'expérimentation redeviendrait possible. Goffe, qui a une longue expérience des festivals d'arts de la rue, critique le formatage systématisé des spectacles depuis plusieurs années. *« Je pense que maintenant, faire du théâtre de la rue ou des arts plastiques sur la place publique, là où il y a des trottoirs et des enseignes lumineuses, c'est un territoire conquis. Maintenant les*

municipalités, les élus demandent : « on a un espace, venez l'occuper », même à la limite, ils vous donnent carte blanche. Ils savent très bien que c'est générateur de retombées culturelles. Et le problème du créateur, c'est de se dire maintenant qu'est-ce qu'on fait si on est formaté ? On ne peut plus inventer parce qu'on nous donne les cadres : « c'est là et pas ailleurs. Il faut que ça dure tant, que ça commence à telle heure, vous avez telle jauge, que ça rentre... ». À un moment donné, on se dit, bon, on va faire comme l'année dernière et donc en fait, il n'y a plus de possibilité d'être. Alors la question, c'est : où est-ce qu'on peut aller inventer ? Là, au Port Nord, ce n'est pas formaté, c'est vraiment nouveau... ».

Le site du Port Nord, avec ses appareillages, pourrait être investi par des artistes qui cherchent à développer d'autres types de créations, plus plastiques et expérimentales.

Claude Acquart (Association Bains Douches) évoque également l'idée de créer une structure ressource : *« Ce qu'il faut pérenniser, c'est un savoir-faire, avec des gens qui existent encore. Moi ce qui m'intéresse, c'est qu'il y a 3 ou 4 personnes qui sont nécessaires pour faire marcher cette grue, pour la pérenniser. Il en faut beaucoup plus pour l'entretenir et pour qu'elle puisse continuer à fonctionner, ça coûte certainement de l'argent, mais ça devient aussi une structure ressource pour des créateurs ».* Et le souvenir industriel, selon Acquart, serait conservé dans cette poursuite de gestes de travail qui deviendraient en eux-mêmes des gestes artistiques... Le portique a aussi une valeur en tant qu'objet technique, susceptible d'intéresser le Conservatoire des Arts et Métiers. Il pourrait servir dans notre culture technique et industrielle à valoriser un savoir-faire et une manière de travailler.

En tant que concepteur d'environnement sonore, Élie Tête a aussi l'idée de « transformer le portique en un grand magnétophone ». Il explique : *« quand le regardant se déplacer, ça fait penser exactement à une tête laser sur un cd. Il a ses rails, c'est donc comme des sillons. C'est vrai que je me disais, j'aurai envie d'inventer une espèce de vocabulaire apposé sur le rail, avec lecture laser, de façon à révéler, à entendre aussi bien des parties anciennes que des perspectives audibles futuristes qu'on pourrait mettre en œuvre dans un système comme ça... En faire une espèce de machine qui a du souvenir à raconter et qui a en même temps de l'audace par rapport à ce qui peut venir plus tard ».*

3. La poursuite des dispositifs d'expérimentation et le festival *Chalon dans la rue* (Étape du mois de juillet 2004)

Pour les 4 jours du festival *Chalon dans la rue* (18^e édition), la zone portuaire nord a été transformée en une « nouvelle plate-forme d'essai grandeur nature ». À partir des infrastructures portuaires « quelque peu délaissées », l'idée était de remettre le lieu en activité et de créer une « intervention paysagère mouvante », une « expérimentation *tropicale* scéno-urbaine ». Cette mise en œuvre artistique au Port Nord était annoncée dans la programmation « in » du festival, sous le titre : *Bureau des Vérifications*. Le texte de présentation du *Bureau des vérifications* était le suivant : « *Service de maintenance des illusions. Nouvelle plate-forme d'essai grandeur nature, à partir des infrastructures portuaires nord. Sur des principes élémentaires de fondements et de conservations (plus ou moins durable)... Contrôle et régulation de tentative de bouleversements des cadres établis. Des actions progressives et continues seront menées par des compagnies expertes. Aboutissant à des effets manifestes sur le milieu : mise en œuvre, solide, liquide, gazeuse...* ». La mise en œuvre artistique devait se dérouler en continu pendant toute la durée du festival, du jeudi 15 au dimanche 18 juillet 2004. Sous la direction artistique de Xavier Juillot, plusieurs compagnies étaient réunies pour participer au développement de ce champ d'expérimentation : **Art Éphémère**, Pyro docks, mises en lignes de feux / **Generik Vapeur**, 34 heures de brouettes (de sables) / **Prof Mario Goffe**, Essais sur la conservation des quantités de mouvements... Et accessoirement mesure de son incidence sur la rotation de la terre... **Traxce**, « Outres mesures » ou comment tenir la distance / **Boul'Chac.arl**, Contrôles des signes tangibles de débordements / **Les Mirettes**, En rouge en toutes situations (de survie) / **EAPLV**, Profils et gabarits des horizons futurs.

Avant le début du festival, plusieurs « aménagements » avaient déjà été effectués sur le site portuaire. Le bassin sous le portique avait été agrandi de 20 mètres de long - ce qui lui donnait désormais une superficie d'environ 2000 m² (90m/25m, moins les parties non immergées). Plusieurs arbres étaient également implantés dans le lieu, certains intégrés sur plusieurs niveaux dans la structure d'une grue, un autre surplombant la petite île déserte au milieu du bassin, un autre encore installé à l'intérieur d'un bateau de survie échoué sous le portique... De la végétation, poussant sur les murs en béton qui entourent le bassin, était simulée avec des filets de camouflage, et un passage aménagé avec des palettes en bois permettait maintenant de marcher tranquillement le long du bassin.

L'un des apports décisifs pour la poursuite des expérimentations fut l'achat d'un énorme groupe électrogène d'occasion. Monté sur rails et raccordé à l'un des pieds du portique, le groupe électrogène allait permettre de déplacer cette gigantesque structure métallique

roulante, de manière autonome. Par cet apport, deux problèmes étaient résolus : la difficulté d'une présence permanente des grutiers et l'impossibilité de déplacer par l'électricité le portique jusqu'au bout de la zone portuaire en raison du vol d'une partie du cuivre des rails... Le droit de déplacer le portique le long de la Saône fut finalement accordé. Le moteur du groupe électrogène était prêt à vibrer et à induire de nouveaux rythmes de perceptions d'espace...

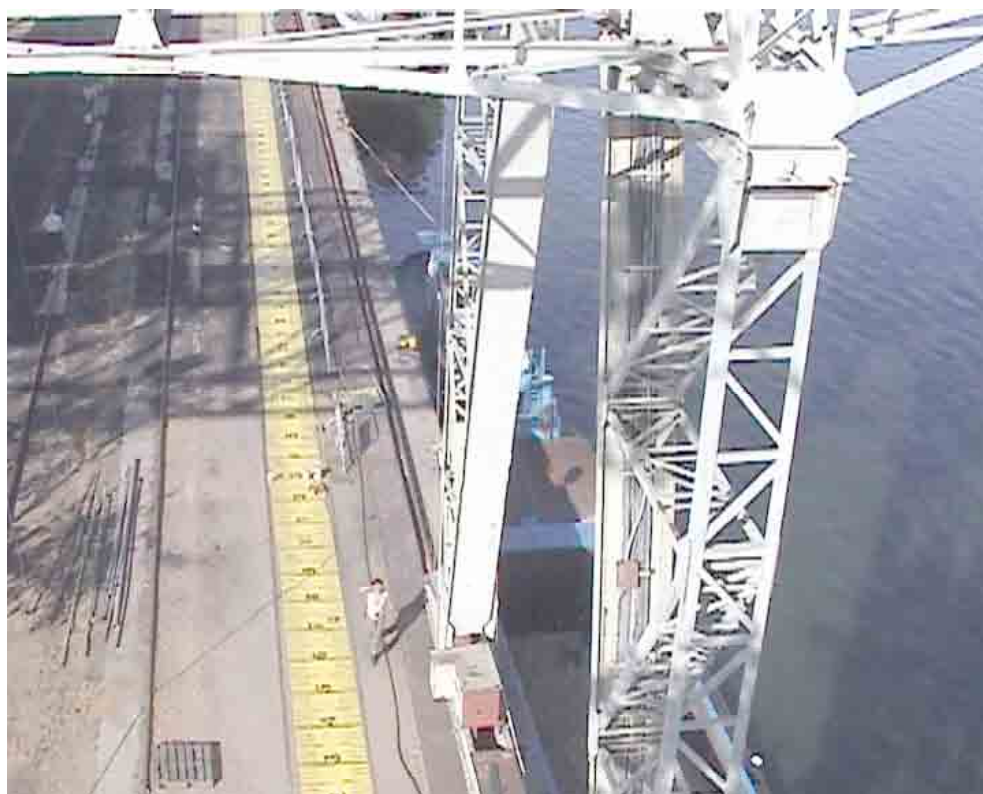
Description sommaire des interventions plastiques et des installations urbaines

Dans le premier numéro du journal distribué pendant la période festivalière, *Le Journal dans la rue*, l'article consacré aux « installations urbaines » du Port Nord avait pour titre « Expériences hors-normes ». L'auteur présentait la variété des interventions et des installations en précisant qu'il n'y avait « *pas de scénario, si ce n'est celui que se crée le public* ». De nombreux festivaliers ont été en effet déconcertés par ces expérimentations artistiques qui se déroulaient en permanence sans indication d'horaires précis. La notion de « spectacle » n'était ici plus adaptée. Pour percevoir un tel espace et ne pas se retrouver dans une situation de déception continue, il devenait nécessaire d'adopter d'autres comportements. Dans le temps d'attente d'actions plus mouvementées, des visiteurs demandaient : « C'est à quelle heure que ça commence ? C'est où que cela se passe ? Ce n'est que ça ? », et certains repartaient déçus, ayant la ferme impression de n'avoir rien vu. D'autres visiteurs restaient en se questionnant plus longuement sur ce lieu portuaire et les différents éléments mis en place. Ils parcouraient le site, tels des arpenteurs, et essayaient de comprendre et d'interpréter les relations qu'il pouvait exister entre toutes les installations et les interventions présentes : des voitures suspendues au pont roulant, des bateaux de survie dans lesquels ils étaient invités à monter pour se déplacer sur l'eau du bassin, des arbres se déployant sur les grues, une île déserte, un alignement de bateaux de survie suspendus, en partance au-dessus de la Saône, des tuyaux qui fuient, les rails de déplacement du portique mesurés par mètres au sol par un long mètre jaune, des gens qui s'activent pour réparer ou bien préparer quelque chose, un homme qui s'acharne à charger et transporter des brouettes de sable à l'intérieur d'une barge accostée au pied du pont roulant, le phrasé d'un saxophone qui se mêle à d'autres sons de machines en activité, etc...

Avant la tombée de la nuit, d'autres interventions artistiques étaient mises en œuvre. Des hôtes, perruques et chemisiers rouges, tailleurs et chaussures haut talons noirs, « Les Mirettes », se mettaient en situation à différents endroits sur le site. Placées en haut des silos, perchées sur les grues, s'allongeant sur le sol, s'immobilisant au milieu du bassin, elles enchaînaient toutes sortes de positionnements de corps dans l'espace et dans le temps. Leurs postures le plus souvent figées, donnaient au lieu une présence incertaine,



Site du Port Nord juillet 2004



Site du Port Nord juillet 2004

l'impression d'un temps en suspens ou d'une instabilité spatiale. De situation en une situation, de nouvelles tensions spatiales et temporelles s'installaient entre ces corps en re-positionnements perpétuels et le lieu. Chaque mouvement, chaque déplacement ou arrêt suscitait de nouvelles perceptions et des « mises au point » à l'échelle du lieu. Des golfeurs prenaient également position sur les différentes structures du Port Nord et pratiquaient le lieu par une prise en compte des points de visée sur la totalité du site. En développant un « golf urbain hors-sol », ils généraient toutes sortes de trajectoires et de lectures mobiles de l'espace. Puis la nuit tombait, des projecteurs s'allumaient, des projections d'images apparaissaient sur les vitres du *Bureau des vérifications* (l'ancien Pavillon des pesées), d'autres dimensions du site se révélaient.

Les images diffusées sur les écrans vitrés du *Bureau des vérifications* montraient toute l'évolution des expérimentations et des mises en place d'éléments dans le site, avant le début du festival (la re-construction du bassin sous le portique, les essais de voitures suspendues, l'installation des arbres sur les grues, le transport de la barge de sable du Port Sud au Port Nord, etc...), ou pendant la période du festival (Les Mirettes, les Golfeurs, le portique qui se déplace avec les voitures, les jets d'eau et les effets de brume, les substances explosives et les dégagements de lumière, etc...). De jour en jour, de nouvelles images apparaissaient, diffusées en différé ou en direct. Le *Bureau des vérifications* centralisait en quelque sorte toutes « les données », il était le poste central où les quantités d'informations sur les activités du port aboutissaient avant d'être à nouveau re-projeter vers l'extérieur. Ce bouillonnement d'images qui émanait du *Bureau des vérifications* s'étendait aussi jusqu'aux parois des silos voisins... Plus tard dans la nuit, les essais du Prof Mario Goffé sur « la conservation des quantités de mouvement » allaient enfin être tentés. Les voitures suspendues au pont roulant, chacune fixée par deux câbles, devaient se balancer comme dans le jeu de billes pour enfants où une première bille surélevée et lâchée sur les autres, induit un transfert de quantités de mouvement d'une bille à l'autre. Selon les jours et les résultats obtenus, les essais étaient réalisés avec une, deux ou trois voitures. Des renforts métalliques soudés aux carcasses des voitures avaient été soigneusement préparés pour amortir les chocs. Mais le moment du lancement était toujours retardé. Ces installations étaient difficiles à mettre en œuvre. Tous les paramètres pour réussir l'expérience devaient être rigoureusement vérifiés. Plus l'attente était longue, plus la tension augmentait... La voiture en surélévation finissait enfin par être lâchée sur les autres, laissant tout le monde pantois devant ce balancement de véhicules dans le vide.

Le pont roulant se mettait ensuite à bouger, emportant les voitures suspendues vers la ville ou inversement vers le fond de la zone portuaire. Dans son déplacement, des substances explosives et des mises en lignes de feux se déclenchaient. Des feux de lumière se propageaient dans le port. Le pont roulant continuait d'avancer, passant au-dessus

du bassin à travers des bourrasques de pluie qui dispersaient maintenant les nuages de fumée. L'atmosphère devenait nébuleuse. Des nappes de brume flottaient sur le bassin et s'étiraient dans le vent. Sous la pression des giclées d'eau qui n'en finissaient pas de tomber, les mouvements de matières aqueuses et de masses d'air ne cessaient de se dissoudre et de se recomposer. La lumière des projecteurs modifiait également la couleur des mouvements de vapeurs d'eau. Incessante, cette forte variation du régime des pluies donnait l'impression que l'atmosphère du Port Nord était devenue tropicale...

Les expérimentations plastiques et l'ironie des signes

Les interventions et les expérimentations plastiques du mois de juillet 2004 marquent une nouvelle étape dans l'évolution du projet de formation pédagogique et de recherche expérimentale initié par Xavier Juillot. La « remise en mouvement » du Port Nord de Chalon s'est effectuée cette fois-ci avec de nouveaux éléments matériels et selon d'autres modes d'utilisation des infrastructures portuaires présentes. Le groupe électrogène notamment, monté sur rails et raccordé à l'un des pieds du portique, a permis une autonomie de déplacement : pendant la période du festival, le pont roulant re-motorisé pouvait bouger sans le soutien permanent de grutiers. Par ce bricolage ingénieux, les rouages de la « machine roulante » étaient également transformés. Le groupe électrogène placé sur le chariot permettait d'impulser un nouveau rythme à la structure métallique connectée. Comme l'écrit François Dagognet : « *il faut admettre et penser l'Unité du système parce que la modification d'un des constituants entraîne celle de l'appareil* »⁶⁶. Nécessairement la machine re-instrumentalisée était faite pour produire d'autres fonctions d'usage... Aussi, nous pouvons nous demander si cet apport du groupe électrogène ne remet pas en question la conjonction art/travail telle qu'elle s'était manifestée au mois d'avril avec la performance improvisée en présence des grutiers ? Le prolongement d'un geste de travail ouvrier en un geste artistique ne prend-t-il pas une forme plus ironique ? Pour penser les expérimentations artistiques développées par Xavier Juillot, François Séguret (Professeur émérite de l'EAPLV) propose de partir d'une citation du philosophe T. W. Adorno : « *extérioriser l'historicité immanente du matériau* ». Il y aurait, selon F. Séguret, trois niveaux d'extériorisation : « *Premièrement, la valeur d'usage, à travers les pratiques des gens comme Juillot qui manipulent bien des instruments classiques de travail pour en faire autre chose, mais qui font surgir ce qu'était la valeur de travail. Puis la valeur d'échange, il n'y en a pratiquement plus ici et donc on s'installe à la place de la valeur d'échange et on ironise objectivement d'une certaine façon en faisant de l'expression plastique. Et la valeur signe, cette pratique plastique ou artistique*

⁶⁶. F. Dagognet, « Défense du substrat-Substance », in *Les outils de la réflexion, Épistémologie*, coll. « Les empêcheurs de tourner en rond », éd. Institut Synthélabo/PUF, 1999.

globalement s'empare des signes à la fois du travail, de l'échange, du lieu, etc... ». Cette historicité immanente des trois niveaux, valeur d'usage, valeur d'échange, valeur signe, est à la fois extériorisée et redéployée autrement par les pratiques artistiques. Elle « explose » en quelque sorte dans le jeu de récupération et de transformation des valeurs. Pour François Séguret, le festival d'arts de la rue montre de manière plus évidente que « nous sommes déjà précisément dans un ailleurs de ces trois niveaux d'extériorisation, parce que le ludique est là et les valeurs signes s'échangent maintenant au niveau des pratiques culturelles, du festival, des arts de la rue ».

Le travail de mutation de l'instrumentalité est plus complexe à analyser. En instrumentalisant des instruments d'une autre façon, Xavier Juillot, Mario Goffé et d'autres bricoleurs, produisent des conjonctions, des éclatements, des visions autres. Comme le dit François Séguret, « leurs actions libèrent les virtualités de l'assemblage, de l'outillage, de l'instrumentalité ». Les actions décomposent la substance des objets en présence et font apparaître d'autres relations circonstancielle entre les différents mouvements énergétiques que produisent les « nouvelles » machines bricolées. Le groupe électrogène, le pont roulant, les voitures suspendues, les pompes d'arrosage, la grue arborescente, etc., peuvent fonctionner ensemble avec plus ou moins de réussite ; l'essentiel, c'est la mise en œuvre de ce « mouvement relatif » qui est à même de produire une infinité de signes de qualités variables. La poétique d'espace que génère ce jeu de l'artistique s'oppose pour ainsi dire à la détermination d'une ambiance dans un espace circonscrit et à la fixation des signes sous une forme sentimentale ou symbolique. Par ce jeu sur les signes, sur les apparences, sur la métamorphose des choses et des outils, il s'agit au contraire d'ouvrir un « champ d'expériences », et de susciter des perceptions et des débordements multiples de la réalité spatiale urbaine.

Les notions de spectacle, d'animation et d'expérimentation en regard du contexte festivalier

Les interventions artistiques et expérimentales du mois de juillet 2004 sont liées au festival *Chalon dans la rue*, ce qui nécessairement déterminait leur réception publique. Les festivaliers sont généralement habitués à suivre des spectacles programmés à des heures précises et se déroulant selon une durée définie à l'avance. En consultant les horaires sur le programme du festival, ils peuvent ainsi préparer leur journée pour passer d'un spectacle à un autre sans perdre de temps... Au Port fluvial Nord, les actions et les expérimentations « tropicales » scéno-urbaines prévues en continu de 19 heures du soir à 1 heure du matin, se développaient plutôt de façon discontinue. Les gens pouvaient arriver à des moments où aucun mouvement, aucune des actions dispersées dans l'espace, ne leur paraissaient assez manifestes pour attirer plus longuement leur attention sur le

lieu. L'échelle de présence était assurément différente de celle d'un acteur de théâtre qui polarise immédiatement l'attention de son auditoire. De même, le temps d'attente, que suscitaient certains préparatifs nécessaires à des essais d'expérimentation, impliquait l'incertitude, l'ouverture, et le refus d'une image fulgurante. Comme l'écrit François Séguret à propos de ces expérimentations, « *l'attente, le temps d'attente, la longueur interminable, "inexterminable" de l'attente, c'est le temps nécessaire pour que l'image puisse se constituer et ne pas être "exterminée" par la rapidité d'exécution d'une apparition quelconque ; Le temps, lui, se doit d'être exterminé, du moins tendanciellement. La naissance d'une forme se produit (ou non) par ce qu'elle manque, qu'elle oublie, qu'elle rate de montrer autant que par ce qu'elle devient réellement. Il y a une genèse – difficile, souvent avortée – de l'image créée selon une stratégie complexe : engendrement selon les multiples conditions de la mise en place des éléments convoqués à la réalisation* ».

Les interventions les plus spectaculaires avaient lieu fort tard dans la nuit, lorsque les bagnoles suspendues se balançaient enfin dans le vide, le pont roulant se mettait en mouvement, les feux de lumière et les jets d'eau étaient lancés. Ce moment plus intense pouvait-il être assimilé à un spectacle ou à une animation ? La diversité des mouvements énergétiques déployés induisait nécessairement des associations d'images. Les voitures accidentées avaient-elles pris le feu ? Les jets d'eau étaient-ils activés pour éteindre l'incendie ? Une certaine logique narrative pouvait prendre forme. Mais la discontinuité des actions et la variation des mouvements d'espace suscitaient à nouveau d'autres associations d'images, d'autres avancées d'imaginaire. Les mouvements d'eau dans le bassin, les différents degrés de brouillard, les combinaisons et les changements d'état de matières solides, liquides, gazeuses, lumineuses, « insufflaient » d'autres visions du lieu fluvial et portuaire. Dans cette atmosphère aqueuse, les bateaux de survie ne semblaient-ils pas plus loin flotter dans l'espace en dérivant vers la Saône ? Selon les points de vue adoptés, dans le temps et dans l'espace, les apparitions et les associations d'images devenaient différentes. L'ensemble des interventions n'instaurait pas une logique de spectacle (convention de continuité et d'espace de représentation unifié), mais un mouvement perpétuel de brassage et de dispersion de matières qui suggérait plutôt l'idée d'un « art total ». Dans ce processus de dispersion, tous les sens étaient concernés, aussi bien l'ouïe, la vue, l'odorat, que le toucher. Et cette re-mise en scène de l'infinité des signes n'était délimitée ni dans le temps, ni dans l'espace. La zone portuaire illuminée était aussi accessible qu'au quotidien, et les interventions dispersées en différents endroits, incitaient les gens à se déplacer dans la zone et à expérimenter physiquement toutes sortes de situations présentes.

Selon le plasticien Claude Giverne, « *les bagnoles suspendues, ça ramenait à de l'animation, du spectaculaire, on attendait le choc, visuellement et même dans l'esprit.*



Site du Port Nord juillet 2004

Avec des bateaux, ça aurait mieux marché, on serait resté dans la thématique fluviale, dans une image moins violente que celle des voitures accidentées. Des péniches suspendues, des jardins suspendus en éléments transportés par le pont roulant et qui flottent sur la ville ». Pour que les actions ne soient pas spectaculaires et qu'elles restent considérées comme des pratiques artistiques expérimentales, il faut qu'elles se jouent également des attentes du public et des résultats inopinés de l'expérimentation. Dans les essais des voitures suspendues, comme le dit François Séguret : *« ce n'est pas tant l'essai (réussi ou non) de propulsion et de remplacement d'une voiture par l'autre qui compte, que le résultat final d'une autre image (le balancement, les reflets nocturnes, les élingues, etc...) qui déplace le mouvement et le temps de l'attente vers une autre chose* ». Les actions qui se passent dans le lieu fluvial et portuaire sont davantage à envisager sur le plan de l'émergence artistique, et selon un mouvement perpétuel d'apparition et de dispersion des choses matérielles ou immatérielles. Pour expliciter sa propre pratique, Xavier Juillot parle de *« gérer une atmosphère pour que le vivant apparaisse. Au-delà de la forme, c'est la matière vivante qui nous importe, créer du vivant : dissolution des masses, renversement des socles, changement d'état solide, liquide, gazeux, brassage et dispersion des matières... »*.

Perspectives d'architectures fluviales et portuaires

Lors des *débats du port* en Avril 2004, Jean-Baptiste Joly disait, après avoir vu marcher plusieurs fois le pont roulant : *« on ne peut pas avoir une question plus abstraite et plus concrète à la fois sur l'architecture de cet endroit-là, parce qu'il n'y a pas de bâti et qu'en même temps, il y a les deux éléments qui font naître l'espace qui sont, celui de l'échelle par rapport à ce qui nous entoure, et celui de la dynamique du mouvement qui se déplace* ». Et s'adressant aux étudiants d'architecture, il les invitait à penser l'espace avec ces deux questions-là : *« comment on organise un projet par rapport à une dynamique et par rapport à une échelle ?* ». Pour les enseignants plasticiens Xavier Juillot et Claude Giverne, le pont roulant inspire une dynamique architecturale, comme un des éléments du jeu de construction urbain. Il génère dans son déplacement du concept architectural, il a le calibre d'une avenue d'une ville contemporaine et il est déjà dans la ville. L'intérêt de cette structure, c'est qu'elle se déplace, selon eux, comme une *« architecture en mouvement* ». Pour Claude Giverne : *« c'est une structure architecturale classique sauf que là, elle est sur rails et elle se déplace par rapport au fleuve. Et son point d'ancrage n'est qu'un reflet, c'est le bassin. Elle revient centrée sur son reflet. Et elle se déplace vers le paysage ou vers l'urbain. Le fait de sa mobilité emmène vers une architecture presque flottante et c'est là où ça rejoint la rivière. Ce déplacement est flottant. On est dans un univers japonais... La lithographie, les images du monde flottant. À la limite, à la place des rails*



Site du Port Nord juillet 2004

et de la structure comme ça, on pourrait très bien imaginer des coussins d'air comme pour les aéroglisseurs. La structure pourrait se déplacer sur des coussins, on n'aurait plus besoin de rails. Une architecture qui glisse. Avec le grand bateau de survie (de 150 places) on n'était déjà pas loin de cette image d'un aéroglisseur sur le fleuve ».

Des habitations fabriquées avec des matériaux divers peuvent aussi être mis en place sur les grues et le portique, comme des extensions ou des re-conversions de leurs structures. Les radeaux de survie déployés dans la zone portuaire suggèrent déjà tout un imaginaire d'habitations flottantes, suspendues, d'architectures fluviales. Pour Claude Giverne, cet imaginaire renvoie à certaines images d'architecture de Toyo Ito, où il y a des petites unités d'habitation qui survolent la ville : *« il suffisait de multiplier les radeaux de survie, comme une file d'attente sur les filets accrochés sous la grue, pour imaginer des petites structures d'habitation de survie qui flottent dans la ville et s'installent sur la canopée urbaine. En juillet, on avait déjà des images de ce type-là, un imaginaire architectural avec des modules qui flottent au-dessus du fleuve vers la ville, un univers onirique d'eau, d'air, d'architecture en mouvement ».*

Les différentes interventions plastiques réalisées sur le site du Port Nord sont des mises en pratiques d'un imaginaire architectural et urbain. Pour les étudiants d'architecture, elles permettent de mieux saisir les différentes échelles en jeu sur le site et de travailler leur propre imaginaire en se confrontant à la réalité physique, fonctionnelle, sociale du lieu. C'est en travaillant à partir des éléments en présence que se mettent en place progressivement des dispositifs d'énonciation et de visibilité spatiales. Comme l'écrit, Michel de Certeau : *« l'espace est un lieu pratiqué. [...] Il est en quelque sorte animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient. Est espace l'effet produit par les opérations qui l'orientent, le circonstancient, le temporalisent et l'amènent à fonctionner en unité polyvalente de programmes conflictuels ou de proximités contractuelles »*⁶⁷. Les interventions plastiques instaurent un jeu dialectique entre le lieu physique et la modulation de formes que génère une telle pratique d'espace. Au niveau de la formation pédagogique et de la recherche expérimentale, il s'agit d'élaborer sur le site des dispositifs architecturaux temporaires et modulables, pour susciter d'autres imaginaires urbains et développer de nouvelles approches conceptuelles liées à une pratique du lieu. Ce type d'expérimentation du contexte physique, qui n'est pas sans rapport avec certaines démarches des artistes du Land Art et certaines procédures de conception hybrides de l'architecture radicale, provoque une attention sur les usages possibles du lieu en le questionnant dans la temporalité des interventions mises en œuvre. Ces recherches d'expérimentation architecturale, pour

⁶⁷. M. de Certeau, « "Espaces" et "lieux" », in *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, éd. Gallimard, 1990, p. 173.

reprendre les réflexions développées par Gianni Pettena⁶⁸, contribuent à façonner une idée de l'architecture qui coïncide davantage « *avec une suite d'actions et d'expériences, une série de fragments qui trouvent unité et cohérence à travers l'usage* » des lieux.

⁶⁸. G. Pettena, « Racines radicales », in *Architectures expérimentales, 1950-2000, collection du FRAC Centre*, éd. HYG, Orléans, publié à l'occasion d'ArchiLab 2003. Cet ouvrage est une histoire de l'utopie et de l'expérimentation en architecture autour des collections du FRAC Centre. Nous pouvons évoquer notamment les projets de Guy Rottier et de Paul Maymont qui ont imaginé des villes flottantes...

4. La poursuite des dispositifs d'expérimentation et des débats en 2005

« Pour les artistes contemporains, le déchet signifie moins le résultat d'une décomposition (le nauséabond, le corrompu, le pourri), qui met fin à l'existence de l'objet, que le surgissement des unités dont l'univers est formé. »

François Dagognet

Dans son livre, *Des détritius, des déchets, de l'abject, une philosophie écologique*, François Dagognet questionne les matériaux, leur dehors et leur dedans, leur apparence et leur substance.⁶⁹ Il cherche à inventer des méthodes d'analyses pour saisir et comprendre les substrats matériels, l'essence des « choses ». A propos de l'objet brisé et abandonné, Dagognet parle d'une sorte d'architecture interne qui se dévoile. De même, les artistes mettent à nu des éléments par la manipulation, la lacération, le réassemblage. Ils font apparaître « une sorte de réticulation », « un enchevêtrement de données matérielles ». La manipulation, le démantèlement et le réemploi pratiqués par les artistes dévoilent la phase cachée des objets, leur teneur, leur face interne. Dagognet compare ces pratiques artistiques à des démarches scientifiques : « au lieu de mimer le réel, l'artiste en donne et en expose la trame, les nervures, la secrète composition. Il met en dehors non plus les « structures de surface » mais les profondes qui émergent ». A force d'expérimenter les éléments en présence, les artistes acquièrent une forme de connaissance liée aux matières et outils employés. Toutes sortes de propriétés se superposent et s'associent aux performances spécifiques des matières et des outils récupérés et reconsidérés : leur élasticité ou leur rigidité au contact des doigts, la rouille, leurs couleurs, leurs odeurs, leurs ajustements, raccords, ressorts, équilibre... C'est le temps de l'expérience des matériaux qui finit par ré-affirmer leur identité et leur re-donner un nom. A propos des collages de Kurt Schwitters, François Dagognet parle d'« un chant des matériaux les plus divers ». L'accumulation de morceaux hétéroclites, de déchets d'un vocabulaire cassé, sert de base à de nouveaux montages nominaux. De même, Jean Dubuffet propose de qualifier ces œuvres de transmutation de matières déchues en les nommant : « les voix de la poussière ».

L'approche scientifique et philosophique de Dagognet vise à construire une « matériologie » rendant compte de l'imbrication de la matière et de la pensée dans nos manières de vivre –

⁶⁹. François Dagognet, *Des détritius, des déchets, de l'abject, une philosophie écologique*, Institut Synthélabo, collection « Les empêcheurs de tourner en rond », 1997, p. 79.

il dénonce du même coup une forte unicité de pensée dématérialisante dans toute histoire de la philosophie. Selon Dagognet, le matériologue ne doit pas s'attacher à la seule description des « produits » – autre façon de les condamner – mais il doit explorer leurs capacités industrielles et philosophiques, mettre à jour les bouleversements culturels qu'ils entraînent. Dagognet précise que la matière comprend aussi bien les éléments naturels (bois...) que les artificiels (métaux...), les synthétiques (néo-matériaux). L'intervention sur cette matière pouvant se faire aujourd'hui aussi bien du dehors que du dedans, la frontière entre ces deux notions s'en retrouve éclatée. « *La science et l'industrie modifient le concept de matière, dans la mesure où elles parviennent à décider de celle-ci et à la réaliser de telle façon qu'elle puisse inclure des qualités résolument opposées comme le très mince et l'incassable, ou encore le léger et le résistant, etc. L'art lui-même en subira le contrecoup et se chargera d'amplifier l'innovation.* »⁷⁰ Dagognet propose d'apprendre à connaître autant les ressources des nouveaux matériaux (les composites, les mousses, les fibres, les silicones, le Plexiglas, les polymères, etc.), que les capacités des « anciens » matériaux dans leur possible résurgence - une dynamologie devant, selon lui, se substituer à une ontologie de l'être-là. Les possibilités des matériaux modifient le processus même de conception d'un espace. L'expérience des qualités de chaque matière, de chaque outil, des lois du mouvement, des transformations d'énergie, des effets de champs de force... fait varier la perception de notre rapport à l'espace. En travaillant les matières d'un lieu, en agissant sur les éléments, d'autres potentialités d'espace et d'autres manières d'être à l'espace se révèlent.

A Chalon-sur-Saône, les expérimentations menées sur le site du Port Nord consistent essentiellement à incorporer la dynamique des éléments portuaires, des objets, des outils, comme des prothèses matérielles pour sa propre conduite dans le lieu, pour habiter le lieu et générer des concepts. Les « restes » du monde industriel constituent en ce sens une immense « matériologie ». Comme le précise Mario Goffé, l'essentiel est aussi de jouer avec les éléments en présence pour une « conservation de la quantité de mouvement » dans ce lieu portuaire et fluvial. L'expérience des voitures suspendues par des câbles à la structure du pont roulant illustre ce principe de dynamique spatiale. Cette expérience fait référence au balancier de Newton : plusieurs billes alignées, les unes contre les autres, sont suspendues par un fil à un support ; lorsqu'on met en mouvement une bille à une des extrémités du dispositif, en la lâchant d'une certaine hauteur, elle vient percuter les billes restées immobiles et ne mettre en mouvement que la bille située à l'autre extrémité du système (pour plusieurs billes lancées, on a le même nombre de billes mises en mouvement à l'autre extrémité du système). Le balancier de Newton est une expérience très souvent citée pour illustrer les cours de mécanique, on indique alors que le phénomène s'explique

⁷⁰. F. Dagognet, *Corps réfléchis*, Odile Jacob, 1990, p. 187.



Essai de conservation de la quantité de mouvement
Mario Goffe - juillet 2004

par la vérification de la conservation de la quantité de mouvement et la conservation de l'énergie. Cependant dans certains cas l'application de la conservation de la quantité de mouvement et celle de l'énergie ne conduit pas à une solution unique. Il existe d'autres contraintes qui font que le système choisit une possibilité plutôt qu'une autre... Avec les voitures suspendues au pont roulant, l'expérience ne marche pas : bien qu'elles soient démantibulées de l'intérieur, les voitures absorbent trop l'énergie. Toutefois, le transfert de la quantité de mouvement s'effectue ailleurs, dans le déplacement du pont roulant, car la qualité essentielle de cet objet-là, ce n'est pas simplement de pouvoir y suspendre des objets, c'est le fait qu'il puisse encore bouger spatialement. L'expérience du balancement des voitures a constitué en cela un apport d'énergie qui s'est propagé dans la zone d'évolution de l'engin...

Aux *débats du port 2* organisés en avril 2005, Mario Goffe explique : « *Le problème est dans le mouvement, ce n'est pas dans les étapes, c'est dans le transfert entre les étapes. C'est l'apport de mouvement, la quantité de mouvement qu'on apporte et qui fait qu'on avance. La quantité de mouvement, c'est quand on permet de propulser. Si on accepte un déséquilibre, on va là où ça n'existait pas encore. Le mouvement, c'est ce qu'il y a entre aujourd'hui et demain... Dans un lieu comme ça, ce qui est intéressant, c'est la possibilité du mouvement. Parce qu'on pourrait très bien dire : « on arrête là, ça reste un gros machin de ferrailles ». Et là on conserve, mais on a aucun mouvement, on a aucun intérêt, c'est pas ça qui va faire avancer... Ce qui est intéressant, c'est de laisser la possibilité de quelque chose d'autre après. L'essentiel est invisible, c'est le mouvement, c'est pas la ferraille. L'idée essentielle de cet objet-là, c'est le mouvement, qui existe ici avec une qualité qui est la transmission du passé, qui peut nous apporter pour le futur quelque chose qu'on ne connaît pas encore* ». Aussi, faut-il garder les possibilités techniques des éléments et des outils portuaires (moteur, motorisation, rails...) pour proposer d'autres choses, pour « conserver le mouvement » des traces du passé dans leur possible transmutation ; se servir de l'histoire, de l'usage et des matériaux d'un site pour une régénérescence et non « une inertie mortelle ». Mario Goffe raconte qu'au contraire à Nantes, ils ont dernièrement muséographié une grue : « *Avant on pouvait circuler dessous, ça faisait des années qu'elle était là, les gens aller à la pêche... Maintenant, ils ont mis des grilles avec un panneau « attention danger ». La zone est interdite, plus personne ne peut circuler sous l'engin. A partir du moment où la grue a été classée monument historique, tout à coup elle est devenue dangereuse : c'est la mort totale, elle bouge plus, et elle est dangereuse parce qu'elle bouge pas* ». ⁷¹

⁷¹. *Débats du Port 2* (avril 2005) organisés par l'Association Ritacalfoul et l'École d'architecture de Paris – La Villette avec l'appui du Centre National L'Abattoir de Chalon-sur-Saône, et de la recherche « AAP » (DAPA) sur le site Aproport. Voir en annexe, la présentation des *Débats du Port 2*.

Les machines outils qui donnent à penser l'espace peuvent avoir des usages différents. Les expérimentations plastiques menées sur le site du Port Nord de Chalon-sur-Saône consistent principalement à trouver d'autres fonctions à ces matériaux et outils portuaires (grues, pont roulant...), en s'inspirant des mouvements, des gestes de travail, dans ce lieu qui était encore en activité jusqu'en février 2005. Il s'agit de ré-utiliser ces matériaux et outils, de se les réapproprier d'une autre manière, les mettre en scène, pour les prolonger, pour les étendre autrement dans l'espace, et dégager ainsi d'autres manières possibles d'être à l'espace avec ces outils, de ressentir l'espace. Robert Smithson, dans son texte intitulé « Une sédimentation de l'esprit : Earth Projects », évoque l'utilisation d'« outils tout bêtes » (selon l'expression de Michael Heizer) comme des possibles instruments de l'art : « *des pioches, des fourches, des excavatrices disgracieuses un peu bizarres, l'engin qu'utilise l'entrepreneur local, des tracteurs tristes qui ont la gaucherie de dinosaures cuirassés...* », des outils dont les procédures techniques n'ont pas (encore) fait l'objet d'une idéalisation (artistique), « *n'ont pas été différenciées en significations "objectives"* ». ⁷² Smithson parle d'un « processus primaire » d'entrée en contact avec la matière où les outils ne se distinguent plus, pour les créateurs, du matériau sur lequel ils opèrent. « *Un raffinement (refinement) semble avoir lieu à partir de tous les matériaux que rejette l'idéal technologique... L'artiste se familiarise avec les moments corrodés, les états carbonifères de la pensée, les craquements de la boue mentale, dans le chaos géologique – dans les strates de la conscience esthétique. Les rebuts, entre esprit et matière, sont une mine d'informations* ». C'est dans ce temps de manipulation, de trituration des matériaux et des outils « indifférenciés » que des concepts finissent par se révéler. La manipulation fait émerger du sens, elle fait lire l'espace autrement, dans le geste qui anime et produit d'autres saisissements d'espace. La mise en place de matières se réalise et se conçoit en fonction des circonstances, des possibilités, des potentiels déclenchés dans le mouvement même des actions, des assemblages, des combinaisons d'éléments, des « frictions » avec le lieu. Ce temps de manipulation est difficilement quantifiable. Le temps d'échange, d'écoute, d'interdépendance entre geste et réponse du lieu n'est pas mesurable du point de vue d'une rentabilité d'exécution. ⁷³ Le lieu et ses résonances, ses détails, ses particularités ne se révèlent que dans ce mouvement discontinu d'essayer de le saisir, de le maîtriser par des gestes d'appropriation et de production d'espaces.

⁷². R. Smithson, « Une sédimentation de l'esprit : Earth Projects », in *Le paysage entropique, Une rétrospective*, Réunion Musées nationaux, 1994 [1968], p. 192-197.

⁷³. Sur la temporalité de la démarche de l'artiste (en contradiction avec l'idée de l'art considéré comme étant « hors-du-temps » ou comme étant le produit d'un « non-temps »), voir R. Smithson, « La valeur du temps » à la fin de son texte « Une sédimentation de l'esprit : Earth Projects », *op. cit.*, p. 197.

Pour les étudiants d'architecture, les interventions plastiques réalisées sur le site du Port Nord permettent de tester réellement un imaginaire architectural et urbain à l'échelle du lieu, en multipliant les éventualités dans la progression de la mise en place de matières. Cet imaginaire prend forme sur le terrain et subit les impératifs, les nécessités du lieu - comme si le lieu lui-même était imprévisible, receler de l'imprévisible, de l'inconnu, des énigmes à découvrir, à vivre. Les futurs architectes sont amenés à mettre en œuvre physiquement des amorces d'imaginaire, à rendre visible leur imaginaire, à le faire exister et voir comment celui-ci peut se poursuivre en fonction des éléments en présence. « *Les moyens d'interventions relèvent plus d'une pratique de préfiguration d'un possible projet effectivement réalisable que d'une pratique de propositions formelles et définitives. Ce sont davantage des activités exploratoires qui se nourrissent de la situation afin de déceler certains phénomènes de tension, de potentialité et d'en amplifier certains autres pour en révéler les effets. Tout cela dans un esprit de détachement préalable de tout a priori formel* »⁷⁴. Le projet se structure à partir de ce rapport que l'on parvient à établir entre les idées et les matières du lieu. L'imaginaire projeté s'enrichit de la relation aux matériaux, de la diversité des impressions qui naissent de leur manipulation. Le déploiement de matières permet de mieux saisir le potentiel du lieu ainsi que les « défauts » de ses propres projections imaginaires. L'impulsion de rythmes spatio-temporels fait apparaître une multitude de petites couches de détails imbriqués et constitutifs du lieu, elle révèle des possibilités d'existence des éléments. Les rythmes énergétiques produits font exister la matière du lieu « dans un temps vibré »⁷⁵. En fonction de leur adaptation à l'environnement physique et du temps disponible, les amorces d'imaginaires, ces « squelettes d'architecture », peuvent se développer dans le lieu de manière expansive. Il faut percevoir ces mises en place d'éléments comme des « amorces d'architectura(c)tion d'espaces » qui peuvent encore évoluer matériellement et se déployer selon d'autres combinaisons d'éléments, de matières modulables, transformables au gré des circonstances... Voir, ci-contre, les exemples de pratiques du lieu portuaire par les étudiants d'architecture, notamment « Ar(t)mature » et « L'atelier résidence à la vie des formes ».

En Avril 2005, les *Débats du port 2*, organisés par l'association Ritacalfoul avec l'aide de L'Abattoir (Centre national de production pour les Arts de la Rue), se sont déroulés autour du thème « **En amont du projet urbain, quelles marges de manœuvres artistiques?** ». Les intervenants étaient invités à proposer des réflexions sur le site du Port Nord de Chalon-sur-Saône en relation avec les axes de recherche suivants :

⁷⁴. Stéphane Manildo, « Terres et postures appropriées », mémoire de 3^e cycle, ENSAPLV, 2005.

⁷⁵. Expression de Gaston Bachelard. Cf. ses études sur « la rythmanalyse », dans son livre *La dialectique de la durée*, Quadrige/PUF, 1989 [1950], p. 135-140.

- **Développement durable et marges de manœuvre pour les pratiques artistiques** : les arts contemporains et les arts de la rue en amont des projets urbains ; la temporalité des expérimentations de scénographie urbaine ; les relations à développer entre les domaines de l'art, de l'architecture, du paysage et de l'urbanisme ; la création d'espaces évolutifs, les pratiques habitantes, les architectures non définitives ; les rythmes de réactivation urbaine, continuité ou rupture entre le chantier d'expérimentations plastiques développé sur le site et le concours d'idées d'architectes Europan 8; l'articulation entre des programmations pérennes et des pratiques éphémères, événementielles...
- **Identité portuaire et patrimoine industriel en mouvement** : le déplacement et l'immobilité des machines portuaires (grues, portique) comme éléments d'une dynamique spatiale, voir architecturale ; la mobilité du portique comme gabarit des déplacements imaginaires dans le lieu et vers le fond naturel ; l'imaginaire de l'eau, les structures d'habitations flottantes ou suspendues ; le potentiel des matières déchues en présence sur le site, le recyclage des éléments et les frontières de l'inutile ; la création d'espaces à partir d'actes plastiques et d'interventions sur les matières en présence ; le « jeu de la mémoire » et le renouvellement de l'identité du lieu au rythme des actions et des créations artistiques, architecturales et paysagères.
- **Scénographies urbaines et imagerie numérique** : le rapport actuel à la matière urbaine et les matériaux utilisés dans la mise en œuvre d'un lieu ; les images d'expérimentations plastiques *in situ* en regard des simulations architecturales et urbanistiques ; l'immatérialité et la virtualité des signes dans la ville ; les mutations technologiques et les "nouvelles" conditions d'expériences mentales et corporelles ; les territoires urbains et les réseaux de communication ; l'impact médiatique de l'IBA Emscher Park (dans la Ruhr) en matière de réaménagement des friches industrielles.

Les débats se sont tenus à l'intérieur d'un bateau de survie (pouvant contenir jusqu'à 140 personnes) qui flottait sur le bassin, au-dessous du pont roulant. Le choix d'organiser cette rencontre sur le bassin avec la mise en place d'une architecture gonflable consistait à sensibiliser les intervenants aux enjeux « actuels » des expérimentations plastiques menées sur ce territoire en sursis. En regard du mouvement lancé l'année précédente, les *Débats du Port 2* avaient gagné en légitimité : la présence des élus locaux, de journalistes, d'intervenants étrangers et d'un public plus large favorisait des échanges d'idées et des perspectives d'avenir plus concrètes. L'événement fut aussi médiatisé en première page du journal local. Comme l'expliquait Jean-Baptiste Joly en introduction à ces débats : « Notre présence à tous l'année dernière et dans les mois qui ont précédés est devenu un

CHALON
 La bibliothèque fait peau neuve

TROUSSE
 Le centre municipal au conseil communautaire

QUESTIONNEMENT SUR LE DEVENIR DU PORT NORD DE CHALON

« Les débats du Port 2 » pour le maintenir en vie

Les portes du Port Nord sont officiellement fermées, laissant le champ libre à une reconversion. Hier, Xavier Juillot animait avec de nombreux intervenants, des débats sur l'avenir des lieux.

L'es portes du Port Nord de Chalon sont officiellement fermées. Les débats sur l'avenir des lieux ont été animés hier par Xavier Juillot, maire de la ville, avec de nombreux intervenants. L'objectif est de définir un projet de reconversion pour ces lieux emblématiques de la ville.

Plus la question de la place de la ville et de son développement se pose, plus les débats sont nombreux. Hier, Xavier Juillot a animé des débats sur l'avenir des lieux du Port Nord de Chalon. Les participants ont abordé des sujets tels que la reconversion, la préservation du patrimoine et l'impact sur l'environnement. Le maire a souligné l'importance de ces lieux pour l'identité de la ville et a encouragé les citoyens à participer activement à la prise de décision.



Les débats sur l'avenir des lieux du Port Nord de Chalon ont été animés hier par Xavier Juillot, maire de la ville, avec de nombreux intervenants.

Les débats ont permis de recueillir de nombreuses idées et suggestions. Les participants ont souligné l'importance de préserver le caractère unique de ces lieux tout en permettant leur reconversion pour répondre aux besoins de la ville. Des propositions ont été avancées concernant la création d'espaces verts, d'ateliers d'artisans et de zones de bureaux.

Le maire a remercié les participants pour leur engagement et a promis de prendre en compte toutes les propositions. Il a également annoncé que de nouveaux débats seront organisés à l'avenir pour poursuivre le dialogue avec les citoyens. L'objectif est de trouver un projet de reconversion qui soit à la fois innovant et respectueux de l'héritage de la ville.

Les débats ont été très riches et ont permis de recueillir de nombreuses idées et suggestions. Les participants ont souligné l'importance de préserver le caractère unique de ces lieux tout en permettant leur reconversion pour répondre aux besoins de la ville. Des propositions ont été avancées concernant la création d'espaces verts, d'ateliers d'artisans et de zones de bureaux.

Travail
 Les salariés de la ville de Chalon ont obtenu une augmentation de 1,5% de leur salaire. Cette décision a été prise par le conseil municipal lors de sa séance du 14 avril dernier.

Vie
 Le conseil municipal de Chalon a adopté hier le budget 2005 de la ville. Le budget est en équilibre et prévoit une augmentation de 1,5% de la taxe d'habitation.

Actualités
 Une manifestation a été organisée hier à Chalon pour soutenir les victimes de la catastrophe de la centrale nucléaire de Tchernobyl. Des centaines de personnes ont participé à la manifestation.

enjeu. Un espace qui était considéré comme gênant, pas visible..., qui n'intéressait pas forcément en dehors de problèmes de promotion immobilière, devient d'un seul coup un enjeu de débat urbain. Dans des périodes intermédiaires comme celle-ci, c'est à la fois un espace et un moment dans le temps où la société peut se penser..., un lieu sur lequel la ville se pense ». La participation de la ville de Chalon-sur-Saône au concours European 8, proposant le site du Port Nord pour trouver des solutions de renouvellement urbain, relançait également les débats notamment au sujet des marges de manœuvres artistiques en amont du projet urbain. Le site du Port Nord inscrit au concours European pouvait laisser imaginer que les projets d'architecture proposés pourraient avoir lieu en se passant de toute la phase d'inspiration en amont... La problématique abordée lors de ces débats, concernant les marges de manœuvres artistiques, les expérimentations architecturales et paysagères possibles sur le site portuaire, interrogeait la ville et ses élus sur leurs choix politiques dans le processus d'évolution de ce territoire urbain.

Dans son programme proposé au concours European 8, la ville de Chalon-sur-Saône précise son engagement pour le développement durable et souligne l'importance culturelle et artistique des traces de l'activité portuaire pour maintenir l'identité du site. Elle cite aussi le projet en cours sur le site, « l'atelier laboratoire du Port Nord de "recherche fondamentale" ou expérimentale en art, architecture et paysages », dirigé par l'enseignant plasticien Xavier Juillot : « *Les grues, les silos et le portique sont mis en scène et en mouvement dans le cadre notamment de Chalon dans la rue qui souhaite développer les interventions artistiques et architecturales en milieu urbain* ». Les actions menées au Port Nord de Chalon ont en effet permis d'envisager un rapprochement entre le milieu des Arts de la Rue avec ceux de l'urbanisme et de l'architecture par le biais de partenariats avec les écoles d'architecture - ce rapprochement des pratiques artistiques et architecturales était également annoncé dans le programme de développement « Le temps des arts de la rue », présenté le 2 février 2005 par le Ministre Renaud Donnedieu de Vabres. Au cours de l'année 2004/2005, une convention officielle devait être signée par la ville de Chalon-sur-Saône pour confier à l'association Ritacalfoul (Xavier Juillot) avec l'appui de L'Abattoir (Centre national de production pour les Arts de la Rue) et de l'École d'Architecture de Paris – La Villette, une mission de coordination des actions menées sur l'ancien site industriel et soutenir les émergences artistiques urbaines préfigurant le renouvellement urbain. Mais les réticences de certains conseillers de la ville, par ailleurs responsables de l'entreprise Aproport (entreprise chargée, par la Chambre du Commerce et de l'Industrie, de la gestion de la zone portuaire), n'ont pu être dépassées. Au contraire, les traces de l'activité portuaire ont commencé à être effacées : enlèvement du godet du portique en septembre 2005 et démontage des rails permettant son déplacement au début de l'année 2006. Le mouvement du portique ne s'inscrirait-il pas dans les modes de déplacement

doux et dans les démarches de développement durable défendus par la ville ? Après quelques négociations, le démontage des rails a finalement été stoppé, mais pour combien de temps jusqu'à la prochaine intervention de « nettoyage » des signes de présence ? Les activités industrielles du Port Nord sont totalement arrêtées depuis février 2005 et les procédures pour faire encore fonctionner le portique semblent plutôt lourdes. Mais l'objectif des expérimentations plastiques menées sur le site reste « la conservation du mouvement » du portique et non simplement la conservation figée de celui-ci comme pièce muséale. Selon Xavier Juillot : « *L'art se loge simplement dans le fait de tenir ce cadre en mouvement. Doit-il être plus près de la ville ? Notre première proposition artistique était de rallonger de 200 mètres les rails pour être plus près de la ville, ce qui nécessitait la découpe du silo (architecture en fonction du pont roulant). Ou autre proposition, liée à la notion de retranchement, on peut encore reculer sur 500 mètres, travelling arrière par rapport à la ville et à l'aire de réflexion qui concerne le concours Europan. Travelling arrière, travelling avant... telle une attitude vis-à-vis de la ville, mais garder la possibilité de faire des gestes. Tant qu'on tiendra cet outil en mouvement, on peut espérer encore avoir des arguments tangibles pour démontrer... que ça peut encore fonctionner* »⁷⁶. L'ossature du portique a un potentiel très fort au niveau de l'architecture. Aussi avec le concours Europan, la crainte de figer le mouvement du portique et de voir se constituer grâce à son ossature des excroissances est évidente. Pour Xavier Juillot, « *ce cadre offre (au contraire) la possibilité de contraindre les urbanistes et les architectes dans la mesure où il reste en mouvement* »⁷⁷. Les expérimentations plastiques réalisées sur le site portuaire depuis plus de deux ans consistent essentiellement à « mesurer » les potentiels de développement et de mutation de ces types d'embase, de ces socles mobiles. Pour l'instant il ne s'agit que d'« un jeu de fond », précise Xavier Juillot, mais « *évidemment ça peut proliférer, développement possible avec des structures...* ». Les outils peuvent être encore testés pendant 2 ou 5 ans avant les réalisations d'Europan. Le portique peut aussi évoluer dans une zone de retranchement, c'est-à-dire en dehors de l'aire de réflexion proposée par la ville pour ce concours d'idées d'architecture...

En juillet 2005, à l'occasion du festival *Chalon dans la rue* (19^e édition), une nouvelle mise en œuvre artistique au Port Nord était annoncée dans la programmation « in » du festival sous le titre : *ça dégage dans les coulisses, changement de décor pour les villes...* Le texte de présentation du *Bureau des vérifications 2* était le suivant : « *Au théâtre des*

⁷⁶. *Débats du Port 2*, avril 2005.

⁷⁷. Conférence au Port Fluvial Nord en juillet 2005, proposée dans le cadre des « conférences entre parenthèses » organisées par Chalon dans la Rue, Festival Transnational des artistes de la rue, Hors Les Murs, Centre de ressources des arts de la rue et des arts de la piste, et animées par Pascal Le Brun-Cordier.

opérations et des représentations urbaines du Port Nord, "le service de maintenance des illusions" poursuit ses expériences et ses investigations. Au programme : - entretien au dégrippant de toutes les coulisses des mouvements de mise en place des processus urbains... - simulation des scénarios urbains en cours de montage et de démontage, dans les zones d'anticipations entre fiction et réalité en instance d'embarquement sur le quai... - mise au banc d'essai des grands principes physiques, des formes de conservation de quantité de mouvements et des reconversions annoncées du site. Avec les moyens du bord, à l'atelier des faux-semblants plus vrais que nature ». La mise en œuvre artistique devait se dérouler en continu pendant les quatre jours du festival, en proposant notamment des visites guidées de 40 minutes sur le site, visites animées et renouvelées de manière ininterrompue par le Prof Mario Goffe. Plusieurs artistes et architectes s'étaient réunis, sous la direction artistique de Xavier Juillot, pour participer au développement de ce « nouveau » champ d'expérimentations : Boul'Chac.arl (tenter les assises du portique par des architectures de bois), Claude Giverne (marquage lumière et disparition d'une grue par champ de fluctuation lumineuse), Pierre Froment (images en instance de volonté de contrôle), FredZo (signalétique sécuritaire), Artellement (déclenchement automatique d'abris, architectures spontanées), les étudiants de l'École d'Architecture de Paris – La Villette (déploiement d'ar(t)matures, habitation d'une grue recouverte de bambous, essais de dégrippant à l'argile sur les éléments portuaires...), Prof Mario Goffe (tentative de contenir les effets induits des phénomènes de turbulence à l'intérieur du banc d'essai. Risques de fuites...).

Sur l'ancien site portuaire, le développement de pratiques artistiques autour du développement durable était fortement revendiqué cette année. En regard du discours défendu par la ville, notamment pour le concours Europan, l'emploi d'argile et de boues organiques pour recouvrir les éléments et les outils portuaires participait au questionnement de cette problématique contemporaine. Le système de couverture technique à base d'argile utilisé habituellement pour remettre des couches sur des fonds industriels contaminés (employé par exemple dans la Ruhr), était ici mis en œuvre de manière parodique. Il s'agissait de jouer sur les concepts et les discours concernant le développement durable, « *de les faire circuler, selon Xavier Juillot, physiquement, dans le geste, dans l'attraction et la compulsion matérielle... pour que sans cesse la matière se réinvente, se régénère* ». Le conduit métallique installé le long de la Saône permettait de simuler l'arrivée de boues organiques qui, selon des vitesses et des réglages de turbulences variés, finissaient par être propulsées sur les éléments de la zone portuaire. Les grues étaient ainsi recouvertes de couches superposées d'argile, de sable, de terre, d'eaux usées recyclées... tel un essai d'« argilothérapie portuaire ». De la végétation repoussait déjà le long des grues instaurant un nouveau dialogue entre la nature et les éléments industriels. Les visiteurs devaient



Site du Port Nord juillet 2005

parcourir ce chantier de dépollution industrielle et de maintenance des illusions munis de casques et de combinaisons sécuritaires : une « visite des coulisses » du Port Nord (et des opérations urbaines le concernant) afin de vérifier et de percevoir de façon empirique certains des « principes établis » sur ce territoire industriel, de suggérer un imaginaire possible, aux futures avancées de la ville.

IV. Quelles pratiques artistiques en amont des projets d'aménagement urbain ?

Les artistes seraient ces dernières années de plus en plus sollicités pour participer en amont des opérations urbaines et, notamment, en amont des projets d'aménagement et de requalification des sites industriels. Les artistes dont les démarches prennent en compte les spécificités de l'espace et du contexte social de la ville auraient, selon les dires, cette capacité de tisser des liens, de donner à « voir » les lieux. Comme le rappelle Jean-François Augoyard : « *une action artistique accompagne fréquemment un projet de réaménagement, en vue de redonner une lisibilité au lieu... L'action artistique peut changer quelque chose dans le regard, l'écoute, la perception globale des formes et du temps urbains* »⁷⁸. Au-delà des interventions d'artistes désormais courantes dans l'espace public, on parle aujourd'hui de favoriser l'intégration de ces créateurs au sein des équipes de maîtrise d'ouvrage urbaines, pour que dès l'amont d'un projet urbain, ils deviennent des véritables acteurs, « *des maîtres d'œuvre artistiques, intervenant in situ dans le nécessaire remodelage de nos villes* »⁷⁹. Cette hypothèse de « l'art fabriquant de ville », selon l'expression employée par Ariella Masboungi⁸⁰ pour ré-actualiser celle de « l'art dans la ville », suscite cependant des interrogations quant aux interactions possibles entre des démarches d'artistes et des démarches d'architectes ou de paysagistes.

S'il existe effectivement une grande variété de démarches artistiques qui se développent dans les espaces urbains, les quartiers, les espaces publics, les zones industrielles, les bâtiments délaissés..., on ne peut présupposer pour autant que toutes ces démarches témoignent de conceptions et d'enjeux artistiques urbains similaires. De manière générale, le développement des discours sur l'Art urbain, l'Art *in situ*, les Arts de la rue, les scénographies urbaines ou les créations d'interventions artistiques urbaines simulées à l'aide d'outils informatiques, a fini par produire une légitimation sémantique et institutionnelle de plus en plus uniforme. La singularité de chaque pratique artistique liée à la ville est devenue moins lisible. Selon nous, une « certaine » typologie des différentes pratiques artistiques liées à l'espace urbain reste à faire. Il faudrait différencier notamment les « prestations spectaculaires » dans la ville où les lieux investis, intérieurs

⁷⁸. J.-F. Augoyard, rapport de recherche *L'espace urbain et l'action artistique*, Cresson/PUCA, 2000.

⁷⁹. Voir le « Manifeste des artistes pour faire la ville », dont François Barré, Bruno Macé et Georges Verney-Carron étaient en 2002 les initiateurs. Ce Manifeste n'a cependant pas donné suite à d'autres propositions.

⁸⁰. Ariella Masboungi, « L'art fabriquant de ville », dans *Penser la ville par l'art contemporain*, éd. La Villette, 2004.

ou extérieurs, ne sont considérés que comme des « cadres de représentations scéniques », des interventions artistiques qui prennent pour objet de leur action l'espace urbain et le « réel » de la ville.⁸¹ De même, faudrait-il différencier ces pratiques artistiques *in situ* (plastiques et/ou théâtrales) qui agissent sur l'espace urbain en travaillant la matérialité des lieux, des pratiques artistiques qui utilisent les supports de représentation (dessin, peinture, photographie, vidéo, numérique...) pour ne produire le plus souvent que des œuvres de représentation graphique et imaginaire de l'espace urbain. Il ne s'agit pas bien sûr d'établir des limites précises entre ces « types » de pratique. Tout l'art du XXe siècle montre au contraire la richesse de la diversité et de la transversalité des pratiques, de l'éclatement des frontières entre les arts, de l'utilisation des nouveaux médias, pratiqués sous différentes formes, pour créer de nouvelles conceptions des performances artistiques - le groupe Fluxus, par exemple, a développé au cours des années 50-60 le « multimédia » en utilisant différents médias indépendamment les uns des autres, dans une forme sans structure...⁸² Il s'agit surtout de questionner aujourd'hui les discours de communication sur l'art qui font la promotion d'un art « total », l'éloge d'une « synthèse des arts » et d'une « transversalité des pratiques » finissant par caractériser nécessairement n'importe laquelle de ces pratiques. De même, le « multimédia » pratiqué par le groupe Fluxus ou d'autres artistes contemporains ne désigne plus la même notion aujourd'hui avec l'informatique et les stratégies de communication.

Si tous les propos convergent sur la nécessité de trouver de nouveaux territoires propices à l'expérimentation, les manières d'appréhender le réel sont souvent divergentes et non nécessairement complémentaires. Les modes de représentation et d'expression graphique « traditionnels » ne peuvent pas être associés indifféremment, dans les discours, aux modes de production et de mise en œuvre plastique dans l'espace urbain. Comme l'écrit Paul Ardenne, l'art contextuel est un art qui opte pour la mise en rapport direct de l'œuvre et de la réalité : « *La première qualité d'un art « contextuel », c'est (...) son indéfectible relation à la réalité. Non sur le mode de la représentation, caractéristique de l'artiste dit naguère « réaliste », lequel puise dans le monde qui l'environne les thèmes des créations*

⁸¹. Concernant ces différences, Cf. Philippe Chaudoir, *Discours et figures de l'espace public à travers les "Arts de la Rue"*, L'Harmattan, Paris, 2000. Voir également, Laurence Falzon, *L'Instrumentalisation de l'intervention spectaculaire in situ - Comme moyen de réaliser l'espace public et de préfigurer le projet urbain*, Mémoire de fin d'étude, EAPLV, 2001.

⁸². « C'est ce qu'a fait John Cage avec ses happenings et ensuite Allan Kaprow, son élève, avec notamment *18 Happenings in 6 Parts*, qui prit place en 1959 à la Reuben Gallery à New York. A la première représentation publique, elle comprenait la projection de films et de diapositives, de la danse, de la musique et du texte parlé, une sculpture sur roues, de la musique concrète et des constellations de bruits, la production « in situ » d'un tableau ainsi que des gestes anodins ». Kaprow disait aussi que la notion de spectateur changeait complètement avec le happening, puisqu'il faisait évoluer l'œuvre. Sur la notion d'« art total », cf. sur le Net, le dossier sur « l'Art total » réalisé par le collectif Taranis Productions.

plastiques dont il fera au plus des images, et dont le destin reste pictural. Mais plutôt sur le mode de la coprésence, en vertu cette fois d'une logique d'investissement qui voit l'œuvre d'art directement connectée à un sujet relevant de l'histoire immédiate ». ⁸³ Le fait d'arpenter un territoire, de mettre en jeu des perceptions par la médiation du corps en mouvement, ne suffit pas non plus à caractériser des pratiques artistiques gestuelles et corporelles qui agissent sur la matière urbaine, la manipulent pour révéler d'autres perceptions possibles dans la transformation même de celle-ci. De l'arpentage ne résulte bien souvent que des productions d'œuvres de représentation... ⁸⁴ Peut-être faudrait-il aussi faire la distinction entre des artistes qui entretiennent et privilégient un rapport physique avec la matière, se confrontant directement à la réalité d'un lieu, de ceux qui ne travaillent que sur des supports de représentation pour concevoir et réaliser des œuvres *in situ* - approche différente de l'espace et du temps qui n'est pas toujours bien perçue au niveau de la réception ⁸⁵. Par de nombreux aspects, les démarches de ces derniers sont à rapprocher des pratiques de conceptions architecturales liées au projet urbain qui, comme l'écrit Reine Vogel, « désigne chez les architectes et ingénieurs la projection par le dessin sur une surface plane d'un aménagement souhaité ou plus généralement la représentation graphique d'un état projeté » ⁸⁶. Concernant la participation des « artistes » en amont de projets urbains, il apparaît que certaines pratiques soient ainsi avantagées, d'autant plus qu'est évoquée aujourd'hui l'hypothèse de ne plus demander obligatoirement aux artistes une production matérielle, mais plutôt une « contribution aux débats » avec des propositions conceptuelles d'espace vérifiables avant d'être éventuellement appliquées ⁸⁷. Les notions de « dématérialisation » ou de « disparition de l'objet » qui, dans l'histoire de l'art contemporain renvoient essentiellement à des processus de mises en œuvre spatiales, corporelles, gestuelles et temporelles, ne sont-elles pas également détournées puisqu'elles sont utilisées actuellement pour valoriser des processus d'élaboration et de communication du projet urbain ?

⁸³. Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002, p. 15.

⁸⁴. Il est étonnant de remarquer dans le rapport sur « l'état des lieux & perspectives du champ ATR dans les écoles d'architecture », réalisé par Martine Bouchier, que la pertinence de « la production d'une œuvre *in situ* » (décrit comme la troisième et dernière manière d'appréhender le réel, après celle de l'arpentage et celle des représentations) soit pleinement mise en doute.

⁸⁵. L'artiste Vasarely écrivait déjà avant l'art conceptuel : « Car si l'Art voulait être hier, SENTIR ET FAIRE, il peut être aujourd'hui, CONCEVOIR ET FAIRE FAIRE ».

⁸⁶. Cf. R. Vogel, « Projet urbain et planification urbaine : entre la crise du sens et les images de la ville », in *Le projet urbain*, Editions de la Villette, Paris, 2000.

⁸⁷. Cf., Ariella. Masbounji, « L'art fabriquant de ville », *Penser la ville par l'art contemporain*, op. cit., p. 9.

Les interventions plastiques à l'échelle urbaine seraient un moyen de provoquer une attention sur les usages possibles d'un site et de stimuler de nouveaux regards. La mise en place de dispositifs d'expérimentation artistiques, architecturaux, paysagers, génère des réflexions, des débats et des re-positionnements sur la transformation urbaine souhaitée d'un lieu. Mais bien souvent, les mises en œuvre plastiques précédant des projets de réaménagement sont considérées comme des démarches urbaines mineures, comme des pratiques « d'animation culturelle » ne devant durer qu'un temps. Au lieu de pousser à en perfectionner les méthodologies, les municipalités les suppriment en favorisant des réponses toutes faites et stéréotypées. Elles renoncent du même coup aux groupes de travail et aux dynamiques locales qui se constituaient à l'occasion de ces réflexions. Comme l'écrit Reine Vogel : « *À ces démarches (de terrain) vont se substituer les concours de projets (d'architecture, d'aménagements) auxquels les concepteurs répondent en quelques semaines, obligatoirement en dehors et à l'écart des principaux intéressés et sur la base de programmes maigres ou inexistantes, s'inspirant d'opérations existantes. Ils s'exprimeront par des propositions dont l'emballage est destiné à convaincre le jury et principalement le maire : ils offriront des images matérielles de villes fictives* »⁸⁸. Les interventions artistiques dans les friches urbaines peuvent au contraire perturber des stratégies de spéculation immobilière et révéler des tensions politiques. La « mise en spectacle » de lieux convoités entraîne des risques de confrontation, voire de violence. En ce sens, citons Paul Ardenne qui distingue deux types d'art contextuel : l'art contextuel organique qui s'intègre dans l'espace de manière harmonieuse ; et l'art contextuel inorganique qui fait acte de résistance en jouant sur l'insoumission, la contestation, le parasitage, la perturbation. L'art inorganique suppose une prise de risque, car « *investir la réalité, c'est, outre devoir explorer un territoire plus vaste que l'art, décider arbitrairement d'y impulser une aventure de la contingence que rien ne commande a priori et dont il n'est pas dit qu'elle sera positive ; c'est bousculer les acquis de la création artistique et sa réception publique sans pouvoir en mesurer d'avance les conséquences.* »⁸⁹ En fonction de la pérennité des interventions artistiques dans un lieu en attente de requalification, les approches diffèrent alors. Dans l'optique d'une préfiguration à la transformation urbaine, il faut considérer le temps des expérimentations plastiques comme incertain. Les pratiques d'espace « à ciel ouvert », les pratiques d'artistes qui se confrontent à la réalité physique et matérielle des lieux se développent en accordant une place importante au « hasard » et à « l'imprévisible ». Il ne s'agit pas simplement d'interventions plastiques éphémères,

⁸⁸. R. Vogel, « Projet urbain et planification urbaine : entre la crise du sens et les images de la ville », in *Le projet urbain*, op. cit., p. 100-101.

⁸⁹. P. Ardenne, Un art contextuel, cité par Franck Loyat, dans son mémoire de DESS, *L'art site, Spectacle vivant et interprétation des lieux naturels*, Arsec/Université Lyon 2, 2004, p. 86.

événementielles, qui redynamisent un lieu que pour un temps restreint lié généralement à une programmation culturelle de « spectacles » festifs. Comme le dit Ferdinand Richard, la première définition de l'art pourrait être qu'il est inachevé : « *Le temps artistique est divagant, pas fixe, ce n'est pas une chronologie, ce n'est pas mathématique, on ne sait pas où il va, on ne sait pas où et quand il progresse. Ce que nous menons, c'est (même) une tentative pour garder cette qualité d'inachevé* »⁹⁰. En testant différents potentiels d'actions plastiques et de mises en espaces d'un lieu, les artistes créent des situations et des atmosphères variables qu'ils poursuivent, selon le temps disponible, dans un sens ou dans un autre. Ces pratiques d'interventions et d'expérimentations *in situ* n'ont pas pour objectif de construire une « architecture définitive », mais de développer de nouvelles approches conceptuelles liées à une pratique du lieu et de ses échelles, de générer un potentiel d'interprétations en vue d'une programmation urbaine ultérieure. Le temps d'expérimentation plastique et de confrontation à la réalité physique, fonctionnelle, sociale d'un lieu est lui-même porteur de valeurs intermédiaires : transmission sociale et patrimoniale, recherche d'identités et de nouvelles formes urbaines, ouverture de dialogues sur la vocation future du territoire...⁹¹

⁹⁰. Cité par Fabrice Lextraire, dans *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, op. cit., p. 207.

⁹¹. Fabrice Lextraire montre dans son rapport l'importance d'une valorisation du « temps de travail » des artistes et d'accepter l'idée que « *la valeur créée par les artistes ne se réduit pas (même si c'est une valeur cruciale) aux seules productions (œuvres d'art, pièces de théâtre, disques, concerts, livres...)* ». Il faudrait ajouter que pour certains artistes, il ne s'agit pas de « temps de travail » préparatif, mais de « mise en œuvre » d'espace, de performances, sans nécessairement productions d'œuvre-objet.

Outils visuels et interventions sur la réalité matérielle des lieux

Au niveau de la conception architecturale contemporaine, les représentations imagées des projets et les créations de simulation d'espaces réalisées à partir d'outils informatiques apparaissent de plus en plus sophistiquées et performantes. Mais cette prégnance de formes visuelles n'amène-t-elle pas aussi les architectes à se couper davantage des réalités de l'espace et des matériaux ? « *L'architecture, comme l'écrit l'architecte Marc Barani, est en pleine transformation sous l'emprise de plus en plus pressante de la culture visuelle et des technologies contemporaines. Immergée dans le flot des images et la multiplication des médias, elle est questionnée comme l'ensemble des arts par un étrange paradoxe. Etre innovante pour coller aux accélérations d'une société où le spectaculaire est devenu une valeur marchande, alors que les traditionnels moteurs que sont l'avant-garde et l'utopie font défaut.* »⁹² Ce qui ferait défaut à la pratique de l'architecte, serait également un manque d'expérience du site auquel il destine son projet - son échelle réelle, sa matérialité spatiale et temporelle, sa variété de détails, sa complexité sociale. Selon Marc Barani, l'architecture pourrait pour dépasser la puissance spectaculaire du visuel « *trouver dans les disciplines artistiques un écho plus profond, plus proche de sa nature même* »⁹³. Il évoque notamment le collectif Stalker, composé d'artistes et d'architectes, qui propose une immersion sensorielle directe et physique dans des lieux urbains, dans des territoires marginaux ou en devenir, pour y développer une méthodologie spécifique d'analyses et d'interventions. « *Photos, vidéos, cartographies symboliques, explique-t-il, leur permettent d'archiver ces expériences, de les renouveler à l'aune de regards multiples et, in fine, de rendre visibles les structures politiques et sociales qui sont à l'œuvre dans ces territoires.* » Les pratiques d'espace du groupe Stalker travaillent la question du regard. À travers leurs différentes expérimentations des lieux, Stalker re-met en jeu les façons de voir et de construire un espace. Les documents visuels, photographiques et cartographiques produits, sont non seulement des témoignages de leurs expériences physiques et corporelles de lieux parcourus, mais aussi des moyens de saisir des expressions du réel manifesté et de les re-analyser en regard des expériences vécues.

Avec les documents visuels, comme le dit François Dagognet : « *le percevoir et le « se souvenir » se mêlent* »⁹⁴. Un jeu dialectique s'instaure entre le réel, son expérience, et les images enregistrées ou re-composées. Les transcriptions photographiques ou

⁹². M. Barani, « Au-delà du visuel », in *Techniques et architecture*, « Expériences d'espace, art/architecture », n°461, août/septembre 2002, éd. J. M. Place.

⁹³. M. Barani, « Au-delà du visuel », *ibid.*, p. 22-29.

⁹⁴. F. Dagognet, « La triade épistémologique », *Les outils de la réflexion, Épistémologie*, coll. « Les empêcheurs de tourner en rond », éd. Institut Synthélabo/PUF, 1999.

vidéographiques permettent de mesurer des échanges entre un espace mental et une réalité matérielle. Aussi faut-il distinguer les réorientations de perception par l'image des interventions plastiques menées sur les lieux qui révèlent et fabriquent aussi d'autres perceptions du réel. Ces interventions ne sont pas de l'ordre de la « contemplation », elles agissent sur la matérialité même des lieux. Le geste est producteur d'espace et de perception d'un réel tangible et transformable. Comme l'écrit le philosophe Paul Ricoeur qui a mis en évidence l'existence d'un langage de l'action : « *Agir, faire, ces deux mots désignent le vaste domaine des comportements ou des conduites par lesquels l'homme produit des changements dans son milieu physique ou son environnement social, tout le monde comprend la différence entre changer les choses ou simplement les considérer ; à cette différence majeure correspond la distinction du pratique et du théorique. [...] Le langage de l'action n'est pas le langage du mouvement : un mouvement est quelque chose qui arrive et que l'on constate ; une action est quelque chose que l'on fait arriver...* »⁹⁵. Les photographies des interventions plastiques du groupe Stalker « *à travers les territoires actuels* »⁹⁶ ne sont pas en cela toujours très explicites. Par certains aspects, leur démarche artistique ne semble relever que de l'arpentage ou de la « promenade urbaine ». Les traces matérielles, leurs différents usages des lieux, les signes éphémères ponctuant leur parcours d'habitation nomade sont moins revendiqués que les récits d'expériences de territoires traversés et les « dérives » variées pour les explorer.

Les documents visuels peuvent aiguïser le regard sur les lieux urbains, paysagers. Ils permettent, comme l'écrit François Dagognet, de « *donner un réel plus réel que le réel perçu (parce qu'on sait le grossir, l'agrandir, le filtrer)* »⁹⁷, et de substituer à un ensemble complexe et enchevêtré une vision partielle et synthétisable. Le problème reste que dans notre culture visuelle contemporaine, nous nous contentons souvent de ce mode d'expression et de représentation qui s'impose rapidement à l'esprit. Les images rendent pourtant peu compte des substances matérielles en présence dans un lieu et des textures de matériaux que des plasticiens, des architectes, des paysagistes peuvent y déployer. En quoi *La forêt suspendue*⁹⁸ sur la grande place de Lille, par exemple, est-elle constituée ? Certaines images médiatiques donnaient l'impression d'une forêt avec de véritables arbres plantés à l'envers. En lisant la notice de fabrication, on apprend finalement qu'il s'agit d'un décor artificiel : « *ces arbres de 2, 3 et 4 mètres d'envergure sont fabriqués à partir*

⁹⁵. P. Ricoeur, « Liberté » in CD ROM *Encyclopaedia Universalis*.

⁹⁶. Titre de leur ouvrage publié aux éditions J.-M. Place, en 2000. Pour une valorisation de la marche en tant qu'acte artistique, voir également le livre de Thierry Davila, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du Xxe siècle*, éd du Regard, 2002

⁹⁷. F. Dagognet, *Les outils de la réflexion, Épistémologie*, op. cit., p. 106.

⁹⁸. De l'artiste Lucie Lom, Lille 2004.

de feuillages synthétiques importés de Chine, ignifugés et fixés sur des troncs et branches reconstitués en France ». Pour dépasser les effets visuels, une étude plus approfondie des substances matérielles nous paraît indispensable. Sans déconsidérer l'importance des outils visuels (dont nous nous servons aussi), nous pensons aussi que « *l'épistémologie ontologisante élargie aux matériaux* » développée par François Dagognet doit être poursuivie.⁹⁹

Dans ses travaux, François Dagognet cherche à réconcilier l'imagerie et la matérialité. Il convient même, selon lui, de les confondre : « *on ne comprend celle-ci que par celle-là* ». Il explique que la photographie ne nous propose pas le redoublement, mais qu'elle invente ce qu'elle semble décalquer. « *L'image, écrit-il, se garde bien d'une simple « réplique » : elle abrège (réduction métrique) et condense déjà* »¹⁰⁰. Dagognet a étudié longuement la méthode graphique élaborée par Étienne Jules Marey pour analyser les mouvements des animaux ou des corps humains imperceptibles à l'œil nu. La méthode graphique est une invention de perceptions des phénomènes. Elle sert de médiation au réel et en même temps de construction du réel, en tant que la médiation contient le changement de perception du réel qu'elle opère. S'instaure ainsi un jeu dialectique entre l'imagerie et la matérialité qui se confondent sans pour autant se réduire l'une à l'autre. La photographie qui donne à percevoir la matérialité des choses doit être questionner en retour par la matérialité phénoménologique, par la substantialité des choses qui émergent à la surface. L'étude de ce jeu dialectique entre l'imagerie et la matérialité apparaît d'autant plus importante aujourd'hui que les images, les matériaux et les « assemblages » de toutes sortes sont devenus surabondants.

Selon François Dagognet, l'art contemporain viendrait aussi à la rescousse de la technologie productiviste actuelle : « *Pour nous, en effet, l'artiste-artisan mérite d'être appelé un « physicien », en ce sens qu'il se propose de triturer et d'éprouver les substances, afin de nous révéler la splendeur des contenus les plus divers. Le savant les étudie en tant que tels, mais le plasticien les découvre. Il nous les rend familiers* »¹⁰¹.

⁹⁹. F. Dagognet, « Une épistémologie ontologisante », *Les outils de la réflexion, Épistémologie*, op. cit., p. 257-348.

¹⁰⁰. F. Dagognet, *Corps réfléchis*, éd. Odile Jacob, 1999, p. 227.

¹⁰¹. F. Dagognet, *Corps réfléchis*, p. 210.

L'action : une proposition alternative pédagogique à l'appréhension du phénomène spatial dans les études en architecture (Laurence Falzon)

« L'espace » n'est-il pas le point central, essentiel, dont la maîtrise fait l'originalité du métier d'architecte ? Mais comment sont donc appréhendés le travail de l'espace et les réflexions qu'il suggère ? Comment approche-t-on pédagogiquement ce phénomène particulier qui distingue le métier d'architecte de celui de constructeur ? Il est certain que l'espace, cette essentielle abstraction, cette combinatoire qui a une incidence directe sur la qualité de vie, est difficile à appréhender en soi, probablement du fait de son caractère phénoménologique... Dans leur livre *Psychosociologie de l'espace*, Abraham Moles et Elisabeth Rohmer décrivent deux philosophies pour appréhender ce phénomène : « la philosophie de la centralité » et « la philosophie de l'étendue »¹⁰². La philosophie de la centralité correspond au point de vue « ici et maintenant » de l'individu en situation, qui éprouve son propre rapport à l'environnement. « *Dans cette conception, l'être, c'est-à-dire chacun de nous, s'éprouve comme étant lui-même le centre du monde qui s'étend autour de lui.* »¹⁰³ L'autre attitude correspond à la philosophie cartésienne de l'espace, comme étendue : « *elle opte pour le point de vue d'un observateur extérieur (qui n'habite pas cet espace) et qui examine de manière rationnelle un monde étendu et illimité dans lequel tous les points s'avèrent équivalents car aucun n'a à être privilégié. L'espace se réduit alors à une configuration géométrique caractérisée par un système de coordonnées purement arbitraires* »¹⁰⁴. Cette philosophie de l'étendue caractérise la pratique essentielle de l'architecte et son agence qui passe par l'exercice du dessin, carnets de croquis, répertoires de modèles, plans préparatoires à l'exécution, testés sur maquette. « *L'architecture est dans l'imaginaire collectif, avant tout un art de la représentation, un art du dessin* ». Pour appréhender les réalités complexes de l'espace et des matériaux, la philosophie de la centralité semblerait au contraire déconsidérée, éventuellement pensée mais rarement mise en pratique.

Philosophie de la centralité et philosophie de l'étendue

Dans la philosophie de la centralité, il y a une interdépendance entre la volonté de s'approprier le site et sa connaissance. La conscience de cet état de fait permet une mise en mouvement de soi comme pouvant agir sur l'environnement, comme moyen d'en optimiser sa connaissance. L'attention à « ce qui se passe », à la réaction du lieu, aux changements non prévus lors d'une intervention sur le site ajoute à la connaissance et à

¹⁰². Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *Psychosociologie de l'espace*, L'Harmattan, 1998.

¹⁰³. Viktor Schwach, introduction au livre *Psychosociologie de l'espace*, *ibid.*

¹⁰⁴. *Psychosociologie de l'espace*, *ibid.*, p. 12.

l'appropriation de ce dernier. En provoquant l'environnement, celui-ci se révèle. Cette pratique d'espace basée sur l'expérience sensible du corps est également l'occasion de la prise de conscience de « l'autre comme point remarquable de mon environnement ». « L'Autre » qui agit aussi sur le lieu permet de décupler les possibles, de faire émerger d'autres perceptions et confrontations pour investir le lieu. Les différentes interventions menées par un groupe se réfléchissent les unes par rapport aux autres et permettent de mieux saisir les potentialités d'actions que suscite le lieu.

Le système d'appréhension de l'espace caractérisant la philosophie de l'étendue s'oppose au précédent. Il est associé à celui de la pensée cartésienne qui a projeté les bases mathématiques en vigueur dans l'enseignement de la représentation de l'espace, avec pour référence le système des coordonnées et le repère dit « cartésien ». Au-delà de la représentation de l'espace et des mathématiques, la pensée cartésienne guide nos raisonnements avec le système hypothético-déductif que l'on retrouve également dans la recherche et la méthodologie universitaire. Le monde auquel fait référence la philosophie de l'étendue est celui de la distance, du projet, un monde que mon corps n'habite pas, mais dans lequel il peut se projeter ; un monde que l'on regarde objectivement, un monde que l'on pourrait situer dans un trièdre de coordonnées, dont l'origine des axes est arbitraire. Les logiciels informatiques permettraient aussi de mieux représenter ce monde pour lequel l'observateur ou le concepteur n'aurait plus d'affects.

Comme l'expliquent Abraham Moles et Elisabeth Rohmer, l'individu est partagé entre ces deux systèmes de pensée contradictoires. D'un côté l'individu et, plus spécifiquement l'étudiant sensibilisé à l'architecture, sait raisonner de façon géométrique, s'oriente, calcule des distances, élabore des trajets... De l'autre côté, « *il investit l'espace d'une affectivité égocentrique* ». L'enseignement en architecture ne peut faire abstraction de l'une ou de l'autre de ces pensées. Or il semble que seul le premier système soit exploré et pour cause, il est celui de référence de l'architecte qui « *met en place des êtres dans des volumes, aucun de ces êtres n'étant à ses yeux, au départ privilégié* »¹⁰⁵. Le second système correspond à celui de l'habitant, cet être égocentrique qui sera forcément « victime » d'un espace qu'on aura pensé pour lui. Aussi, comment peut-on concevoir un espace pour l'habitant, « l'usager », si l'on n'a pas soi-même développé des expériences sensibles d'espaces...?

La Villette à Chalon-sur-Saône

Depuis plusieurs années, un groupe d'enseignants de l'École d'Architecture de Paris - la Villette réuni autour du plasticien Xavier Juillot, propose des cours et séminaires qui ont pour fond commun : immersion, intervention, représentations. Cela fait bientôt

¹⁰⁵. A. Moles, E. Rohmer, *Psychosociologie de l'espace*, op.cit, p. 33

trois ans que ce groupe d'enseignants se retrouve avec des étudiants sur le site portuaire désaffecté de Chalon-sur-Saône pour y « maintenir » un projet de formation pédagogique et de recherche expérimentale. L'expérience menée à Chalon-sur-Saône permet de mettre en évidence le processus pédagogique qui fait l'originalité et la pertinence de l'enseignement que propose depuis plusieurs années ce collectif d'enseignants plasticiens. C'est en forçant le cadre institutionnel, en proposant notamment une aventure dont la temporalité est étrangère aux pédagogies classiques, que les étudiants peuvent faire l'incroyable expérience d'habiter le site portuaire nord pour le connaître et se mettre aussi ponctuellement à distance pour pouvoir projeter son possible avenir. Des va-et-vient s'opèrent entre les postures *de centralité* et *d'étendue*, entre pensée et perception, et finalement entre statut de constructeur et d'habitant. Les deux postures s'entretiennent et se nourrissent mutuellement. Certes, il paraît difficile de se sédentariser fréquemment sur un site en devenant comme le font ici les étudiants d'architecture participant au séminaire de 3^e cycle du département « Art et Scénographie urbaine ». Mais l'expérience, au moins une fois, de ce type d'atelier fait découvrir aux étudiants les « réelles » questions d'espace à se poser par rapport à un lieu pour concevoir un projet d'urbanisme et d'architecture. La philosophie d'un espace centré a pour conséquence ce mouvement de l'être de « *dominer l'espace au lieu d'être dominé par lui* », le faire sien, s'y fixer, l'habiter.

Que se passe-t-il donc dans cette friche au bord de l'eau, où s'agite régulièrement un groupe de personnes gravitant, pour la plupart, dans les circuits de l'art de l'architecture et du paysage ? Les gens de la ville osent quelquefois s'aventurer sur ce site désaffecté qui ne semble plus avoir que la valeur de son poids d'acier, et considèrent perplexes les transformations de ce paysage, les tentatives de remise en route des machines... Une fois par an, à l'occasion du festival « *Chalon dans la rue* » annexant à son programme le site et les actions qui y ont lieu, ils comprennent que ce qui se passe ici est peut-être de l'art... D'ailleurs, n'y a-t-il pas un sculpteur pas loin qui a élu atelier sur le site ? Les politiques et les institutionnels tendent également l'oreille et ouvrent les yeux, conscients qu'« il se joue là quelque chose ». Même s'ils ont du mal à formuler leur intérêt, ils se rendent cependant disponibles à l'occasion, notamment pour les « débats du port »¹⁰⁶, espérant sans doute bénéficier à terme d'éventuelles propositions ou conclusions sur le devenir de ce type de site. Mais ne spéculons pas sur les stratégies politiques locales, et considérons aussi comme une opportunité la participation du Port Nord de Chalon-sur-Saône cette année au concours *Europan*¹⁰⁷, cette épopée annuelle européenne de l'architecture et de l'urbanisme. En effet, cela nous permet de recadrer l'expérience dans son contexte

¹⁰⁶. Débats organisés au mois d'avril sur le site même, pour réfléchir sur l'évolution des pratiques *in situ* et les enjeux que suscitent ce territoire.

¹⁰⁷. Démarche habituellement effectuée par les institutionnels ou politiques locaux.

original et, même si elle n'a plus besoin de légitimité en matière artistique et paysagère, en revanche, on pourrait lui demander de rendre des comptes pour ce qui concerne la dimension architecturale qu'elle recouvre. Rappelons en effet que cette aventure a pour berceau le cursus des études en architecture et qu'elle est le sujet du projet pédagogique et de recherche expérimentale répertorié sous l'intitulé « Art, Architecture et Paysage ». Le cadre redéfini et les événements étant ce qu'ils sont, il est évidemment impensable que le groupe des « fricheurs » du Port Nord feigne d'ignorer le challenge *European*. Ce qui va nous intéresser - au-delà des aspects conventionnels de réponse au cahier des charges d'un concours auquel nous ne ferons pas ou peu allusion - c'est la pédagogie alternative aux enseignements traditionnels en architecture expérimentée sur ce site.

Des expériences telles que celles menées sur le site du Port Nord de Chalon-sur-Saône envisagent une approche empirique de l'analyse et de la connaissance d'un site. Evidemment, l'expérimentation et l'empirisme peuvent paraître hors cadre de l'enseignement traditionnel. On leur préférera des méthodes empruntées à la sémiologie ou aux sciences sociales, par exemple les enquêtes, qui aboutissent à l'accumulation volumineuse de documents dont la synthèse fait office d'analyse et de référence. On se trouve dans ce cas dans un système où l'étudiant, futur responsable de projet, est tenu à distance par ce rempart informatif que constitue la parole recensée des « âmes du site ». Cette parole servira de socle au projet... La démarche empirique qui procède au contraire par l'action dans un lieu, a ceci de singulier qu'elle permet « d'éprouver »¹⁰⁸. Elle met le sujet au cœur de l'information. Cette démarche expérimentale est un moyen d'accès à la connaissance du phénomène « espace » qui est un événement émergent discontinu.

Alors que les analyses et les constats se multiplient sur les expériences menées sur le site quant à leurs enjeux artistiques, urbains, politiques, prospectifs, qu'en est-il des effets pédagogiques ? Quelle légitimité pour ce genre d'expériences au sein du cursus d'apprentissage du métier d'architecte ? Ce qui nous intéresse, au-delà des festivals, des institutionnels et des politiques, c'est la dimension pédagogique qui fait de ce chantier en mouvement un véritable lieu formateur alternatif à l'enseignement des études dispensées dans les écoles d'architecture. En fait, sans faire le pari d'occupation de Xavier Juillot et de sa « brigade » d'étudiants, il paraît difficile de comprendre ce qui se passe. On se situe dans un champ expérimental... Les étudiants eux-mêmes sont perdus lorsqu'ils arrivent sur place, déconcertés, car connaissant la problématique du cours, ils s'imaginent d'abord impuissants face à l'envergure du site qui force à la fascination avec ces incroyables

¹⁰⁸. Nous nous rappelons, à cet endroit, la citation de Louis Jouvét, architecte sans titre, qui construisit les espaces scéniques du Théâtre du Vieux Colombier, pour les mises en scène de Jacques Copeaux : « *Comprendre c'est sentir, éprouver* ».

engins dont on leur dit qu'ils pourront être remis en mouvement : ponts roulants, grues... pas des jouets d'enfants, non des originaux, des jouets pour les grands.

L'intervention in situ en trois phases

Travail d'immersion : Le mouvement comme mode d'exploration

Le travail d'immersion consiste en une approche phénoménologique, sensible, qui a pour principe la considération du « moi » comme « centre du Monde »¹⁰⁹. Il s'agit d'une sorte d'errance active, faussement non dirigée, dont chacun des étudiants ferait l'expérience. Cela nécessite une disponibilité et une conscience de l'« être » (corps/esprit) comme sujet sensoriel fluctuant affectivement en fonction de sa propre activité motrice, et des rapports entretenus avec l'environnement. Cette mise en mouvement du corps dans le site permet l'expérience sensible des dimensions, des volumes et de la matérialité. Le protocole de cette expérience est de se laisser « agir » par le site, de se laisser guider par lui. C'est lui qui dirige le corps et ses mouvements, qui suscite le désir d'une réponse artistique. Comme l'écrit Jacques Lecoq : « *J'hésiterais dans une pièce basse et voûtée à me relever vivement, même si je sais que je ne vais pas me cogner au plafond. Et le fait de me relever lentement inscrit en moi un processus dramatique émotionnel qui est déjà une forme de pensée qui abritera certaines idées.* »¹¹⁰ Le corps est une jauge, l'étalon, la référence du sujet perceptif, à partir duquel toute chose est perçue et à partir duquel toute chose s'organise. C'est le mouvement de ce corps qui définit l'échelle humaine d'un environnement. Il est « *un point de vue - qui peut-être multiple sur un même objet- et un instrument de mesure qui dépend de ce point de vue* ».¹¹¹ Le travail de l'immersion aboutit à une forme de relevé du site qui s'inscrit dans le corps en mouvement, dans ce « corps propre » dont parle Merleau-Ponty, « *ce corps toujours perçu de moi, qui est un ancrage dans le monde* »¹¹².

L'étape d'immersion des étudiants dans la friche portuaire de Chalon est déstabilisatrice tant le site est complexe et met en résonance des échelles différentes : « *échelle technique, échelle fonctionnelle, échelle symbolique formelle, échelle symbolique dimensionnelle, échelle de voisinage, échelle géographique, échelle de visibilité, échelle socio-culturelle, échelle humaine* »¹¹³. L'arpenteur est pris d'un vertige, à mesure de sa progression dans

¹⁰⁹. Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *Psychosociologie de l'espace*, L'Harmattan, 1998, p. 30.

¹¹⁰. Jacques Lecoq, « Le corps et son image », *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 152, Oct-Nov. 1970.

¹¹¹. Cf. « La définition de la mesure » de Philippe Boudon, *Enseigner la conception architecturale*, éditions de la Villette, 1994, p. 99.

¹¹². Merleau-Ponty, « La spatialité du corps propre et la motricité », in *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, coll. « Tel », 1945, p. 114-179.

¹¹³. Il s'agit ici d'échelles architecturologiques. Cf. P. Boudon, *Enseigner la conception architecturale*, op.cit, p. 99.

ce site portuaire qui le submerge par sa masse, sa densité, par le poids de son histoire. Ce site proposé comme lieu « d'action » donne l'idée d'une démesure des moyens à mettre en œuvre pour lui redonner une dynamique. La possibilité d'une extension mécanique du corps avec les engins présents sur le site apparaît comme une des réponses évidentes pour intervenir à l'échelle du lieu et produire des scénarii visibles.

L'action comme cognition

La phase de l'action fait suite à celle de l'immersion. L'action procède par incorporation d'objets nouveaux. Il y a de fait une « assimilation » de ces objets en présence et une influence de ceux-ci sur l'action qui se module en fonction de leurs particularités éprouvées. Cette logique de l'action a été mise en évidence par Piaget lors de son étude sur les mécanismes perceptifs. Il a érigé une théorie qui fait de l'action la source commune de l'évolution des perceptions et des structurations opératoires : « *Je ne connais l'objet qu'en agissant sur lui, et je ne puis rien affirmer de lui avant cette action... [mais] pour agir sur l'objet, il faut un organisme et cet organisme fait aussi partie du monde [...] le monde existe [donc] avant la connaissance, mais nous ne le découvrons qu'au cours de nos actions et par interactions entre l'organisme et le milieu* ». ¹¹⁴

L'intervention *in situ* est une action dans un espace qui possède des caractères qui lui sont propres. Les modalités de l'action sont corrélatives au site, c'est-à-dire qu'il devra s'installer une dialectique entre le lieu et la « manifestation artistique » ¹¹⁵. L'intervention *in situ* est épiphyte, c'est une production d'espace sur l'espace. Elle est constitutivement dépendante d'un fond en relief duquel elle émerge. En modifiant un espace par « intrusion », nous en créons un nouveau qui entraîne une actualisation de la perception. Une double temporalité est en œuvre dans l'intervention. Dans un premier temps, elle existe comme processus en temps réel, celui de l'émergence et de sa durée qui peut revendiquer le *non-finito*. C'est une fiction qui a le réel pour sujet, le vécu « ici et maintenant » étant la modalité perceptive de « l'œuvre » (et ce pour l'auteur comme pour le visiteur). Le second temps sera celui de la trace, du résidu, du marquage, des représentations, des réflexions, de la mémoire et pourquoi pas d'un prochain projet urbain.

L'intervention *in situ*, production d'espace sur l'espace, tributaire du contexte duquel elle émerge, programme l'environnement afin d'agir également sur le spectateur ou le passant, qui devient sujet de l'œuvre, sujet sensoriel qui va être stimulé ou provoqué par des espaces kinesthésiques et visuels, voire tactiles, extra-quotidiens. Cette démarche, au-delà

¹¹⁴. Pierre Gréco, Piaget (Jean), entrée Piaget, CD Rom, *Encyclopaedia Universalis*.

¹¹⁵. « le concept d'*in situ* (ré)employé dans l'art public des années 1990, renvoyait à une pratique participative qui faisait de l'esthétique le lieu où se rejoignent exigence de communication et intervention dans l'espace réel » (catalogue de l'exposition *Transfert, Art dans l'espace urbain*, éd. Marc-Olivier Walther, Bienne, Suisse, 2000)

de ses dimensions pédagogique et artistique, a également des vertus communicationnelles qui nous intéressent du point de vue du projet architectural. En effet, la dimension spectaculaire de l'intervention *in situ*, indéfectiblement liée à toute action en présence de public, confère à cet outil un potentiel de communication qui constitue une interface visible avec les futurs acteurs du site et qui peut aider les concepteurs et les futurs usagers d'une opération architecturale.

Du sensible à l'intelligible, le projet d'architecture

Les enseignements du projet d'architecture génèrent des pratiques et des méthodes souvent très cartésiennes qui résultent des contraintes liées à la profession. Les étudiants doivent respecter des programmes imposés relativement à un site dont l'approche se solde généralement par une visite de quelques heures censée suffire pour la considération de tout un périmètre qui ne sera réévalué qu'à partir de documents papiers : statistiques, relevés, plans de cadastre, étude sociologique de quartier si elle existe. La participation de jeunes architectes au concours *Europan* est l'illustration même de ce type de démarche : ils choisissent dans un joli catalogue, un site représenté par une photo aérienne, quelques descriptions géographiques, un plan de situation et plusieurs photographies. Ces renseignements seront augmentés, dès le choix du territoire, de quelques plans plus précis dont se satisferont certaines équipes qui ne se rendront même pas sur place. Cette analyse théorique de données à distance ne peut suffire à la compréhension d'un site...

L'inscription du site portuaire nord de Chalon-sur-Saône au concours *Europan* semble une opportunité pour comprendre en quoi le projet d'architecture peut être nourri par une démarche artistique et pédagogique telle que celle menée depuis plus de deux ans sur ce site. La participation du site portuaire nord à cette épopée annuelle européenne de l'architecture et de l'urbanisme n'est pas ici un hasard, mais elle est liée aux circonstances actuelles, aux expérimentations plastiques qui se poursuivent et qui suscitent des débats (plus ou moins tendus) sur l'avenir de ce lieu urbain. La pédagogie de l'action trouve sa légitimité dans le cursus des études en architecture comme moyen d'expérimenter le phénomène spatial. Cette démarche certes empirique permet d'accéder à la connaissance sensible de l'espace, qui se transforme au fur et à mesure de l'expérience en acquis intelligible. C'est la qualité du projet d'architecture qui bénéficiera de cette formation de terrain. Le projet ne sera plus seulement « *la projection par le dessin sur une surface plane d'un aménagement souhaité, ou la représentation graphique d'un état projeté* »¹¹⁶, mais sera une proposition dont le cœur sera le « vivant »... Le rendu pour un concours comme celui d'*Europan* consistera également pour l'essentiel en la production d'images,

¹¹⁶. Reine Vogel, « Projet urbain et planification urbaine : entre la crise du sens et les images de la ville » in *Le projet urbain*, op.cit. p. 96.

à ceci près que les visuels proposés par les étudiants d'architecture de la Villette seront le fruit d'une expérimentation réelle. Dans ce cas précis, c'est le réel qui sous-tend l'image et non une fiction pure, même si les scénarii qui ont présidé à l'action dans le réel ont une origine fictionnelle.

L' « atelier résidence » à la vie des formes

Un groupe d'étudiants de l'Ecole d'Architecture de Paris - La Villette a été engagé pour concevoir et mettre en place une résidence pour artistes dans l'atelier en plein air de l'association La Vie des Formes et du sculpteur Mark Di Suvero¹¹⁷. Sur le site du Port Nord, cet atelier se trouve à proximité du bassin et des grues, dans la zone d'évolution du pont roulant. Habituellement, l'association La Vie des Formes accueille en résidence des artistes qui sont logés sur la péniche de Mark Di Suvero (baptisée « Rêve des Signes »), amarrée devant l'entrée de l'atelier « à ciel ouvert ». La réalisation d'une nouvelle résidence a été envisagée pour permettre à la péniche de partir en réparation et de se déplacer à l'avenir plus régulièrement. Les travaux d'une première partie de la nouvelle résidence doivent être terminés en mai 2006 pour loger d'autres artistes invités.

Depuis les premiers stages pédagogiques menés sur le site du Port Nord, une certaine complicité s'est établie entre les étudiants d'architecture et différents membres de l'association d'artistes La Vie des Formes. Le projet d'un nouveau « atelier résidence » qu'Hadia Belkasemi, Cyril Devogel et Stéphane Manildo ont eu la charge de réaliser, vient renforcer cette relation synergétique entre artistes et architectes. De fait, ces étudiants ont trouvé intéressant d'intégrer un processus sculptural pour aborder leur projet architectural. Ils ont envisagé leur projet suivant un autre procès que celui développé classiquement en agence. « *Le projet « classique », explique Stéphane Manildo, s'organise sur des phases précises : une phase de conception où l'architecte élabore des plans, une phase de validation où les services concernés délivrent un permis de construire et, une phase de réalisation assumée par des constructeurs et éventuellement suivie par l'architecte. Dans ce cas il n'y a pas d'aller-retour entre l'espace de conception et l'espace de construction, au contraire ces espaces se différencient. Dans notre cas il s'agit plus d'un processus de « sculpteur », ajustable où rien n'est vraiment définitif et où tout progresse dans une évolution continue de la forme. Ce qui nous renvoie à un travail plus organique, plus empirique, même s'il s'établit sur des outils de représentation comme la maquette ou des perspectives virtuelles dont nous ne mettons pas en doute l'utilité réelle, car nous pouvons dans le cas présent, nous permettre une certaine liberté dans le passage de l'idée à sa mise en œuvre. Cette liberté nous permet une certaine forme d'adaptation et de « sécréter » l'espace plutôt que de le planifier, nous référant en ce sens à Alberto Giacometti pour qui : l'homme sécrète son espace.* »¹¹⁸ Les trois étudiants d'architecture

¹¹⁷. Voir le livre, *La vie des formes : quinze ans d'aventures artistiques au Chantier international de création expérimentale*, Chalon-sur-Saône, France, avec des textes de Mark di Suvero, Yvain Bornibus et une postface de Marcel Evrard, Peyrus (Galerie Blanche), 2003.

¹¹⁸. Stéphane Manildo a rédigé un mémoire de 3^e cycle, intitulé *Terres et Postures appropriées*, relatant ses expérimentations plastiques et architecturales réalisées dans différents lieux. Son diplôme d'architecture, qu'il termine actuellement, est consacré au site du Port Nord de Chalon-sur-Saône.

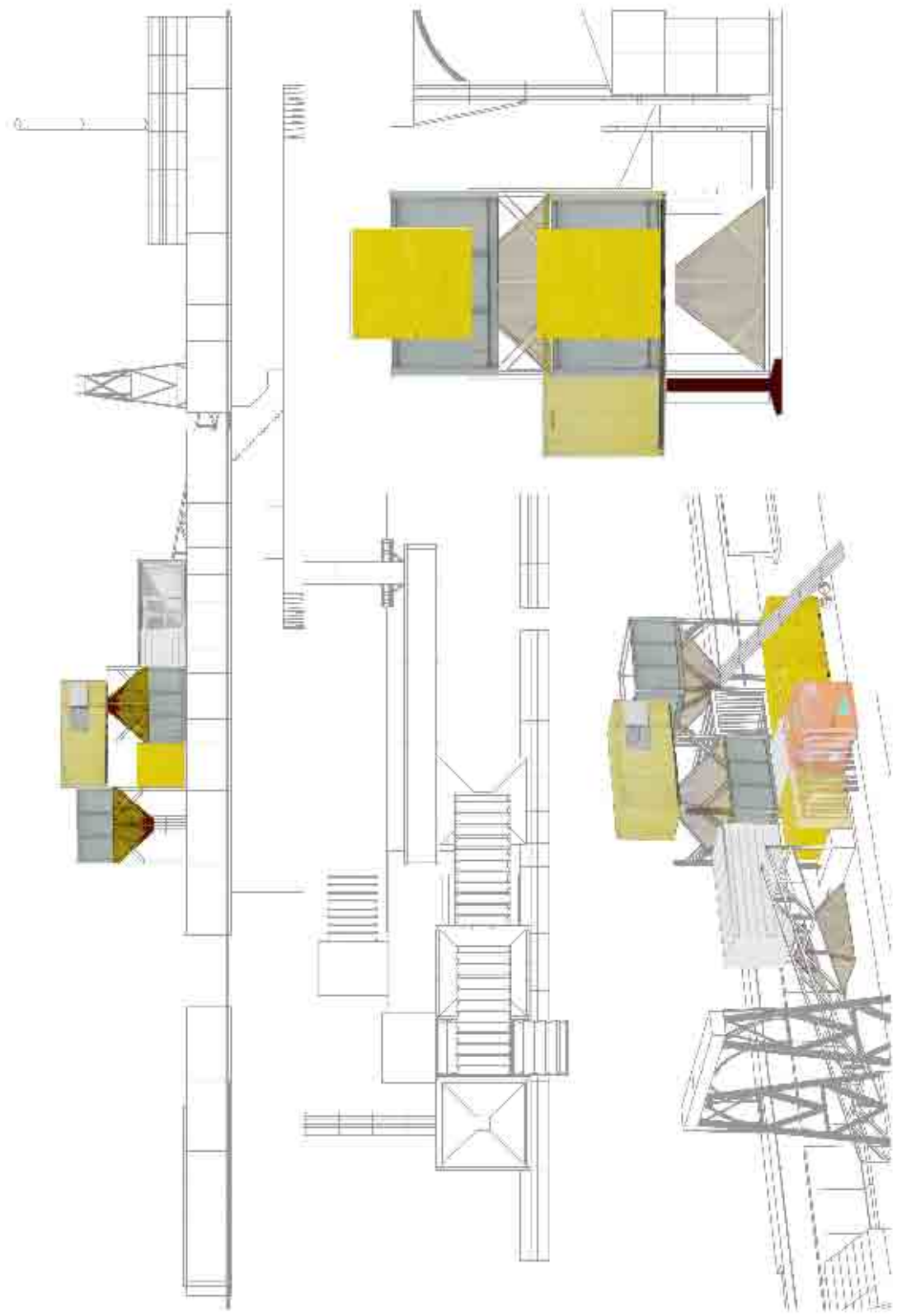
ont été accueillis en résidence par l'association La Vie des Formes au même titre que des sculpteurs, pouvant utiliser l'atelier et ses différents outils pour élaborer en quelque sorte une « sculpture habitable ». Essayant de relier deux démarches, l'une plastique et l'autre architecturale (plus technique et opératoire), ils ont choisi de réaliser leur projet en manipulant principalement des éléments présents sur place et en important également d'autres éléments qui fassent partie d'un même « vocabulaire industriel ». Ils se sont particulièrement intéressés aux dispositifs tels que le container, la trémie, la péniche, qui sont des « objets » caractéristiques de l'histoire de cette zone portuaire. Selon eux, *« ces dispositifs intervenaient dans les flux et les échanges de matières d'une façon spécifique. Plus que des objets, ce sont des systèmes qui assurent à la fois le stockage et le transport des matières. Ils agissent comme des contenants, des systèmes à découper les flux, à conditionner la matière. »* A l'heure actuelle, ces installations sont vidées de leurs substances et les trois concepteurs ont décidé d'explorer ces vides qui en résultent, d'imaginer des manières d'habiter ces « contenants ».

En regard de la péniche de Mark Di Suvero, autrefois outil de travail pour les mariniers, ils ont voulu créer une habitation qui conservent également des principes déjà établis dans la zone portuaire. Dès le début, leur idée est de rétablir une certaine dynamique portuaire avec les éléments architecturaux qui servaient au stockage et au transport des matières. Ces installations et ces outils présents sur place conditionnent leur posture sur le territoire, de même que la péniche de Mark Di Suvero induit spatialement un certain détachement du sol et un certain attachement au mouvement. Leurs premiers travaux consistaient à empiler un « nouveau » container, acheté et repeint en jaune, sur deux autres containers déjà présents sur le site ; puis à mettre en place une rampe, qui jadis permettait l'accès à la péniche, pour monter dans la nouvelle structure. Les contraintes qui leur étaient imposées, à savoir l'incertitude dans laquelle se trouvait l'association quant au caractère définitif de la présence de cette résidence sur le site, les renforçaient dans l'idée d'utiliser un module facilement déplaçable par les engins de levage disponibles à l'atelier. Ces premières manipulations ont permis de cristalliser une énergie humaine et de générer une dynamique d'expérimentation d'espaces essentielle à la réalisation d'un tel projet. Aussi, ils ont choisi de vivre sur place dès le début des travaux pour être mieux imprégnés du lieu et pour évaluer corporellement les besoins et les possibilités de son aménagement au fur et à mesure de leurs interventions. On peut parler en cela d'une « pratique architecturale physique » qui consisterait à habiter et à tester son propre imaginaire en se confrontant à la réalité matérielle du lieu.

L'autre tâche principale de leur projet consistait à déplacer une des deux trémies présentes sur le site : ils souhaitaient libérer l'espace central de l'atelier en poussant la trémie vers la Saône, et se servir finalement de celle-ci pour l'intégrer dans la structure de la nouvelle



Mise en oeuvre de l'Atelier résidence
Vie des formes - Port Nord 2006



Mise en oeuvre de l'Atelier résidence
Via des formes - Port Nord 2006



Mise en oeuvre de l'Atelier résidence
Via des formes - Port Nord 2006

résidence. Ils avaient convenu ensemble d'assumer ce déplacement de façon autonome. *« Cette expérience du mouvement, expliquent-ils, a provoqué un changement de repères dans le rapport d'échelle entre l'objet, le terrain et notre propre corps. Les deux trémies par leur présence immobile participaient à constituer un référentiel, c'est à dire un système de repérage permettant de se situer dans l'espace. Ces trémies faisant partie des éléments qui formaient ce système de référence, en les déplaçant, c'est finalement tout le cadre qui se déforme. Et le mouvement de ce référentiel par le glissement des repères produit des distorsions notables dans notre perception du cadre établi, en cela comparable aux effets que produit le portique en mouvement dans la zone portuaire »*. Après avoir déplacé non sans mal la première trémie, les trois architectes sculpteurs ont décidé de couper les pieds de la seconde afin de la manipuler plus facilement avec la grue et de la dégager du centre de l'atelier. Au cours de cette manip, ils ont eu l'idée d'une rotation de cette seconde trémie qui serait assemblée ainsi avec les autres éléments architecturaux qu'ils ont déjà mis en place. La rotation d'une trémie n'était pas prévue au départ. C'est en entretenant un rapport physique avec la matière, par des gestes d'exécution, que cette « forme émergente » s'est finalement imposée. Cet exemple est caractéristique de leur démarche, du chantier qu'ils ont entrepris pour élaborer avec des éléments du monde industriel et portuaire des combinaisons spatiales possibles qu'ils découvrent et éprouvent dans la manip.

Au cours de la réalisation de l'« atelier résidence », s'instaure ainsi un jeu dialectique entre ce qu'ils projettent et ce qu'ils manipulent : la matière qu'ils manipulent remet en cause ce qu'ils projettent et re-projettent au fur et à mesure de l'avancement de leur chantier. Il s'agit pour eux de tester des projections, effectuées sur papier ou en maquette, en les repensant par et dans la manip des éléments à l'échelle du lieu. La construction de l'« atelier résidence » se poursuit en fonction des potentiels d'espace déclenchés dans le mouvement même des actions, des assemblages et des combinaisons d'éléments. Elle se réalise également en fonction des opportunités de récupération, de déplacement d'autres structures que celles qui se trouvent déjà sur le site (prochainement un container de forme différente, ainsi que des verrières, doivent être récupérés dans les environs). Ce temps de manipulation des éléments et d'émergence de formes est difficilement quantifiable. Les solutions n'apparaissent que progressivement dans ce jeu d'expérimentations plastiques du lieu, d'essais effectués, de contraintes rencontrées, d'outils et de matériaux testés. Contrairement à une architecture planifiée, ce type d'expérimentation suppose perpétuellement des transformations et reformulations du projet dans le temps de sa mise en œuvre.

La particularité de leur projet est aussi de pouvoir développer d'autres extensions à la structure déjà existante de l'atelier résidence, d'imaginer de futures combinaisons



Mise en oeuvre de l'Atelier résidence
Vie des formes - Port Nord 2006

possibles et de faire en sorte que les différents éléments architecturaux agencés puissent toujours être modulables dans le site portuaire. Ce principe d'« expansion modulable » est à l'œuvre dans leur occupation et leur appropriation du territoire, depuis la maquette en ferrailles réalisée in situ dans l'atelier du sculpteur Mark Di Suvero (maquette qui se confond d'ailleurs avec d'autres sculptures dispersées dans l'atelier), à l'installation d'éléments architecturaux à l'échelle 1/1. L'« atelier résidence » actuellement en cours de réalisation doit être pensé comme une amorce d'imaginaire architectural déjà présent sur le lieu, devant susciter d'autres imaginaires possibles, d'autres imaginaires à venir et à tester réellement - par exemple, des modules d'habitation qui se déploient par delà les murs de l'enclos de La vie des Formes vers la Saône, ou avec l'aide du pont roulant, au dessus du flot de la Saône.¹¹⁹

¹¹⁹. Imaginaire déjà « activé » auparavant avec les différentes manipulations des bateaux de survie sur le site du Port Nord. .



Mise en oeuvre de l'Atelier résidence
Via des formes - Port Nord 2006

CONCLUSION

Notre recherche sur le site du Port Nord de Chalon-sur-Saône et la mise en œuvre d'un projet de formation pédagogique et de recherche expérimentale réunissant un collectif d'artistes, d'architectes, de paysagistes et de chercheurs pour y développer des « pratiques d'espace à ciel ouvert », est une recherche dont l'objet d'étude est évolutif et pas encore abouti. Pour la période 2005-2008, la ville de Chalon-sur-Saône devait officiellement confier à l'enseignant plasticien Xavier Juillot (Association Ritacalfoul), avec le soutien de l'École Nationale Supérieure d'architecture de Paris – La Villette et du Centre National de production pour les Arts de la rue l'Abattoir, une mission de coordination des actions menées au Port Nord, en vue de « *développer des expériences liées à la mutation du site dans sa relation à la ville* ». En signant une convention officielle, la ville de Chalon-sur-Saône s'engageait à soutenir les émergences artistiques urbaines, préfigurant le renouvellement urbain... En ce début d'année 2006, cette convention n'a toujours pas été signée. Les démarches d'expérimentations urbaines menées sur le site portuaire ne sont encore soutenues que de manière officieuse.

La participation de la ville de Chalon-sur-Saône au concours d'idées d'architecture Europan 8, proposant le site du Port Nord pour trouver des solutions de renouvellement urbain, relance autrement les débats sur l'avenir du site et les marges de manœuvres artistiques, les expérimentations architecturales et paysagères en amont du projet urbain. Les choix politiques de la ville dans le processus d'évolution de ce territoire urbain finissent par être semblables à ceux de la Communauté urbaine Creusot Montceau concernant le territoire du Lavoir des Chavannes : lancement d'un concours d'idées pour « récolter » des projets imaginés et envisager le réaménagement d'un ancien site industriel. Les possibilités d'expérimenter les lieux et de questionner les matières en présence, notamment par des interventions d'artistes, semblent peu considérées en regard des projets et des stratégies de communication urbaine imaginés. Le temps d'expérimentations urbaines et la confrontation au patrimoine existant sont pourtant porteur de valeurs intermédiaires : formation pédagogique, transmission sociale et patrimoniale, recherche d'identités et de nouvelles formes urbaines, ouverture de dialogues sur la vocation future du territoire... Comme l'écrit Gilbert Smadja : « *Conformément au courant d'idées qui a traversé le monde de l'art vers la fin des années 1960, l'art n'a pas seulement quitté les ateliers et les musées pour s'exposer sur l'espace public à une échelle plus ou moins monumentale et à l'appréciation du plus grand nombre ; son retour sur l'espace public des villes s'est accompagné d'une transformation de la démarche artistique elle-même : que se soit dans le cas de créations d'espaces nouveaux ou dans celui d'une confrontation avec le*

*patrimoine existant, le travail des artistes est majoritairement « parti du territoire » et plus particulièrement du territoire urbain. Partant de ce territoire concret, s'emparant de cet espace comme matériau, dans le même processus que celui du Land-Art avec l'espace du désert, l'acte créatif s'est trouvé en France associé, incorporé à l'acte de production de l'espace urbain comme espace public »*¹²⁰. Les artistes qui agissent sur l'espace urbain participent à la transformation et à la conception même des espaces publics et du paysage des villes. En considérant l'importance des qualités de chaque matière d'un site industriel délaissé, en cherchant des possibilités d'existence et de résurgence des matériaux, ils génèrent dans le temps des réflexions, des débats et des re-positionnements sur la transformation urbaine du lieu. Les « restes » du monde industriel constituent en ce sens une immense « matériologie » (François Dagognet). Travailler les matières d'un lieu, agir sur les éléments en présence, révèlent d'autres potentialités d'espace, d'autres manières d'être à l'espace, d'autres usages possibles du lieu.

Les fronts de fleuve urbains, longtemps délaissés ou sous-utilisés, deviennent aujourd'hui des nouveaux lieux de référence dans la ville, des espaces de convivialité, d'échanges, de rencontres. Les friches industrialo-portuaires situées à proximité des centres villes sont également des espaces convoités. Comment investir les anciens sites industrialo-portuaires pour produire une nouvelle dynamique urbaine ? Afin de « réintroduire le fleuve dans la ville » et dans les pratiques de ses habitants, des points d'ancrage, des pôles d'attraction sur les rives et les quais doivent être mis en œuvre. Comment questionner la mémoire des lieux industriels et requalifier certains éléments pour créer un potentiel d'images en lien avec l'aménagement à venir d'un milieu « habité » ? Comment associer, dans le processus d'évolution de nouveaux territoires, les expérimentations plastiques générant dans le temps des lectures et des changements de perception d'espaces, et les opérations urbaines liées à des contraintes de rentabilité ? Quels temps intermédiaires pour la mise en place de dispositifs d'expérimentations (artistiques, architecturaux, paysagers) de formes urbaines qui ne s'inscrivent pas dans « une esthétique de la fonctionnalité »¹²¹ mais plutôt dans une recherche d'émergence de sens et de dynamique urbaine et culturelle ? Comment mettre à profit l'entre-deux pour conserver une certaine quantité de mouvements et générer l'espace public ?

Les projets lauréats des concours d'idées d'architecture ne sont souvent jamais réalisés. Ils permettent de réfléchir sur l'aménagement et la mutation possibles d'un ancien territoire industriel, envisagés à long terme, laissant du même coup les choses et les éléments

¹²⁰. Gilbert Smadja, *Art et espace public, Le point sur une démarche urbaine*, Conseil général des Ponts et Chaussées, rapport 2003.

¹²¹. Voir sur ce sujet l'approche critique de Theodor W. Adorno, « Dialectique et fonctionnalisme », in *Théorie esthétique*, trad. M. Jimenez, Klincksieck, 1989.

présents se dégrader progressivement, voir « disparaître » pour des raisons sécuritaires. Dans notre recherche, nous avons voulu montrer que la période d'entre-deux, entre la fin d'activités industrielles et la réalisation d'un projet urbain, pouvait être mise à profit. En développant des dispositifs d'expérimentations architecturaux, paysagers, plastiques, il s'agit d'évaluer le potentiel des matériaux en présence, de reconnaître et de rendre visible certaines qualités de l'existant qui peuvent être « remisées » dans une programmation urbaine à venir. Les expérimentations urbaines contribuent aussi à créer un mouvement de présence, un « champ d'attraction » (Merleau-Ponty). Cet imaginaire en action incite la population locale à participer à la revitalisation du lieu. En maintenant le cadre en mouvement, en proposant des amorces architecturales, paysagères, plastiques qui peuvent se déployer davantage sur le site en fonction des circonstances plus ou moins fortuites, les artistes et autres expérimentateurs créent un potentiel de poétiques scénographiques du lieu et d'images pour la ville. Ils font apparaître dans le temps une multitude de petites couches de détails imbriqués, un puzzle à remonter avec nécessairement d'autres « artilleries » pour renouveler les pièces manquantes. De cette mise en mouvement se dégage des réflexions, des perspectives concernant la mémoire du lieu et son avenir.

Pour le site du Port Nord de Chalon-sur-Saône, l'intérêt de conserver le portique en mouvement sur les quais de la Saône a été fortement mis en évidence par les différentes interventions plastiques qui ont été réalisées depuis juin 2003. Aussi, la gestion des risques d'un tel déplacement de l'engin dans la zone portuaire semble complexe. La ville peut-elle se payer le luxe de la monumentalité du déplacement du portique, de cette poétique scénographique, en relation avec les promenades et balades fluviales qu'elle souhaite développée le long des berges ? L'idée de ce patrimoine industriel en mouvement, comme élément d'une dynamique spatiale, voir architecturale du Port Nord reste pour l'instant en suspens... En attendant, les expérimentateurs continuent de poursuivre leurs expériences avec les éléments et les outils portuaires, essayant d'impulser des rythmes urbains, de suggérer toujours des possibilités d'espaces publics, des dynamiques poétiques, des va-et-vient vers la ville et vers le fond naturel propres à revitaliser ce lieu portuaire fluvial. En avril 2006, *Les Débats du Port 3* se dérouleront toujours « sous le portique exactement » et sur le thème : « Revitaliser le lieu portuaire fluvial : temps d'expérimentations urbaines et reconnaissance des qualités de l'existant ».

En juillet 2006, à l'occasion du 20^{ème} festival *Chalon dans la rue*, le « Bureau des Vérifications 3 » propose d'intervenir à nouveau sur le site portuaire sous le titre : « 378 tonnes, 432 mètres en 22 minutes et 17 secondes (à vérifier) ».

Références bibliographiques

Ouvrages livresques

- ADORNO (Theodor W.), « Dialectique et fonctionnalisme », in *Théorie esthétique*, trad. M. Jimenez, éd. Klincksieck, 1989.
- ARDENNE (Paul), *Un art contextuel*, éd. Flammarion, 2002.
- BACHELARD (Gaston), *L' Eau et les rêves*, Essai sur l'imagination de la matière, éd. José Corti, 1942 ; *La terre et les rêveries de la volonté*, essai sur l'imagination des forces, éd. José Corti, 1948 ; *La dialectique de la durée*, Quadrige/PUF, 1989 [1950].
- BARON-YELLES (Nacima), *Recréer la nature, Ecologie, paysage et société au marais d'Orx*, coll. Coup d'essai 2000.
- BERQUE (Augustin) (dir.), *Mouvance ; Mouvance II*, éd. La Villette, 1999, 2006.
- BOUDON (Philippe), *Enseigner la conception architecturale*, éd. de la Villette, 1994.
- CARTIER (Claudine), DE ROUX (Emmanuel), *Patrimoine industriel*, éd. du Patrimoine//Scala, 2000.
- CHAUDOIR (Philippe), *Discours et figures de l'espace public à travers les "Arts de la Rue"*, L'Harmattan, Paris, 2000.
- DAGOGNET (François), *Corps réfléchis*, Odile Jacob, 1990 ; *Des détritius, des déchets, de l'abject, une philosophie écologique*, Institut Synthélabo, collection « Les empêcheurs de tourner en rond », 1997 ; *Les outils de la réflexion, Épistémologie*, coll. « Les empêcheurs de tourner en rond », éd. Institut Synthélabo/PUF, 1999.
- DE CERTEAU (Michel), « "Espaces" et "lieux" », in *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, éd. Gallimard, 1990.
- DE MEREDIEU (Florence), « La volatilisation de la matière », *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, éd. Larousse/Sejer 2004, 2^e édition [1994].
- DI SUVERO (Mark), EVRARD (Marcel), BORNIBUS (Yvain), *La vie des formes : quinze ans d'aventures artistiques au Chantier international de création expérimentale, Chalon-sur-Saône, France, Galerie Blanche*, 2003.

- DOMINO (Christophe), *A ciel ouvert*, éd. Scala, 1999.
- GREEN (André), *Le temps éclaté*, éd. De Minuit, 2000.
- JEUDY (Henri-Pierre), « Une esthétique de l'abandon », *Mémoires du social*, éd. PUF, 1986.
- KASTNER (Jeffrey), WALLIS (Brian), *Land Art et art environnemental*, éd. Phaidon, 2004.
- LEXTRAIT (Fabrice), *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, La Documentation française, 2001.
- LYNCH (Kevin), *L'image de la cité*, éd. Dunod, 1976 [1960]; *Voir et planifier: l'aménagement qualitatif de l'espace*, éd. Dunod, 1982.
- MASBOUNGI (Ariella) (dir.), *Penser la ville par le paysage ; Penser la ville par la lumière ; Penser la ville par l'art contemporain ; Nantes, la Loire dessine le projet*, éd. La Villette, 2002-2004.
- MERLEAU-PONTY (Maurice), *Phénoménologie de la perception*, éd. Gallimard, coll. « Tel », 1945.
- MOLES (Abraham), ROHMER (Elisabeth), *Psychosociologie de l'espace*, éd. L'Harmattan, 1998.
- PETTENA (Gianni), « Racines radicales », *Architectures expérimentales, 1950-2000*, collection du FRAC Centre, éd. HYX, Orléans, publié à l'occasion d'ArchiLab 2003.
- SEGURET (François), *L'entretien des illusions*, éd. La Villette, 1997.
- SMADJA (Gilbert), *Art et espace public, Le point sur une démarche urbaine*, Conseil général des Ponts et Chaussées, rapport 2003.
- SMITHSON (Robert), « Une sédimentation de l'esprit : Earth Projects », *Le paysage entropique, Une rétrospective*, Réunion Musées nationaux, 1994 [1968].
- TIBERGHIEU (Gilles A.), *Land art*, éd. Carré, 1993 ; *Nature, art, paysage*, éd. Actes Sud, 2001.
- VOGEL (Reine), « Projet urbain et planification urbaine : entre la crise du sens et les images de la ville », *Le projet urbain*, éd. La Villette, 2000.

Articles, mémoires, actes de séminaire

- *Art dans l'espace urbain*, catalogue de l'exposition Transfert , éd. M.-O. Walther, Bienne, Suisse, 2000.
- *Art total*, dossier réalisé par le collectif Taranis Productions, disponible sur le net.
- *Le Temps des Arts de la rue*, bilan du programme de développement initié en février 2005 par le Ministère de la Culture et de la Communication, voir <http://tempstrue.canalblog.com/>
- *Patrimoine industriel. Préservation, rénovation, transformation*, Actes du séminaire organisé à Barr par l'Association des Amis du Château d'Andlau, l'Association pour la Restauration du Château de Spesbourg, la Société d'Histoire et d'Archéologie Dambach-Obernai-Barr, le 19 septembre 2003.
- AUGOYARD (Jean-François), *L'espace urbain et l'action artistique*, Cresson/PUCA, rapport de recherche 2000 ; « La mémoire à l'œuvre dans les ambiances urbaines », Actes de la 2^{ème} journée du séminaire *Mémoires urbaines et présent des villes* organisé par l'ARIESE, université Lumière-Lyon 2, 2003.
- BARANI (Marc), « Au-delà du visuel », in *Techniques et architecture*, « Expériences d'espace, art/architecture », n°461, août/septembre 2002, éd. J. M. Place.
- DEGORRE (Sabine), « Le jardin industriel : une conception allemande ? », in *Champs culturels*, n°17.
- DE ROUX (Emmanuel), « Une cathédrale industrielle livrée à la nature », *Le Monde*, 16 septembre 2004.
- FALZON (Laurence), *L'Instrumentalisation de l'intervention spectaculaire in situ - Comme moyen de réaliser l'espace public et de préfigurer le projet urbain*, mémoire de fin d'étude, EAPLV, 2001.
- GANSER (Karl), « La philosophie et la démarche de l'IBA », *Projet urbain* n°21, *L'IBA Emscher Park – Un anti-modèle*, 2000 ; « Le paysage post-industriel de la Ruhr », *Naturopa* n°100, 2003.

- GRAILLOT (Laurence), « Tentative de caractérisation du phénomène d'hyperréalité touristique : un état de l'art », colloque à l'Université de Savoie, juin 2005.
- GRAVARI-BARBAS (Maria), « La conquête d'une nouvelle frontière : réinvestissement symbolique et requalification fonctionnelle des fronts de fleuve urbains », in *Revue ESO*, n°22, Nantes, octobre 2004.
- GROUEFF (Sylvie), « Fleuves et territoires en quête de liaisons », revue *Urbanisme* n°334, janv./fév. 2004.
- HAMON (Viviane), DANO (Florence), « Tourisme durable et quête d'authenticité et de tradition : l'anthropologie au service du marketing », colloque à l'Université de Savoie, juin 2005.
- LECOQ (Jacques), « Le corps et son image », *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 152, Oct-Nov. 1970.
- LOYAT (Franck), *L'artsite, Spectacle vivant et interprétation des lieux naturels*, mémoire de DESS, Arsec/Université Lyon 2, 2004.
- MANILDO (Stéphane), *Terres et postures appropriées*, mémoire de 3^e cycle, ENSAPLV, 2005.
- MASBOUNGI (Ariella) (dir.), *Projet urbain n°21, L'IBA Emscher Park – Un anti-modèle*, 2000
- MILLOT (Lorraine), « Ruhr Mines de loisirs », *Libération*, 21 février 2003.
- SALLES (Sylvie), « Le rapport à l'eau dans les projets d'aménagement urbain », in *Actes du Festival International de Géographie Saint-Dié des Vosges*, « L'eau, source de vie, source de conflits, trait d'union entre les hommes », 2003.
- VERMEIL (Jean), « Enquête : Le Creusot/Montceau-les-Mines », *Revue Urbanisme*, n°234, mai/juin 2002.
- WILSON (Ariane), « Quand l'urbain prend le large », *Architecture d'Aujourd'hui*, n°332, jan.-fév. 2000.

ANNEXES

(Interventions au Port Nord)

Jouer au golf extrême

Ar(t)mature

Présentation des *Débats du Port 1, 2, 3*, avril 2004-2006

Documents photographiques, juin 2003 - juillet 2005

JOUER AU GOLF EXTRÊME

(Julien CAILLAVA et Olivier RICHARD)

Le golf extrême est un jeu de découverte et d'arpentage des territoires urbains. Il permet à l'imagination de s'exercer dans des « créations » de parcours insolites. A partir de différentes prises de position plus ou moins instables dans l'espace, le joueur est amené à découvrir des lectures possibles d'un territoire, à le traverser de part en part en suivant les multiples trajectoires de la balle. Dans l'ancienne zone industrielle de Chalon-sur-Saône, les points de lancement recommandés pour tester la résonance et la porosité du lieu se situent au sommet des éléments architecturaux portuaires.

Penser la ville par le golf : méthode

En arrivant sur un lieu, le joueur doit prendre rapidement position dans les structures établies. Il recherche différents points d'attaches où il va pouvoir se définir dans le cadre. Il pense alors l'espace par les trajectoires. Par le biais du jeu, il va augmenter sa conscience de la surface du lieu, en repérant le fairway (la piste juste), les obsta-



cles, le green, le trou... La pratique du lieu par ce sport va lui permettre d'acquérir une meilleure perception du site et d'accéder à une réalité augmentée. A chaque propulsion de la balle, il y a ouverture d'un nouvel espace, découverte d'un nouveau champ du possible.

« Cette pratique du golf extrême, comme l'affirme les 2 concepteurs, peut être très utile aux architectes/urbanistes/paysagistes pour l'étude d'un site. Elle offre une grande prise de conscience en invitant la personne à s'impliquer physiquement et mentalement, prendre position, trouver des points d'attaches, découvrir des nouveaux points de fuites... »





le jeu au golf extrême

**Force des choses en présence.
 Angle de lancement, définition
 de l'espace et du paysage.
 Le geste producteur d'espace
 et de représentation d'espace.**

5 trous Zone portuaire Chalon/Saône

LE GOLF EXTRÊME
Plan de jeu du site portuaire

Comment lire un paysage ?

Suivre une balle ou un bâtiment / paysage ?

Quel rôle joue la balle ? Mobilité du regard !

*Génération de trajectoires, lignes de forces,
angle de lancement pour définir l'espace.*

Passage de lieu en lieu...

Véritable outil de visualisation simulation

architecturales et de déplacement de perspectives



Le geste producteur d'espace / le corps oublié ?

La codification des règles de la perspective artificielle dans « Le traité sur la peinture » d'Alberti (1435) renvoie à une étroite participation du corps. Ce qui intéresse Alberti, c'est à l'évidence le corps en mouvement, le corps dans une possible projection... La pratique du golf extrême participe d'un prolongement du corps, d'un transfert de la sphère corporelle à la sphère spatiale : la balle devient le nouvel œil de la perspective, l'action de la propulser produit de l'espace et de la représentation d'espace.

Le golf extrême est une activité liée à l'angoisse. Le joueur doit accepter le risque de reconnaître les dangers et les obstacles de l'instant. Le corps en équilibre instable est la donnée de départ. Le premier pas à franchir est de prendre conscience de ces obstacles : tout l'art de la concentration décontractée et de la relaxation concertée. Le *dépassement* du corps mis en danger physiquement et psychiquement amène à une remise en cause des connaissances. Ce qui est important, c'est la redéfinition de la représentation, des lectures possibles de la réalité spatiale de l'environnement ; une autre manière de voir et de penser, comme l'explique Timolty Gallwey dans « Golf le jeu intérieur » (1984). Générer une expérience du corps et du lieu, tester ses limites et celles de sa représentation.

AR(T)MATURE

Ar(t)mature est une installation architecturale éphémère qui a eu lieu en juillet 2005 à l'occasion du festival Chalon dans la rue. La matière travaillée a été trouvée directement sur le site, dans une usine d'armatures à béton qui se trouve juste en face de l'enclos de béton où la mise en œuvre d'espace a pu s'effectuer. L'installation Ar(t)mature consiste à tester une architecture qui prend source dans des éléments existants et dans l'imaginaire qu'ils mettent en place. « *Nous parlons d'architecture plastique, expliquent les deux intervenants, étant donné que nous avons travaillé directement avec la matière de l'architecture sans passer par la projection par le dessin. Le lieu nous donne l'enclos, les armatures (treillis et barres), le portique, le mouvement, la direction, les contraintes...* ». L'enclos de béton brut de 600 m² est fermé par des murs de 3 mètres de haut qui laissent apparaître leur squelette de métal rouillé. Les armatures sont des éléments cachés, noyés dans la masse du béton, sortes de coulisses structurelles destinées à une rigidité maximale.



L'expérimentation du matériau impliquait au contraire en ce lieu une subversion de ses propriétés. Les armatures sont utilisées et exposées ici pour leur flexibilité et pour leur légèreté. Elles sont déployées comme un jeu d'arborescence architecturale flexible et évolutif. « *La plantation d'ar(t)mature propose une redéfinition des parcours, des significations de l'espace, de notre rapport au lieu et de son caractère public. La manipulation plastique des matériaux bruts tel que l'acier et le béton déclenche une esthétique. Les surfaces en treillis métalliques, fixées dans leur mouvement, se font courbes et légères, flottantes sur des troncs d'aciers fins plongeant dans la dalle de béton. Une promenade dans les « fers » peut se faire !* »

L'énorme portique qui se déplace sur tout le site portuaire explique la relation spécifique qui lie le bâtiment d'armatures, l'installation dans l'enclos et la Saône. Des tonnes d'aciers à béton avaient été ainsi transportées pendant des années au dessus de l'enclos, du fleuve à l'usine et de l'usine au fleuve. L'installation rend explicite ce mouvement constitutif du lieu et le flottement de cette matière en transit.



« Le site portuaire est littéralement irrigué de réseaux, de flux d'hommes et de matière. Ces mouvements fondent le caractère essentiel du lieu et de ses fonctionnements mais aussi celui de sa spatialité. Activées de mouvements « mécaniques », le portique et d'autres dispositifs spatiaux mobiles se déplacent en translation comme un système de régulateurs scrutant et agissant sur le site. Etant donné le gabarit urbain de ces dispositifs, un potentiel se présente au développement de cette zone en instance de reconversion. On se prend à rêver à un morceau de ville animé des mouvements de la mégastructure et permettant une reconfiguration continue de l'espace, une flexibilité urbaine rendant possible la notion d'adaptabilité. Formidable outil de concrétisation des forces agissantes sur le site et de leurs influences sur la matière, ces machines offrent un nouvel imaginaire urbain sur lequel la réflexion sur le lieu peut se baser. De plus, les flux de fers qui avaient flotté au dessus de l'enclos supposaient la trace matérialisée d'un mouvement. Les formes ainsi générées expriment le déséquilibre visuel d'un mouvement figé et une légèreté de matière ».





AR(T)MATURE
juillet 2005

**Présentation des *Débats du Port 1, 2, 3,*
avril 2004-2006**



ÉCOLE
D'ARCHITECTURE
DE
PARIS
LA VILLETTE

16 et 17 AVRIL
2004

LES DEBATS DU PORT

SITE ET DISPOSITIFS D'EXPERIMENTATION

mise en situation,
prise de position

à partir de là, comment
s'y prendre face aux
pièges de la représen-
tation?

quel dispositif de sou-
lèvement?

principe d'équilibre
le faire avec...

la fin des activités
la reprise d'œuvre.

Modes d'implication
quel potentiel

d'activités plastiques?

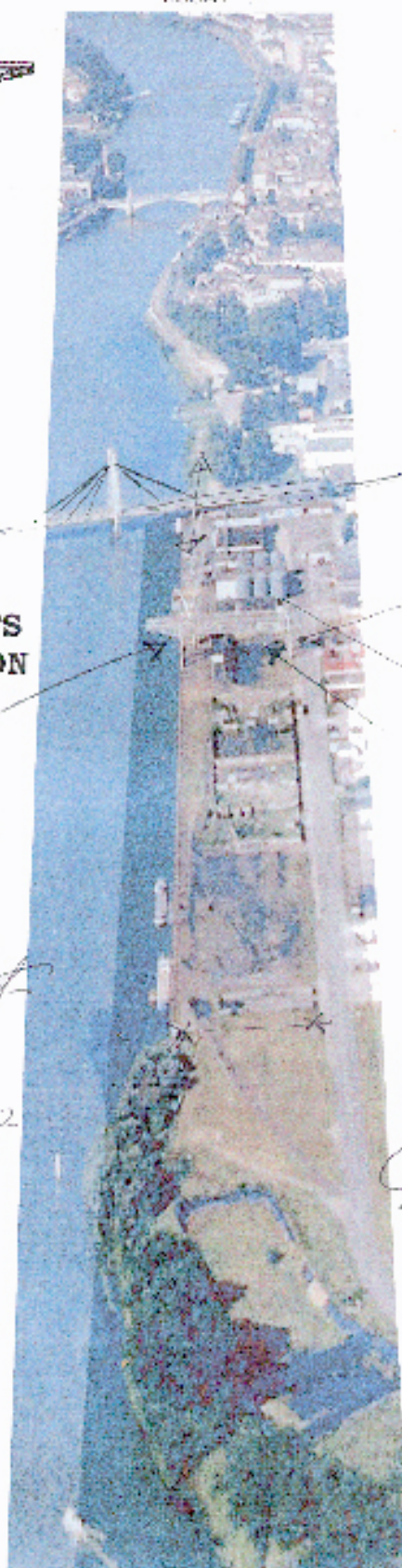
pratiquer l'ouverture
risque de sur exposi-
tion...

état de réception

être saisi complètement
ce qui arrive

service d'entretien
traitement de circons-
tance

taux de friction pour
tenir lieu...



CHALON SUR SAONE
ZONE PORTUAIRE NORD
23 RUE DENIS PAPIN

SOUS LE PORTIQUE EXACTEMENT

à la périphérie
pont roulant, règle des
mouvements, gabarit des
avancées sur la ville
le geste est-il, comment
s'y prendre en
amont du projet?

l'échelle de présence,
le vis à vis de la ville
faire le point, dans
quelle mesure prendre
position *encore*
cahier des charges

entrée en matière
eau, débordement
crus intérieure
réflexion

que risque-t-il d'
arriver

champ d'illusion
des points de vue et
s'entretenir dans de
telles situations?

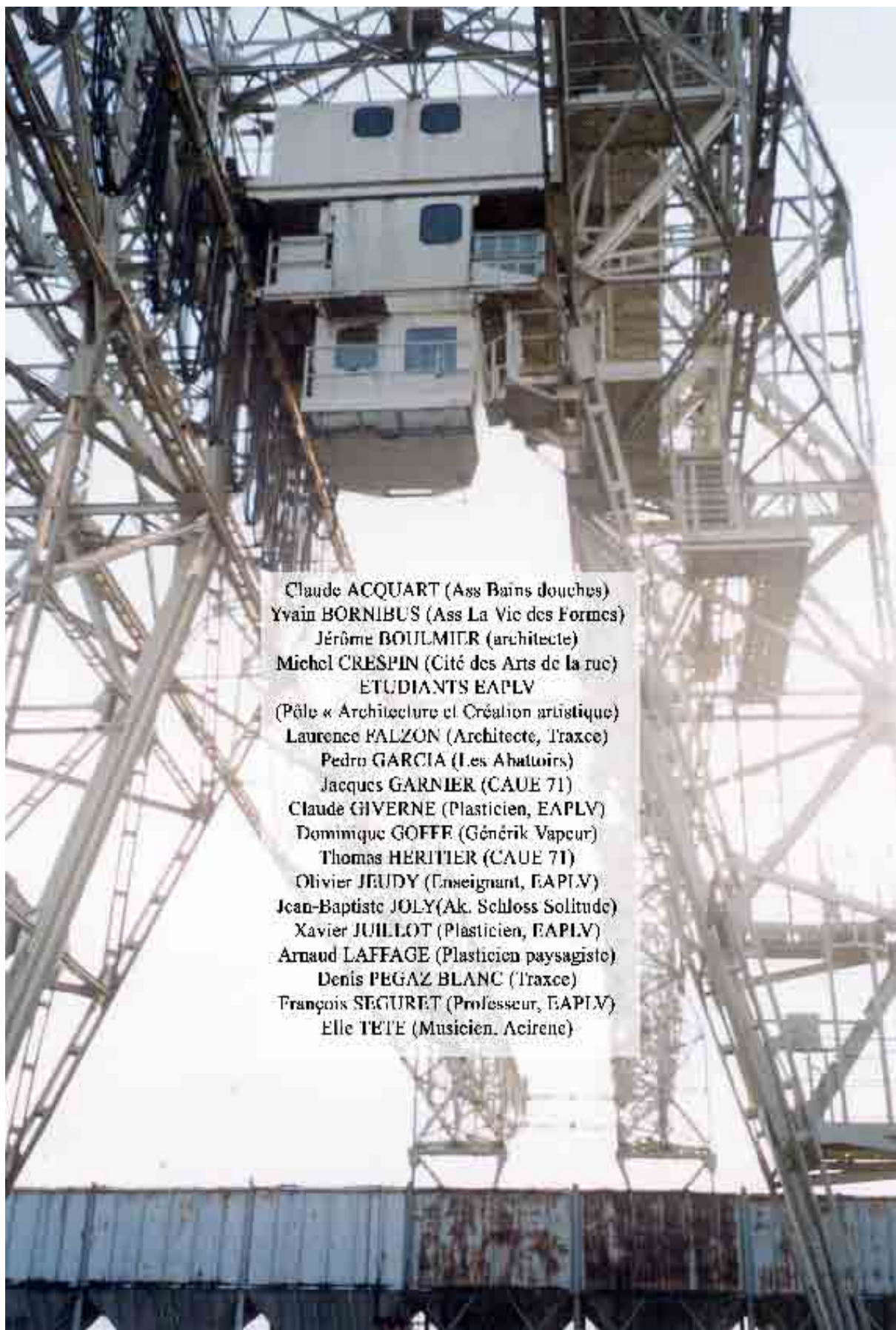
la butée, interroger les
principes d'inertie,
quel patrimoine vivant?
quelle loi de la conser-
vation?

retour image
se définir dans le cadre
mise à distance

zone des remous,
décentration

l'ultime limite des
rebranchements

appelé MARCE DE VANDRIVER



Claude ACQUART (Ass Bains douches)
Yvain BORNIBUS (Ass La Vie des Formes)
Jérôme BOULMIER (architecte)
Michel CRESPIN (Cité des Arts de la rue)
ETUDIANTS EAPLV
(Pôle « Architecture et Création artistique)
Laurence FALZON (Architecte, Traxce)
Pedro GARCIA (Les Abattoirs)
Jacques GARNIER (CAUE 71)
Claude GVERNE (Plasticien, EAPLV)
Dominique GOFFR (Générik Vapeur)
Thomas HERITIER (CAUE 71)
Olivier JEUDY (Enseignant, EAPLV)
Jean-Baptiste JOLY (Ak. Schloss Solitude)
Xavier JUILLOT (Plasticien, EAPLV)
Arnaud LAFFAGE (Plasticien paysagiste)
Denis PEGAZ BLANC (Traxce)
François SEGURET (Professeur, EAPLV)
Elle TETE (Musicien, Acirene)

Préambule aux « Débats du port » nord

Pour débattre de la relation d'interdépendance entre les lieux et le geste créateur, les intervenants seront amenés à rechercher, dans la zone portuaire, des points d'ancrage et d'y proposer leurs propres approches critiques du site. Comme on le dit souvent, la réflexion naît par « la force des choses en présence ». Pourquoi telle ou telle infrastructure dans la zone portuaire susciterait ce besoin de s'arrêter, de s'y confronter, de s'y maintenir temporairement ou durablement ? « Sous quelles formes et jusqu'où » peuvent se dérouler sur le site Les débats du port ? Comment artistes, paysagistes, partenaires institutionnels, élus et représentants de collectivités locales, urbanistes, architectes, sociologues, chercheurs, journalistes, usagers, peuvent-ils intervenir dans un tel espace urbain fluvial et le transformer ?

Les débats du port seront l'occasion de questionner la singularité du lieu et de scénariser de possibles mouvements de ville. Investir les lieux, leur temporalité, pour rendre présent ce qui ne se voit pas, pour faire surgir des signes de tension, des prises de position, des extensions de sens, des débordements, des repositionnements. Au regard des contextes urbains, ce « chantier de réflexion » et d'interventions temporaires in situ sera un moyen de chercher des réponses, d'apporter des éléments capables de déclencher un dialogue, et de confronter les collectivités à des situations inhabituelles, de faire émerger les contradictions dans la production de nouvelles dynamiques d'espaces.

Proposition de débats thématiques...

Interventions artistiques à l'échelle urbaine, gestion des risques de réalisation ; La singularité des lieux industriels fluviaux, l'imaginaire du chantier et des friches ; La temporalité des différentes démarches artistiques en regard des rythmes d'aménagement et de réactivation urbaine ; Les scénarios de villes en mouvement : traitements d'images ou pratiques de lieux...

*sites et dispositifs
d'expérimentations
urbaines*

*grande infras-
tructure porteuse
d'identités, à l'une
des entrées de la
ville*

*évaluer et dégager
des potentiels
d'actions plasti-
ques*

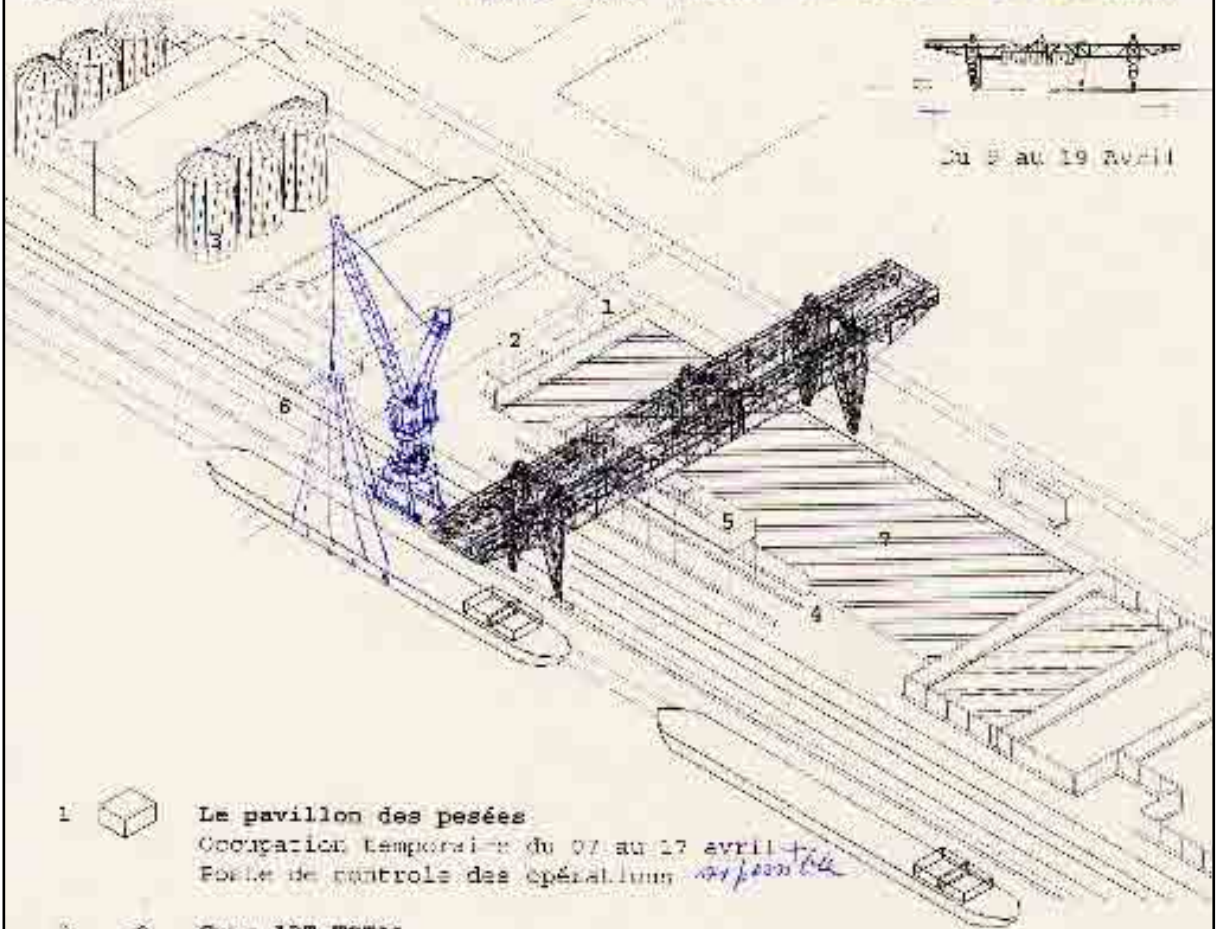
*jeux de langage et
de lieux communs
à penser et à éva-
luer sur le terrain*

EAPLV
X. Julliot

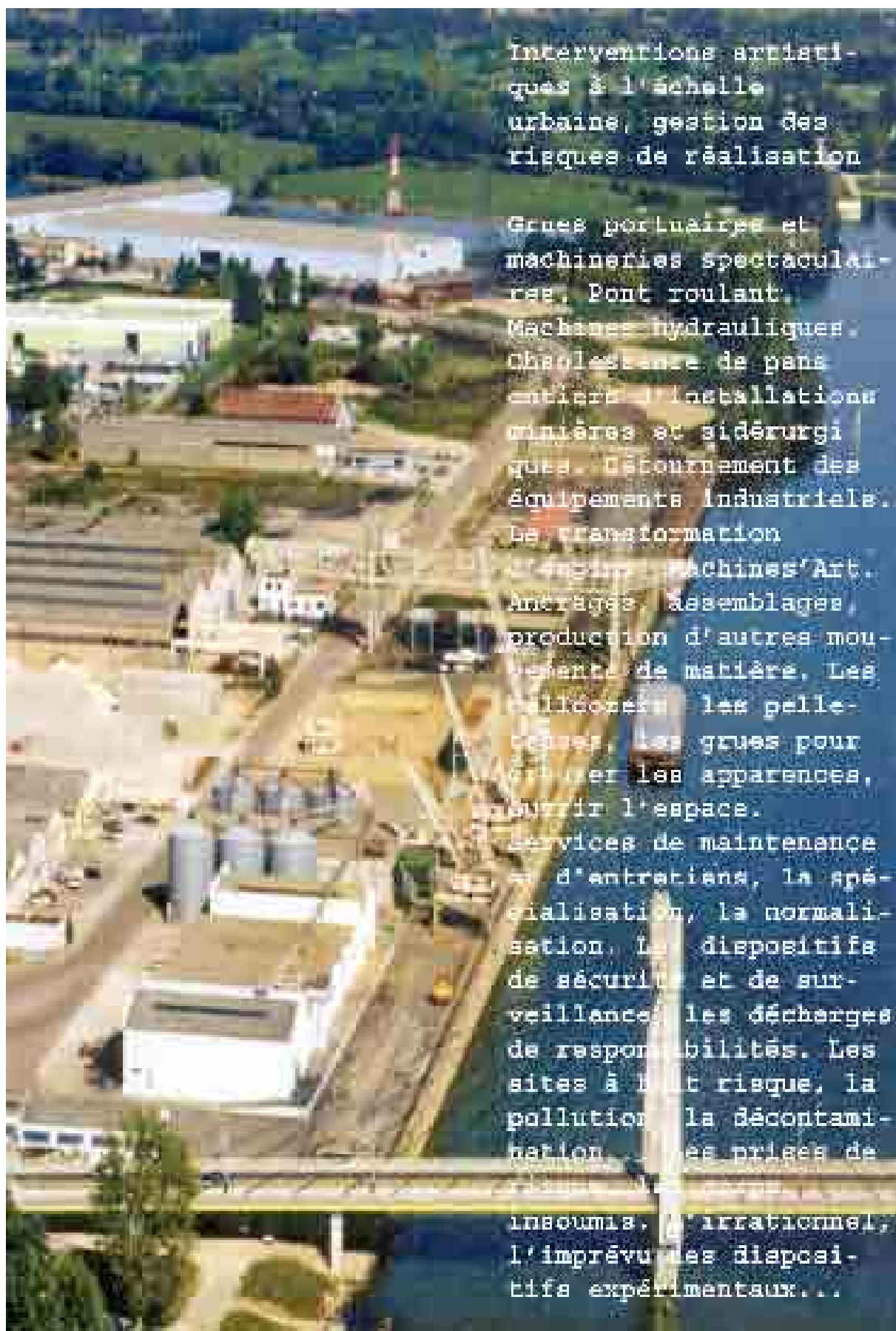
Préfiguration- ZONE D'EXPERIMENTATION DE SCENOGRAPHIE URBAINE.
SITE FORT NORD HALONG SAIGON. APPROJET



Du 8 au 19 Avril



- 1  **Le pavillon des pesées**
Occupation temporaire du 07 au 17 avril +
Poste de contrôle des opérations *si possible*
- 2  **Cuve ART TOTAL**
Installation provisoire re,
Caisson d'immersion des réalités virtuelles
Déboîtement de la plaque de regard, connexion internet
- 3  **Silo video**
Abri d'œuvre
Déboîtement, dépôt de plaque de visite
Accès intérieur, lavage haute pression, éclairage
- 4  **Mur de refend.**
Dégagement des ouvrages. Agencement rebroyant
Zone à rafraichir
- 5  **Réservoir d'eau *Terminé***
Les bassins communicants
- 6  **Wagon de retournement, déplacement exceptionnel du 7 au 19 Avril**
travellins de recuit sur la ville.
- 7  **Bassin d'eau, bache plastique**
terrassement superficiel. Mise à niveau du fond
Pose d'une bache plastique (80m x 20m.)
- 8  **Accès grue + portique *mise en service***



Interventions artistiques à l'échelle urbaine, gestion des risques de réalisation

Grues portuaires et machineries spectaculaires. Pont roulant.

Machines hydrauliques. Obsolescence de pans entiers d'installations minières et sidérurgiques. Détournement des équipements industriels.

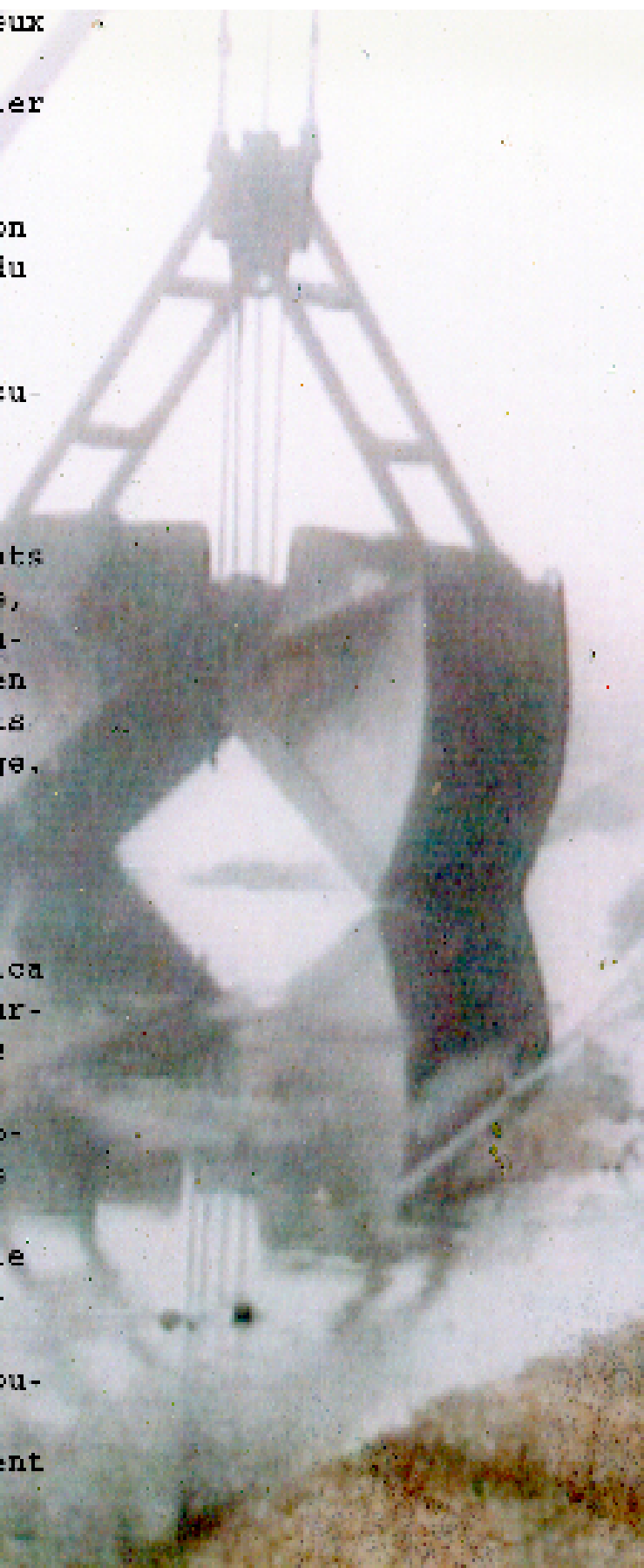
La transformation d'usines. Machines'Art. Ancrages, Assemblages, production d'autres mouvements de matière. Les pilloles, les pelle-tes, les grues pour changer les apparences, ouvrir l'espace.

Services de maintenance et d'entretiens, la spécialisation, la normalisation. Les dispositifs de sécurité et de surveillance, les décharges de responsabilités. Les sites à haut risque, la pollution, la décontamination, les prises de

insoumis, l'irrational, l'imprévu, les dispositifs expérimentaux...

La singularité des lieux
industriels fluviaux,
l'imaginaire du chantier
et des friches

Les réseaux, la gestion
des flux, la culture du
fleuve. Mobilité,
humidité, zone de
remous, courants, circu-
lation et signaux
sonores. L'univers de
création industrielle
portuaire, les bâtiments
abandonnés en surface,
les bassins de décanta-
tion, le gigantesque en
sous-sol. Vents violents
et vitesses de freinage.
Patrimoine industriel,
effets de taille et
démésure ; l'entropie.
Zones potentielles
artistiques. Démultiplica-
tion de mouvements. Tur-
bulences et traversées
d'énergie. Dialoguer
avec la matière. Dispo-
sitifs et principes de
situation. Penser la
ville par le fleuve, le
monde flottant, archi-
tectures et fluidité,
espaces modulables, cou-
lissants, passages de
lieu en lieu, glissement
de langages, déborda-
ments...



La temporalité des différentes démarches architecturales en regard des rythmes d'aménagement et de réactivation urbaine.

Intervenir avant le dernier des charges. Insérer l'art dans une dynamique urbaine. Interventions ponctuelles, impulsion de rythmes, mise en présence et événements inattendus, art éphémère ou pas, durées imprévisibles, œuvres en chantier. Art, pensée du faire, l'instant de la saisie, déplacements de matière, changements de manœuvre.

Frontières entre monumental, spectaculaire, durable, médiatique ou inactuel. Conservation et patrimoine industriel. Projets de ré-affectation ou nettoyage du site. Interroger la question du temps sur la matière. Les cultures citadines, les civilisations « perdues », les partages de territoire et de sociabilité. La vitesse d'édification, l'accélération, la diffusion instantanée, la mondialisation des mégapoles, la programmation des échelles spatio-temporelles...



Les scénarios de villes
en mouvement : traite-
ments d'images ou
presque des lieux

Le virtuel a-t-il le
droit de cité ?

S'immerger. La réalité
augmentée. Vision améliorée.
Champs d'illusion
virtuels ou réels. Emer-
gence de nouvelles tech-
nologues et recyclage de
machines obsolètes.

Parcours interactifs et
visites guidées. Saison
d'immersion virtuelle au
étanche. Navigation,
plonger au cœur des
villes.

L'hypercité immédiate.

Outils de visualisation
et de simulation en
quatre dimensions. Super-
positions de couches de
mémoire. Nouvelles appro-
ches de muséographie
industrielle urbaine.

Décentrement et mobilité
de la vision. Positions
d'instabilité, apesan-
teur, vertiges. Art
aérien, en surface ou en
sous-sol. Architecture
variable, modulable. Cir-
culation d'environnements
mobiles et immobiles





ÉCOLE
D'ARCHITECTURE
DE
PARIS
LA VILLETTE

22 AVRIL 2005

LES DEBATS DU PORT 2

En amont du
projet urbain,
quelles Marges
de Manoeuvres
Artistiques?

SITE ET DISPOSITIFS
D'EXPERIMENTATION

Mise en situation,
prise de position

Tester l'idée de
potentialité
rapport au site, à l'eau
Fin d'activité :
risque de perte
d'identité et de
repères

Yours et autres
de construction
C'est un projet
pour lequel, après des
discussions, nous il faut
revenir à la ville



ZONE D'ESSAIS

CHALON SUR SAONE
ZONE PORTUAIRE NORD
23 RUE DENIS PAPIN

au BUREAU DES
VERIFICATIONS
des principes établis

SOUS LE PORTIQUE
EXACTEMENT

Champs de réflexions
scénarios à l'échelle
urbaine

Pratiquer le lieu,
sa machine de représentation,
le flux de sa diversité

Interroger les principes d'inertie

Conservation de la
quantité de mouvements

Pour que le système portuaire, tout
est affaire de dynamique,
une instabilité permanente par
laquelle le système ne cesse de
s'adapter et de se stabiliser comme
existant

Yours position, le principe
de stabilité

Existe en ligne

Le principe d'essai
pour le projet urbain

Le principe d'essai
pour le projet urbain



Claude ACQUART *"Art-Bains-Douches"*
France ACQUART *"Centre d'Art-19"*
Gerhard AUER *"Prof. Architektur Urban Light"*
Yvain BORNIBUS *"Ars La Vie des Formes"*
Patrick BOUCHAIN *"Architecte"*
Jérôme BOUMIER *"Architecte"*
Marcel EVRAD *"Ars La Vie des Formes"*
Etudiants EAPLV *"Pôle Architecture et création"*
Laurence FALZON *"Architecte, Tracée"*
Pedro GARCIA *"Directeur Chalon dans la Rue"*
Claude GIVERNE *"Plasticien, EAPLV"*
Dominique GOFFE *"Artiste"*
Olivier JEUDY *"Enseignant, EAPLV"*
Jean-Baptiste JOLY *"Directeur Ak Schloss Solimac"*
Navier JUILLOT *"Plasticien, EAPLV"*
Bernard KUDLAK *"Clivio-Plume"*
Arnaud LAFFAGE *"Plasticien, Paysagiste, EAPLV"*
Céline SAVAIRA *"Art-Plais-forme pour VNF"*
François SEGURET *"Sociologue"*
Elie TEFE *"Advisaire, Artiste"*

Les efforts du jury sont soutenus par l'Ass. Inter-Écoles et l'École d'Architecture de Paris la Villette
Avec le soutien du Comité National L. Alauzet de Chalon-sur-Saône, et de la recherche "AAP" (DADA)
sur le site Anraport.

Les Débats du port 2 (Chalon-sur-Saône, avril 2005)

Sur le thème « En amont du projet urbain, quelles marges de manœuvres artistiques ? »

Ce second séminaire de travail, consacré à l'étude du site du Port Nord de Chalon-sur-Saône et aux dispositifs d'expérimentations urbaines, aura lieu le **vendredi 22 avril 2005**. Il se déroulera dans la zone portuaire nord de Chalon au **Bureau des Vérifications**, sous le portique exactement.

Vendredi 22 avril, matin : déambulations, préambule aux « Débats du port 2 »

Pour débattre de la relation d'interdépendance entre les lieux et le geste créateur, les intervenants seront amenés à rechercher, dans la zone portuaire, des points d'ancrage et d'y proposer leurs propres approches critiques du site. Comme on le dit souvent, la réflexion naît par « la force des choses en présence ». Pourquoi telle ou telle infrastructure dans la zone portuaire susciterait ce besoin de s'arrêter, de s'y confronter, de s'y maintenir temporairement ou durablement ? « Sous quelles formes et jusqu'où » peuvent se dérouler sur le site Les débats du port ? Comment artistes, paysagistes, partenaires institutionnels, élus et représentants de collectivités locales, urbanistes, architectes, sociologues, chercheurs, journalistes, usagers, peuvent-ils intervenir dans un tel espace urbain portuaire et le transformer ?

Les débats du port seront l'occasion de questionner la singularité du lieu et de scénariser de possibles mouvements de ville. Investir les lieux, leur temporalité, pour rendre présent ce qui ne se voit pas, pour faire surgir des signes de tension, des prises de position, des extensions de sens, des débordements, des repositionnements. Au regard des contextes urbains, ce « chantier de réflexion » et d'interventions temporaires in situ sera un moyen de chercher des réponses, d'apporter des éléments capables de déclencher un dialogue, et de confronter les collectivités à des situations inhabituelles, de faire émerger les contradictions dans la production de nouvelles dynamiques d'espaces.

Vendredi 22 avril, après-midi : proposition de débats thématiques...

Dans le cadre du thème proposé pour ce second séminaire « **En amont du projet urbain, quelles marges de manœuvres artistiques ?** », les intervenants seront invités à proposer des réflexions sur le site du Port Nord de Chalon autour des axes de recherche suivants :

- **Développement durable et marges de manœuvre pour les pratiques artistiques** : les arts contemporains et les arts de la rue en amont des projets urbains ; la temporalité des expérimentations de scénographie urbaine ; les relations à développer entre les domaines de l'art, de l'architecture, du paysage et de l'urbanisme ; la création d'espaces évolutifs, les pratiques habitantes, les architectures non définitives ; les rythmes de réactivation urbaine, continuité ou rupture entre le chantier d'expérimentations plastiques développé sur le site et le concours d'idées d'architectes European 8 ; l'articulation entre des programmations pérennes et des pratiques éphémères, événementielles...

- **Identité portuaire et patrimoine industriel en mouvement** : le déplacement et l'immobilité des machines portuaires (grues, portique) comme éléments d'une dynamique spatiale, voir architecturale ; la mobilité du portique comme gabarit des déplacements imaginaires dans le lieu et vers le fond naturel ; l'imaginaire de l'eau, les structures d'habitations flottantes ou suspendues ; le potentiel des matières déchues en présence sur le site, le recyclage des éléments et les frontières de l'inutile ; la création d'espaces à partir d'actes plastiques et d'interventions sur les matières en présence ; le « jeu de la mémoire » et le renouvellement de l'identité du lieu au rythme des actions et des créations artistiques, architecturales et paysagères.

- **Scénographies urbaines et imagerie numérique** : le rapport actuel à la matière urbaine et les matériaux utilisés dans la mise en œuvre d'un lieu ; les images d'expérimentations plastiques in situ en regard des simulations architecturales et urbanistiques ; l'immatérialité et la virtualité des signes dans la ville ; les mutations technologiques et les "nouvelles" conditions d'expériences mentales et corporelles ; les territoires urbains et les réseaux de communication ; l'impact médiatique de l'IBA Emscher Park (dans la Ruhr) en matière de réaménagement des friches industrielles.



Le développement des usages, les nouvelles pratiques, les nouveaux concepts
 – comme les nouvelles formes organisationnelles, les nouvelles pratiques
 – les nouvelles pratiques organisationnelles, les nouvelles pratiques
 – les nouvelles pratiques organisationnelles, les nouvelles pratiques



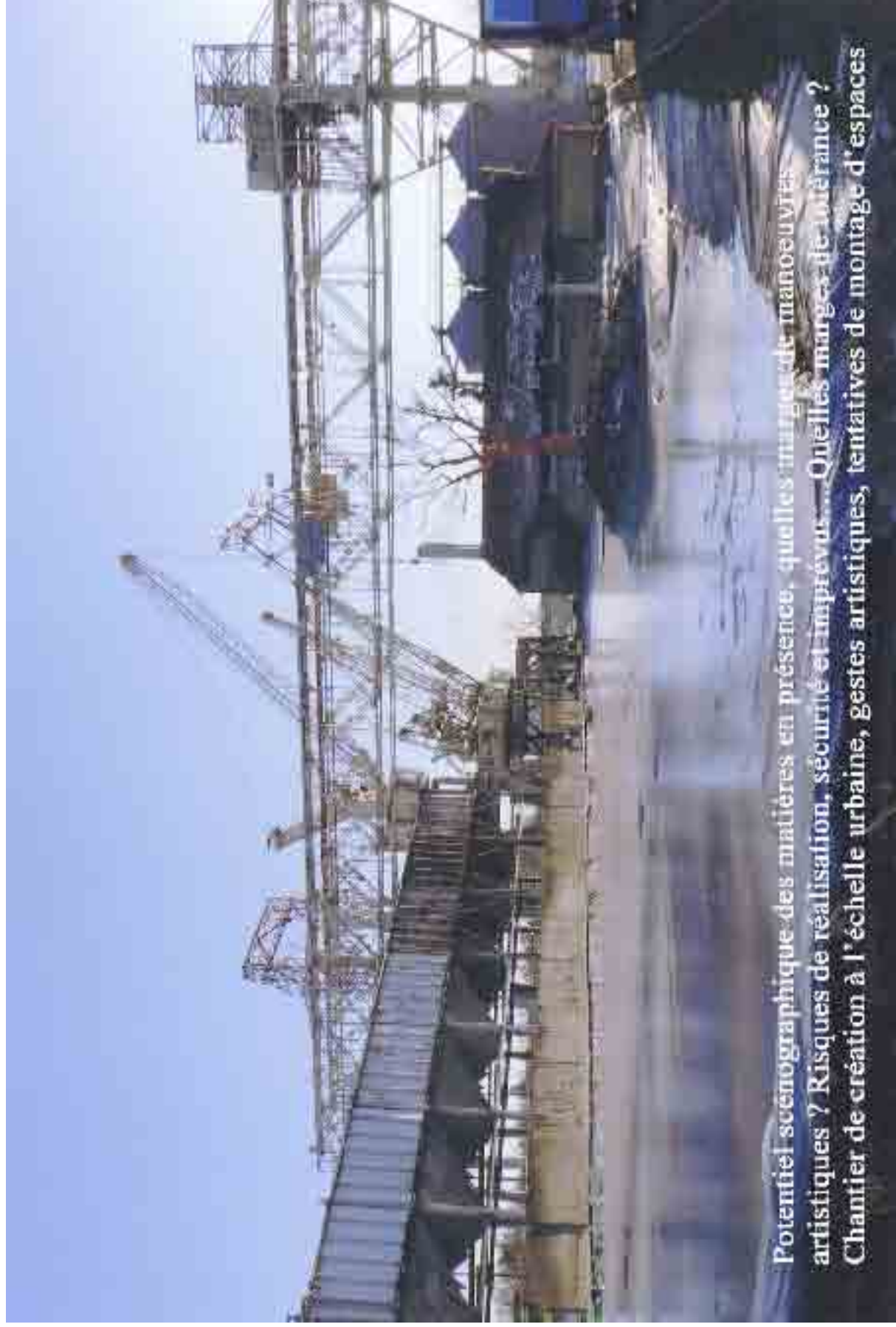
Zone de remous, paysage améris, identité portuaire à redéfinir.. Quelle transformation et conservation des principes de mouvements établis ? Préservation d' une identité liée au mouvement sur les quais de la Saône ?



Comment la ville va-t-elle reconquérir la Saône ?
Zone d'activités artistiques - avenue de réflexion urbaine
Missions : 55 - art et urbanisme - 500000 euros - 2008 - 2010 - 2011 - 2012 - 2013 - 2014 - 2015 - 2016 - 2017 - 2018 - 2019 - 2020 - 2021 - 2022 - 2023 - 2024 - 2025 - 2026 - 2027 - 2028 - 2029 - 2030 - 2031 - 2032 - 2033 - 2034 - 2035 - 2036 - 2037 - 2038 - 2039 - 2040 - 2041 - 2042 - 2043 - 2044 - 2045 - 2046 - 2047 - 2048 - 2049 - 2050 - 2051 - 2052 - 2053 - 2054 - 2055 - 2056 - 2057 - 2058 - 2059 - 2060 - 2061 - 2062 - 2063 - 2064 - 2065 - 2066 - 2067 - 2068 - 2069 - 2070 - 2071 - 2072 - 2073 - 2074 - 2075 - 2076 - 2077 - 2078 - 2079 - 2080 - 2081 - 2082 - 2083 - 2084 - 2085 - 2086 - 2087 - 2088 - 2089 - 2090 - 2091 - 2092 - 2093 - 2094 - 2095 - 2096 - 2097 - 2098 - 2099 - 2100



Zona da dự án, vị trí của công trình và hình ảnh của công trình.
Hình ảnh của công trình và vị trí của công trình.
Hình ảnh của công trình và vị trí của công trình.



Potentiel scénographique des matières en présence, quelles marges de manoeuvres artistiques ? Risques de réalisation, sécurité et imprévu... Quelles marges de tolérance ? Chantier de création à l'échelle urbaine, gestes artistiques, tentatives de montage d'espaces



5. **Accountability and Ethics**
The industry must ensure that all communications are for the benefit of the public and that all information is accurate and reliable. This includes ensuring that all information is accurate and reliable, and that all information is accurate and reliable.



ENS
D'ARCHITECTURE
DE
PARIS
LA VILLETTE

28 AVRIL 2006

LES DEBATS DU PORT 3

Temps
d'expérimentations
urbaines

Reconnaissance
des qualités de l'existant
En amont du projet urbain

Les éléments du Port
comme potentiel de représentation.

Quelles dimensions poétiques
et scénographiques pour
l'extension de la ville?

Principe d'établissement:
Conservation d'une certaine
quantité de mouvements comme
mode opératoire pour générer de
nouvelles consistances d'espace
public d'échange lié au fleuve.

Le portique; élément de
liaison active entre deux milieux
ou l'ultime retranchement
en patrimoine inerte.



CHALON SUR SAONE
ZONE PORTUAIRE NORD
23 RUE DENIS PAPIN

Rendez-vous
au BUREAU DES
VERIFICATIONS
sous le portique exactement

Ce qui s'offre à nous, là,
en entrant sur la Saône.

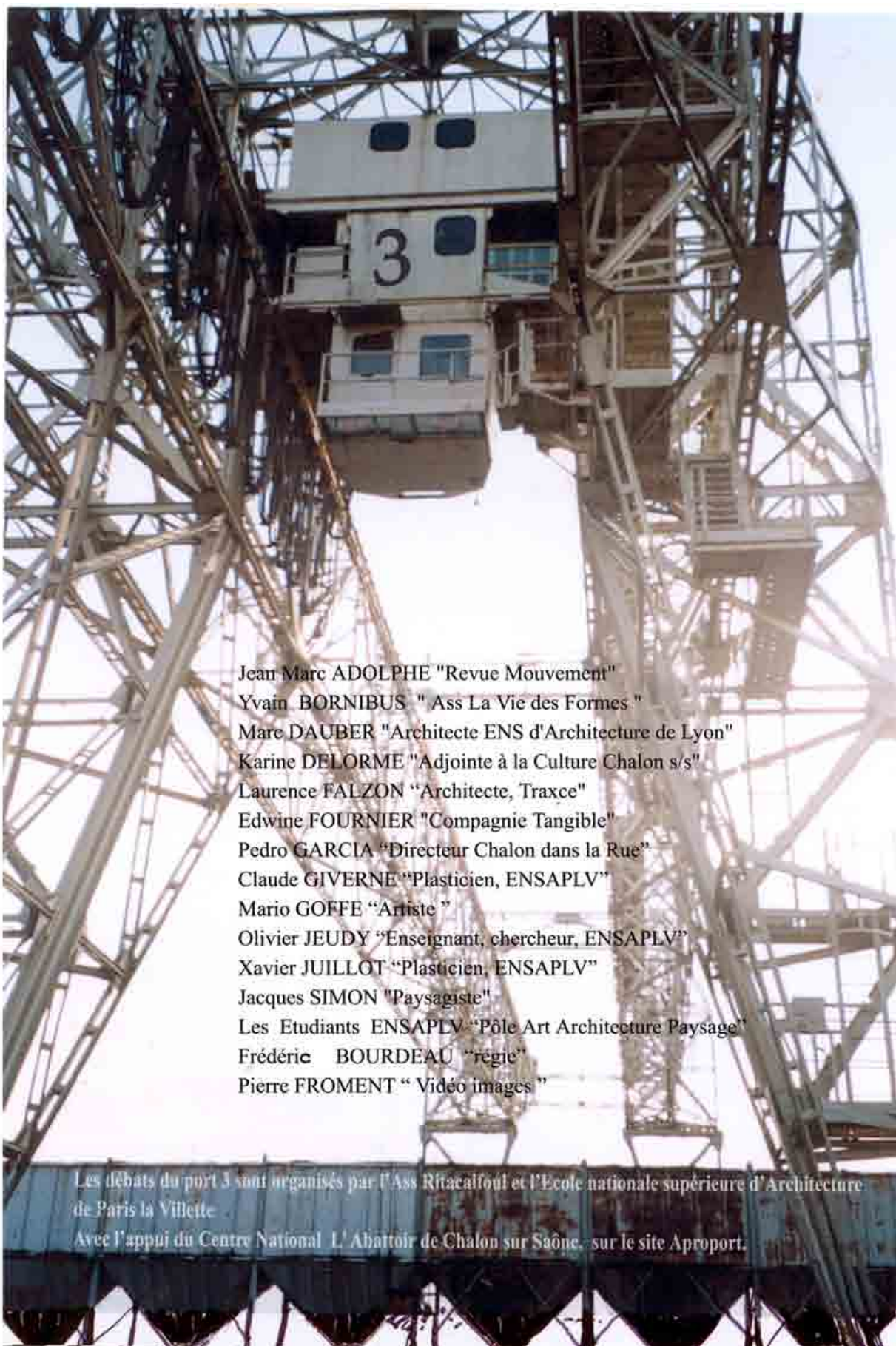
Comment la ville se poursuit le
long du fleuve
une singularité spatiale
à forte assise.

Quelle échelle de présence?
Quelles autres formes
de matérialité urbaine pour quels
imaginaires?

Pour que le système perdure, tout
est affaire de dynamique,
une instabilité permanente par
laquelle le système ne cesse de
s'adapter et de se stabiliser comme
existant.

Ligne d'essai, aire d'évolution
Champ d'at-traction pour une
continuité plus manifeste.

Identité fluviale et portuaire
et gestes poétiques;
architectural, paysagé.
Un art urbain issu des berges
comme outil précieux capable
d'impulser une mécanique
au service du projet urbain.



Jean Marc ADOLPHE "Revue Mouvement"
Yvain BORNIBUS " Ass La Vie des Formes "
Marc DAUBER "Architecte ENS d'Architecture de Lyon"
Karine DELORME "Adjointe à la Culture Chalon s/s"
Laurence FALZON "Architecte, Traxce"
Edwine FOURNIER "Compagnie Tangible"
Pedro GARCIA "Directeur Chalon dans la Rue"
Claude GIVERNE "Plasticien, ENSAPLV"
Mario GOFFE "Artiste "
Olivier JEUDY "Enseignant, chercheur, ENSAPLV"
Xavier JUILLOT "Plasticien, ENSAPLV"
Jacques SIMON "Paysagiste"
Les Etudiants ENSAPLV "Pôle Art Architecture Paysage"
Frédéric BOURDEAU "régie"
Pierre FROMENT " Vidéo images "

Les débats du port 3 sont organisés par l'Ass Ritacalfoul et l'Ecole nationale supérieure d'Architecture de Paris la Villette
Avec l'appui du Centre National L'Abattoir de Chalon sur Saône, sur le site Aproport.

Les Débats du port 3 (Chalon-sur-Saône, avril 2006)

**Sur le thème « Revitaliser le lieu portuaire fluvial :
temps d'expérimentations urbaines
et reconnaissance des qualités de l'existant »**

Les Débats du port 3 sont organisés par l'Association Ritacalfoul et l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris – La Villette, avec l'appui du Centre National L'Abattoir de Chalon-sur-Saône, sur le site Aproport.

(Coordination : M. Xavier Juillot, enseignant plasticien à l'ENSAPLV)

Ce troisième séminaire de travail, consacré à l'étude du site du Port Nord de Chalon-sur-Saône et aux dispositifs d'expérimentations plastiques urbaines, aura lieu le **vendredi 28 avril 2006**. Il se déroulera dans la zone portuaire nord de Chalon au **Bureau des Vérifications**, sous le portique exactement.

Les débats du port 3 seront l'occasion de questionner à nouveau la singularité du lieu et de scénariser de possibles mouvements de ville. Investir les lieux, leur temporalité, pour rendre présent ce qui ne se voit pas, pour faire surgir des signes de tension, des prises de position, des lectures et des changements de perception d'espaces, des extensions de sens, des débordements, des re-positionnements. Au regard des contextes urbains et des contingences économiques, ce « chantier de réflexion » et d'interventions temporaires in situ sera un moyen de chercher encore des réponses, d'apporter des éléments capables de déclencher un dialogue, et de confronter les collectivités à des situations inhabituelles, d'enrichir l'imaginaire des lieux, de faire émerger les contradictions dans la production de nouvelles dynamiques d'espace.

Proposition de débats thématiques :

1. Conceptions d'espaces publics portuaires et marges de manœuvre pour les pratiques artistiques, les expérimentations architecturales et paysagères :

Les arts contemporains et les arts de la rue en regard des projets de renouvellement urbain ; la temporalité des expérimentations et des poétiques scénographiques urbaines ; les relations à développer entre les domaines de l'art, de l'architecture, du paysage et de l'urbanisme ; les rythmes de réactivation urbaine, continuité ou rupture entre le chantier d'expérimentations plastiques développé sur le site du Port Nord et le concours d'idées d'architectes Europan 8 ; la création d'espaces évolutifs, les pratiques habitantes, les architectures non définitives, la gestion des risques de réalisation ; l'articulation entre des programmations pérennes et des pratiques éphémères, événementielles...

Les artistes qui agissent sur l'espace urbain participent à la transformation et à la conception même des espaces publics et du paysage des villes. En considérant l'importance des qualités de chaque matière d'un site industriel délaissé, en cherchant des possibilités d'existence et de résurgence des matériaux, ils génèrent dans le temps des réflexions, des débats et des re-positionnements sur la transformation urbaine du lieu. Les « restes » du monde industriel constituent en ce sens une immense « matériologie » (Dagognet). Travailler les matières d'un lieu, agir sur les éléments en présence, révèlent d'autres potentialités d'espace, d'autres manières d'être à l'espace, d'autres usages possibles du lieu. Comment associer dans le processus d'évolution de nouveaux territoires, les expérimentations plastiques et les opérations urbaines liées à des contraintes de rentabilité ? Quels temps intermédiaires pour les pratiques artistiques de formes urbaines qui ne s'inscrivent pas simplement dans « une esthétique de la fonctionnalité » (Adorno) mais plutôt dans une recherche d'émergence de sens et de dynamique urbaine et culturelle ? Quels espaces publics concevoir en fronts de fleuve en lien ou non avec la mémoire des lieux industriels portuaires ?

2. Le fluvial, le patrimoine industriel en mouvement et les images de ville :

Le fluvial comme embrayeur d'imaginaire ; la création d'ambiances sonores urbaines et les déplacements doux le long de la Saône ; le « chant » des matériaux portuaires et la réactivation des machines (grues, portique) comme éléments d'une dynamique spatiale, voir architecturale du Port Nord ; la mobilité du portique, poétique scénographique, monumentale, en accompagnement des promenades vers la ville ou vers le fond naturel ; ligne potentiel de mouvement sur les quais du site portuaire et mémoires à l'œuvre ; impulsion de rythmes et création d'images à l'échelle de la ville.

Les fronts de fleuve urbains, longtemps délaissés ou sous-utilisés, deviennent aujourd'hui des nouveaux lieux de référence dans la ville, des espaces de convivialité, d'échanges, de rencontres. Les friches industrialo-portuaires situées à proximité des centres villes sont également des espaces convoités. Comment investir les quais des anciens sites industrialo-portuaires pour produire une nouvelle dynamique urbaine ? Pour « réintroduire le fleuve dans la ville » et dans les pratiques de ses habitants, des points d'ancrage, des pôles d'attraction sur les quais de la Saône doivent être mis en œuvre. Comment interroger le lieu portuaire et ses résonances, requalifier ses éléments pour re-valoriser l'image de la ville, pour créer un potentiel d'images en lien avec l'aménagement à venir d'un milieu habité ?



Références bibliographiques :

- ADORNO (Theodor W.), « Dialectique et fonctionnalisme », in *Théorie esthétique*, trad. M. Jimenez, Klincksieck, 1989.
- DAGOGNET (François), *Des détritrus, des déchets, de l'abject, une philosophie écologique*, Institut Synthélabo, collection « Les empêcheurs de tourner en rond », 1997.
- GRAVARI-BARBAS (Maria), « La conquête d'une nouvelle frontière : réinvestissement symbolique et requalification fonctionnelle des fronts de fleuve urbains », in *Revue ESO*, n°22, Nantes, octobre 2004.
- JEUDY (Olivier), *L'évolution des pratiques artistiques à l'échelle urbaine et le réaménagement des friches industrielles fluviales*, rapport réalisé pour le Ministère de la Culture et de la Communication et l'Institut National d'histoire de l'art, 2006.
- LEXTRAIT (Fabrice), « Fondements territoriaux, espace physique », in *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, La Documentation française, rapport 2001.
- LYNCH (Kevin), *L'image de la cité*, Dunod, 1976 [1960]; *Voir et planifier: l'aménagement qualitatif de l'espace*, Dunod, 1982.
- MASBOUNGI (Ariella) (dir.), *Penser la ville par le paysage ; Penser la ville par la lumière ; Penser la ville par l'art contemporain ; Nantes, la Loire dessine le projet*, éd. La Villette, 2002-2004.
- SEGURET (François), *L'entretien des illusions*, éd. La Villette, 1997.
- SMADJA (Gilbert), *Art et espace public, Le point sur une démarche urbaine*, Conseil général des Ponts et Chaussées, rapport 2003.
- *Le Temps des Arts de la rue*, bilan du programme de développement initié en février 2005 par le Ministère de la Culture et de la Communication, voir <http://tempsrue.canalblog.com/>

Documents photographiques
juin 2003 - juillet 2005



Styler béton table traçante
juin 2003



essais de dissimulation
décembre 2003





Débats du port 1
avril 2004



Port Nord Chalon sur Saône
juillet 2004



Port Nord Chalon sur Saône
Les Mirettes - juillet 2004



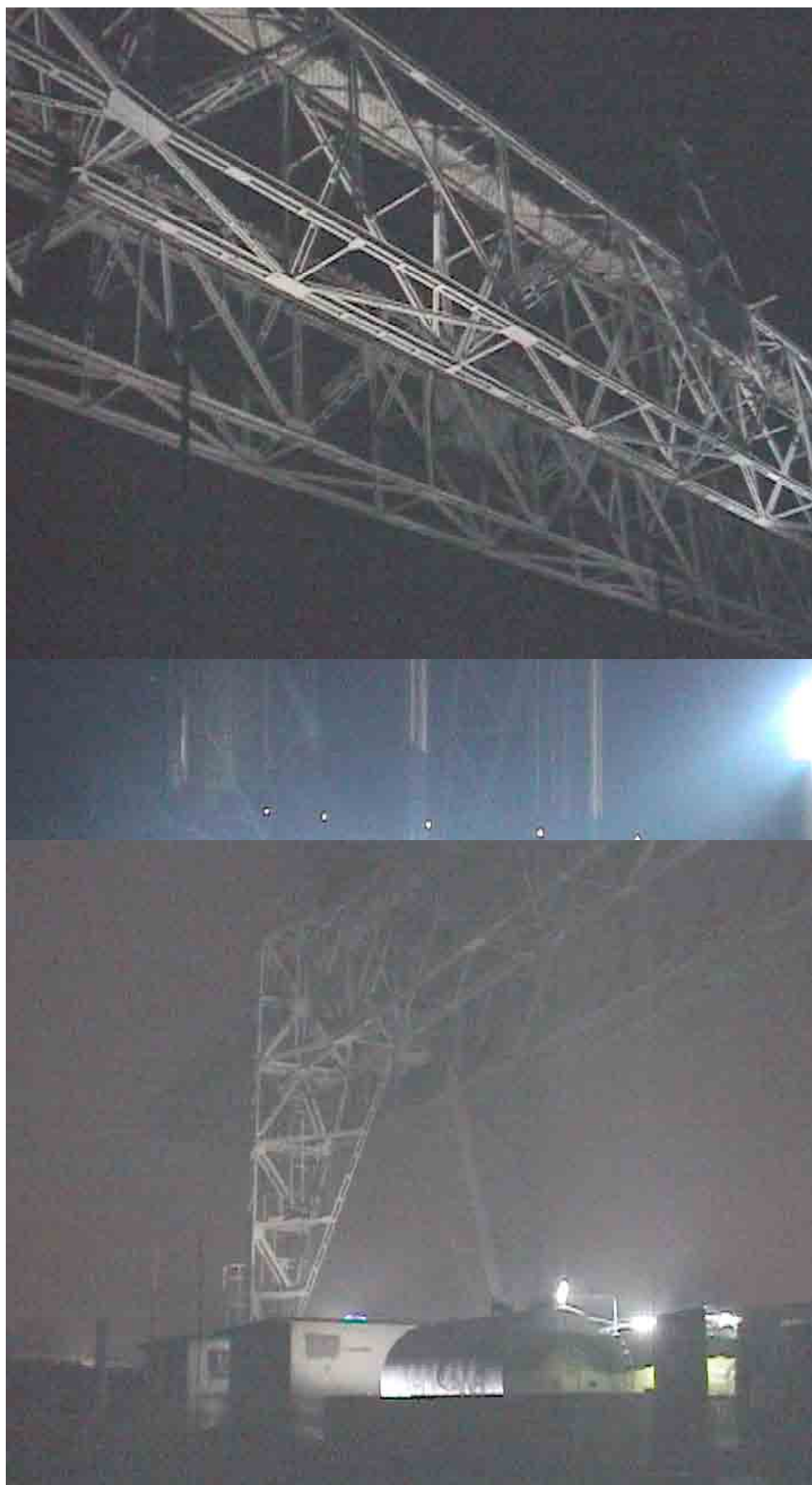
Port Nord Chalon sur Saône
juillet 2004



Port Nord Chalon sur Saône
juillet 2004



essai silo à lumières
décembre 2004



dispositif d'éclairage indirect ventilé
décembre 2004





Port Nord Chalon sur Saône
juillet 2005



Port Nord Chalon sur Saône
juillet 2005



Port Nord Chalon sur Saône
juillet 2005



silo vidéo
juillet 2005



Port Nord Chalon sur Saône
juillet 2005

Photographies

Ar(t)mature, Hadia Belkasemi, Claude Giverne, Cyril Devogel, Olivier Jeudy, Stéphane Manildo, Olivier Richard, Communauté Urbaine Creusot-Montceau, European 8 et autres sources Internet...



BRAUP