



“Île de Nantes, 15 septembre 2007.  
Les premiers rayons de soleil se reflètent dans la  
Loire. Alexandre Chemetoff et Sébastien Marot  
débutent la visite du projet de Nantes.”





### Alexandre Chemetoff

En engageant cette première visite j'ai naturellement pensé à convier Sébastien Marot. C'est un "visiteur" éminent puisqu'il a fondé la revue qui porte ce nom. Depuis notre rencontre à la Société Française des Architectes, lors d'une conférence en 1991, nous avons parcouru les chemins de l'architecture, du paysage et de la ville. Il me semble essentiel de pouvoir porter la critique architecturale sur les lieux, d'aller sur les sites, voir les choses telles qu'elles le sont, dans le monde réel. Avec Sébastien Marot on imagine cette visite comme une façon, non seulement de raconter ce que nous faisons, mais d'engager une discussion qui est l'esprit même de ce travail. On peut visiter les choses comme on les conçoit, mais on peut aussi faire que la fabrique de notre livre, de ce récit, soit en quelque sorte un prolongement du projet.

*La visite commence sur les bords de Loire*

**AC** Nous sommes ici au confluent de l'Erdre et de la Loire, face à l'île de Nantes qui s'étire sur 5 km entre sa pointe est et ouest. Nous sommes sur les bords de la Loire, à l'emplacement où elle se trouve désormais, puisque ce fleuve a quitté le centre de Nantes après les travaux de comblement entamés dans les années 1930, au titre des dommages de la guerre de 1914-1918. L'histoire du XXI<sup>e</sup> siècle dans cette ville est l'histoire de la disparition du fleuve et de la perte d'une part de son identité. Un certain temps a été nécessaire pour accepter l'idée que c'est autour de la Loire, là où elle se trouve, que la ville se recompose et recompose son centre. Pour comprendre cela, il aura fallu que la ville devienne communauté urbaine et une aire métropolitaine qui va de Nantes à Saint-Nazaire. Notre travail de refondation de la ville sur elle-même et sur le fleuve trouve sa raison d'être dans l'idée d'une inscription de la métropole le long de cet axe d'identité et de développement : la Loire. Tout le projet est sous-tendu par cette idée d'ouverture de la ville sur le paysage de la Loire. La visite commence donc dans ce lieu, face au quai Magellan, de ce côté vers le nord, et au site du tripode et du palais des sports, de l'autre côté vers le sud, qui sont par ailleurs deux bâtiments qui ont marqué l'histoire de l'architecture au siècle dernier. Dans ce projet, tout commence par une visite à la découverte de ces

lieux. Aujourd'hui, en visitant des projets réalisés et en cours de réalisation nous pouvons mesurer leurs transformations, leurs utilités, leurs sens et engager une "conversation au bord de la Loire".

### Sébastien Marot

Alors, on y va ?

**AC** Oui, allons-y. Nous allons prendre la voiture jusqu'à l'île.

### Le boulevard du Général De Gaulle

**AC** Voilà, on franchit la Loire sur le pont Aristide Briand et on voit l'alignement du boulevard du Général De Gaulle. Il s'agit d'une sorte de pénétrante transformée en boulevard qui accueille une ligne de tramway. L'aménagement de l'espace public prépare l'arrivée du transport et en même temps redéfinit les conditions d'accueil des constructions à venir.

*À l'entrée du boulevard, sur une terrasse qui s'ouvre sur le bord de Loire*

**AC** Il y a un nouveau partage des espaces, un équilibre entre les chaussées et les trottoirs. On prépare la construction d'un ensemble d'immeubles et l'ouverture de la ville sur ce boulevard auquel, auparavant, les bâtiments tournaient le dos. Nous nous sommes mis dans une posture où ce n'est pas seulement nous qui regardons la ville, c'est aussi la ville qui nous regarde. La question n'est pas de faire le tri parmi les bâtiments existants et de choisir ceux qu'on démolit et ceux qu'on garde. Nous apprenons à regarder ces bâtiments. Faire alliance avec cette ville, continuer cette histoire en proposant autre chose. Ce n'est pas une symétrie, ce n'est pas une duplication, ce n'est pas une composition, mais c'est une reconnaissance des situations. L'espace public ne crée pas d'homogénéité mais rend possible les différences, et même l'exaltation ou l'expression des différences.

**SM** Tu as donc l'impression de faire un projet sur l'île qui va mettre d'accord tout ce que s'y trouvait déjà ? Qui va mettre d'accord les bâtiments avec la position, parfois paradoxale, qu'ils occupaient ? Mais comment ?





**AC** On commence par examiner toutes les raisons qui font qu'on pourrait aimer ce qui est là, sans effacer ce qui existe. Ensuite, le fait de réguler la circulation des voitures en réduisant les voies, permet de porter un deuxième regard, d'aménager le boulevard... Au fond, c'est comme si l'espace public était aussi un lieu depuis lequel on pouvait regarder à nouveau la ville. Ce n'est pas une position...

**SM** ...œcuménique ?

**AC** Oui. C'est plutôt un point de vue donné sur ce qui existe, exprimé par la transformation des lieux. Le projet ne tranche pas sur l'existant, mais se développe avec lui. Il naît depuis le lieu d'observation, l'espace public, qui est l'espace de la discussion. La ville est un endroit où l'on peut avoir des conversations, ce qu'on appelle à la radio "la libre parole". Le belvédère sur lequel nous nous trouvons est un endroit où l'on peut tout simplement se parler. Transformer la ville, c'est créer des lieux depuis lesquels on peut parler de ce qui va advenir. L'endroit précis où nous sommes nous permet de voir la ville, la Loire, et la route vers la Vendée et la Roche-sur-Yon, celle qui était, il y a peu, une pénétrante. Un axe géométrique se dessine à partir du centre-ville avec la cathédrale et les cours Saint-Pierre et Saint-André. Le travail sur la ville n'est pas un changement d'image, c'est une histoire qui se poursuit. Par exemple, nous avons récupéré l'escalier existant et créé simplement ce mur en gabions pour pouvoir s'y asseoir.

*Déplacement le long du boulevard*

**SM** Tu aimes bien récupérer, fabriquer un dispositif qui se tienne avec tout ce qui est déjà-là.

**AC** On pourrait penser démolir l'escalier et en fabriquer un autre, mais le fait d'associer des éléments qui existent redonne une qualité aux objets.

**SM** Une qualité de quoi ? De temps ?

**AC** Oui, parce que cela introduit l'idée de deux temporalités. Le temps de la construction et de l'aménagement sont mis en confrontation. Ce n'est pas un nouveau dessin, c'est une manière

de mettre en rapport deux moments. Lorsque l'on préserve un arbre comme celui que l'on voit là, au milieu du trottoir, cela crée une sorte d'aléatoire dans la plantation.

**SM** Et c'est une manière de rendre perceptible les logiques qui ont précédé.

**AC** Ici, sur ce terrain vague, à l'emplacement du Tripode démolie en février 2005 pour cause de pollution à l'amiante, une gigantesque opération se met en place : 45000 mètres carrés de planchers, 600 places de parking, des commerces, des bureaux, des logements sociaux et des logements en accession. Il s'agit d'une opération privée, un îlot construit par Nexity, avec Christian de Portzamparc.

La plupart du temps, les règlements d'urbanisme ne portent pas d'attention à l'espace public, se concentrant plutôt sur la définition des îlots. Commencer par l'espace public est pour nous une manière de montrer un niveau d'exigence vis-à-vis des constructeurs. Quand on porte un certain soin au traitement des espaces publics, au détail de la conservation d'un arbre, à l'éclairage ramené près du sol, c'est une manière de préparer la ville à sa transformation. C'est la construction d'une exigence mutuelle avec nos partenaires et une manière d'accueillir les initiatives privées.

Il est aussi important d'adopter une certaine économie du traitement pour ne pas renchérir le coût du terrain. Tous ces aménagements se font à coût mesuré, avec des matériaux simples : du béton ici, des bordures en granit le long des fils d'eau, des plantations là... On veut garder une sorte de naturalité et adopter un principe d'économie de la mesure. Des conditions exigeantes, mais qui n'entraînent pas de complication. Ce qui est difficile, c'est de préparer la ville à venir sans pour autant bâtir un réseau de contraintes ou de servitudes.

**SM** Est-ce qu'il y a des projets récents qui ont été réalisés le long de cet axe ?

**AC** Oui, un centre commercial que l'on verra un peu plus loin. Et tu vois cet arbre ?

**SM** Qu'est-ce que ce que vous avez planté ici... ?

**AC** Tout n'a pas été planté récemment. On a





conservé certains arbres, en précisant leur millésime sur une petite plaque de lave émaillée au sol. Par exemple, tu peux lire que ce frêne date de 1970 et celui-là a été planté en 2006. Ce bouquet d'arbre existait. Ici, la variation pittoresque est créée à partir de petits événements des histoires successives. C'est aussi une façon de récupérer certains aménagements.

*Face à un ensemble de grands immeubles*

**SM** Et ces immeubles datent à peu près tous de la même époque ?

**AC** Oui, de la fin des années 1960. Toute la partie est de l'île a été comblée après la guerre. Le niveau du terrain a été relevé de quelques mètres avec le produit des dragages de la Loire. Nous étions ici sur des prairies inondables. Au fur et à mesure que l'on va vers l'est, on remonte aussi vers le temps, des constructions des années 1950 à celles des années 1990.

**SM** Est-ce que cela vaut pour l'île toute entière ?

**AC** Non, cela n'est vrai que pour cette partie orientale. L'île qui est la première ligne de pont. C'est le premier endroit depuis Saint-Nazaire où l'on peut traverser la Loire. C'est pour cela que Nantes se situe à cet emplacement. La fondation de la ville, c'est la traversée de la Loire.

**SM** Et ce boulevard est vraiment le principal axe de l'île ?

**AC** Oui, et on aperçoit au loin la fête foraine qui est dans le centre de Nantes au chevet de la cathédrale et la statue de Louis XVI dans l'axe.

*Sous le pont de chemin de fer*

**AC** Ici on a pris comme point de départ ces poteaux qui portent le pont de chemin de fer. Ils étaient dans l'axe de la visée. Nous nous sommes basés sur leur position pour établir la ligne centrale du boulevard, soulignée par l'alignement des grands mâts d'éclairage. Nous avons voulu aussi faire en sorte que ce pont qui était une véritable barrière devienne un élément que l'on franchit naturellement. On part de là pour inscrire

toute la géométrie et l'implantation du boulevard. Ainsi le poteau n'est plus un simple un accident.

**SM** Il y a une chose que je trouve amusante. Ce que tu m'expliques à propos de ces poteaux sur lesquels tu te bases pour définir le boulevard est troublant. D'une part, tu gardes le pont mais tu l'inscris dans ce que tu fais. C'est une juxtaposition entre des objets à "réaction poétique", comme disait Le Corbusier.

*Face au centre commercial de Beaulieu*

**AC** Oui, on sème un peu le trouble, ce n'est pas mal. Au XXe siècle, on a vécu avec l'idée qu'il fallait tourner la page tous les dix ou vingt ans... bref on a tourné beaucoup de pages. On peut feuilleter les pages, aller et venir librement dans l'histoire. Comment construire l'alliance de l'ancien et du nouveau et faire cohabiter toutes leurs différences ? Comment assumer la très grande taille de cet îlot qui, de plus, est le centre commercial Beaulieu ? Les propriétaires/gestionnaires, la SEGECE, voulaient agrandir le centre que nous trouvions renfermé sur lui-même. On s'est saisi de leur demande pour proposer non seulement une extension mais faire en sorte que l'angle que l'on voit devienne une véritable entrée depuis la ville. Auparavant l'entrée se faisait uniquement par en dessous, là où se trouve le parking. Maintenant, c'est un centre commercial en ville.

**SM** On est tout de même dans un lieu de commerce relativement fermé sur lui-même !

**AC** Oui, mais ouvert sur la ville. Enfin, fermé dans le sens où il ne se développe pas le long d'une rue et où il propose des commerces à l'intérieur d'une enceinte. Mais cette enceinte est maintenant en relation avec la ville.

**SM** D'accord, mais en l'occurrence vous gardez le centre commercial...

**AC** ...en fonctionnement. Pendant les travaux, les magasins restent ouverts.

**SM** En bonne logique économique... Votre action consiste donc à l'envelopper pour le mettre à l'alignement du boulevard.





**AC** Oui, on étend le centre de manière à tout rééquilibrer.

**SM** Si je comprends bien ta démarche, tu as un centre commercial, tu construis autour, et ainsi il se dilate.

**AC** Oui, maintenant, avec le projet de Patrick Bouchain qu'il a intitulé "la haie vive", il se prolonge jusqu'au boulevard, mais l'ancien centre, qui a été construit dans le milieu des années 1970 et qui a été rénové vers la fin des années 1980, existe toujours à l'intérieur de cette nouvelle structure. Le boulevard sur lequel nous nous trouvons avait reçu, dans sa version antérieure, avec les ronds-points, une sorte de Prix de l'Entrée de Ville. Il était considéré comme un progrès par rapport à la voie rapide. On a fait un autre pas en gardant les principes de circulation des voitures, sans la forme de rond-point. Le système de priorité est inchangé, tout en inscrivant les contingences circulatoires dans la nouvelle géométrie du boulevard.

**SM** Dans ce cas, les traces du projet à partir duquel vous avez évolué sont les souvenirs du rond-point ?

**AC** Le rond point était tellement grand qu'il empiétait sur la parcelle du centre commercial. Le projet a permis de redonner une géométrie au bâtiment, un angle vif. Ce que l'on a gardé, c'est l'alignement des tulipiers de Virginie qui se trouvent là-bas.

**SM** D'accord, mais l'ensemble a tout de même considérablement changé.

**AC** Absolument.

*Suite de la promenade le long du boulevard*

**SM** Est-ce une page qu'on a tournée ?

**AC** Oui, parce nous n'avons pas dans une attitude conservatrice, nous adoptons plutôt une posture attentive. On ne cherche pas nécessairement à liquider les choses, mais à les faire bouger d'une façon qui peut même être très radicale.

**SM** Tu expliquais à quel point ton projet se base

sur l'idée que les éléments qui composent cette ville peuvent être regardés comme les partenaires possibles d'une conversation. Mais si l'on regarde l'espace public, dans le cas de l'intervention qui a reçu ce prix il y a environ 15 ans, le changement est radical : elle disparaît totalement. Car au fond tu te saisis de l'idée que l'espace public pourrait jouer un rôle tout autre, qui n'est pas celui de servir, mais de fédérer des tas d'autres projets qui peuvent être en partie publics, mais qui sont surtout des bâtiments. Tu fais rentrer ces personnages – les bâtiments – dans la conversation et cela justifie que l'on change tout, que l'on refonde.

**AC** En ce qui concerne l'espace public, on a estimé que ce n'était pas possible de conserver l'état des lieux. Parce que tout se passait comme si les rond-points, à qui on aurait pu conférer des vertus décoratives, avaient la capacité à mettre les choses ensemble. Il étaient juste des aménagements, pas un espace public. Ce mot est employé à tort et à travers car pour qu'il y ait espace public, il faut véritablement avoir à faire à quelque chose de l'ordre de la fondation, qui fabrique la permanence de la ville. Or, en inscrivant, sur le sol, ces repères et cette géométrie, l'alignement des fils d'eau, le nivellement, la disposition des candélabres, l'implantation des trottoirs, bref, un ensemble de décisions de cet ordre fait que nous ne sommes plus ici dans un aménagement mais dans un espace public.

**SM** Je comprends...

**AC** On aurait pu changer l'image du centre commercial en démolissant ce bâtiment pour faire un "immeuble urbain". En réalité, ce qui est urbain, c'est le rapport qu'on peut établir entre ces espaces publics et ces immeubles. Et s'il y a un manque de ville quelque part, c'est parce que ce rapport n'est pas toujours accompli. La clé du changement de cette architecture, ce qui le rend tangible, c'est qu'elle est désormais fondée sur l'espace public.

**SM** Cette histoire des poteaux m'intéresse. Parce qu'il est vrai que maintenant ils font partie de ton projet. Non seulement tu les conserves, mais tu t'appuies sur eux, tu dessines le boulevard en fonction d'eux, tu te calibres à partir d'eux. Mais, est-ce qu'on a pas envie, parfois, de conserver





une lisibilité plus grande de la différence entre l'héritage et l'intervention ? Pour qu'il y ait de la tension et qu'on lise cette épaisseur ?

**AC** Cette épaisseur, ce sont les termes d'un dialogue, d'une dualité avec laquelle on apprend à composer de différentes manières; on le verra dans la suite de la visite. Cette question reste ouverte dans le projet.

***De l'autre côté de l'île, le boulevard François Blancho en bord de Loire***

*Depuis le pont qui domine le boulevard Blancho*

**AC** On est ici dans une position intéressante puisqu'on voit à la fois le boulevard Blancho tel qu'il est et tel qu'on l'a transformé. Là on a réduit la chaussée, on a remplacé ces énormes ronds-points par des carrefours et on a ouvert le paysage sur la Loire.

**SM** En enlevant une partie de la végétation qui se trouvait là ?

**AC** En diminuant l'emprise de la chaussée, en élargissant le trottoir, en changeant le système d'éclairage (avec le remplacement de ces grands mâts par des mâts plus bas), en adoucissant le talus qui descend au bord de la Loire et en coupant quelques arbres qui s'étaient développés d'une manière plus ou moins spontanée et qui cachaient la vue.

*Descente par les escaliers jusqu'au boulevard Blancho*

**SM** Et là, on est toujours dans une partie de l'île qui a été construite en 1970/80 ?

**AC** Oui, ce sont des immeubles des années 1970, on trouve les mêmes à Créteil. Ils avaient servi de décor à un film de Marco Ferreri, *La dernière femme*, tourné en 1976. D'est en ouest on passe par différentes époques : 1950, 1960, 1970, 1980...

**SM** Mais tu établis une continuité entre ces différentes époques. D'habitude ce n'est pas la seule logique que tu suis... C'est parce que cela va continuer à évoluer ?

**AC** Probablement. En partant du constat qu'il n'y

avait pas des terrains vacants à l'ouest et que la ville était terminée à l'est, on a décidé de prolonger le développement de la ville en revenant sur les parties faites, une manière de reconstruire, et de refonder les choses. Lors de l'étude de définition, les autres concurrents, Bruno Fortier et Nicolas Michelin, n'avaient pas la même approche.

**SM** Quelle était la différence ?

**AC** Notre proposition voulait dire que l'île était toute entière un espace de projet et pas seulement les grandes entreprises en mutation. On n'a pas déterminé un programme, mais on a dit qu'on pouvait accompagner le mouvement de transformation. Et l'exemple du centre commercial est significatif. On s'est saisi de l'idée du propriétaire/gestionnaire, la SEGECE, pour faire bouger la ville. La programmation n'est pas une chose que l'on décrète, mais une façon de se saisir des mouvements réels.

**SM** Du site ?

**AC** Oui, comme ici, ce terrain sur lequel il n'y a que ce bâtiment, le petit centre social. Il va évoluer. On va construire un immeuble beaucoup plus important dans lequel on pourra développer des habitations, peut-être aussi des commerces. On aurait pu passer devant tout cela et se dire que c'était fini. Mais pour nous une ville n'est jamais finie. Ce n'est pas parce qu'elle est inachevée ou qu'on n'est pas satisfait de son image, mais parce qu'une ville, par essence, n'est jamais finie.

**SM** Est-ce que toutes les opérations que vous mettez en place sur l'espace public ont leur propre logique, en dehors de tout mouvement opportuniste, pour essayer de composer la ville avec tout ce qui existe ? Est-ce que tous ces aménagements de l'espace public obéissent à un plan ? Est-ce qu'ils ont des déterminations ? Est-ce qu'ils dessinent des motifs ?

**AC** Je vais répondre par un exemple. Ici la thématique du quai suit les bords de Loire. Toute la question est donc de savoir comment créer une situation de promenade et d'ouverture consacrée à la Loire. Ces arbres, par exemple, sont mis dans une situation de belvédère en contrepoint de la coupe courante entre les immeubles et le fleuve





où le talus est en pente plus douce. Ici le motif est constitué par le paysage : la Loire. C'est la Loire qui est déterminante. On a le sentiment ici d'être déjà dans la Loire fluviale alors qu'un peu plus loin, vers l'ouest, après la ligne de pont historique sur laquelle passe le tramway, on commence à sentir le début de l'influence maritime. On est dans la ligne de partage : l'ouest de l'île est domaine maritime et la partie orientale est fluviale. C'est le sentiment de transition que l'on ressent ici. La mise en évidence de la géographie est au centre du projet. Les moyens que l'on emploie, comme le fait de poser cette promenade sur des gabions, sont une manière de signifier que nous sommes dans le lit de la Loire, une façon simple de tenir ces talus, de permettre qu'on puisse passer sur la promenade basse ici et remonter sur la promenade haute là...

*Pause sur les marches sur les bords de Loire, rythmée par le passage de joggeurs*

**SM** Je reviens sur la position que tu prends sur cette promenade, ces gabions, ce béton. Est-ce que tu cherches une syntaxe qui se déclinerait d'ici jusqu'au centre, jusqu'aux espaces publics ? On sent bien que la syntaxe du boulevard change entre les promenades et les autres espaces publics. Tu sembles développer des stratégies complémentaires tenues par un seul et même projet.

**AC** Le projet même a sa propre temporalité. On peut trouver des éléments qui se répètent, des éléments du vocabulaire, de mobilier. Par exemple, le fait qu'on ne coupe pas ces dalles préfabriquées, que les joints soient composés d'éléments distincts, devient un principe de fabrication partagé avec l'entreprise : un principe de projet qui devient un principe de réalisation, une règle du chantier. Et ce qui m'intéresse c'est que cela peut évoluer, varier, se décliner... C'est le lien qui compte.

*La visite reprend le long des berges*

**SM** Donc il n'y a pas une distinction absolue entre le moment où vous concevez et le moment où vous réalisez.

**AC** D'une certaine façon, c'est le paradoxe de ce travail. D'une part on réalise une œuvre, dans le

sens où il s'agit d'expérimenter une prise de position personnelle, un engagement dans le projet, mais d'autre part on n'apporte pas de solutions absolues et accomplies. C'est une attitude à la fois attentive et relative qui s'adapte au temps et à la durée. Ce n'est pas un projet urbain, mais un travail sur la matière même de la ville, il doit permettre de changer les choses radicalement, dans un temps relativement court. Je ne suis pas d'accord avec l'idée que le travail sur la ville est un très long processus, très compliqué et avec tellement d'acteurs qu'il ne pourrait pas d'agir d'une œuvre, mais nécessairement d'une méthode. Au contraire, je défends l'idée qu'il s'agit bien sûr de situations complexes, mais que c'est cette complexité qu'on entend embrasser pour agir. On est donc en plein paradoxe, et c'est ce qui est intéressant. Un énorme projet de transformation de la ville, peut-être un des plus importants en France, se réalise avec une petite équipe qui comprend seulement une dizaine de personnes chez nous, un maître d'ouvrage – la SAMOA, une société d'économie mixte créée pour piloter le projet de l'île de Nantes, dirigée par Laurent Théry - dont l'équipe est aussi réduite, Jean-Marc Ayrault, le maire de Nantes et président de la communauté urbaine, et quelques élus. Les moyens sont relativement concentrés et on a aussi inventé une manière d'agir sur des choses réelles, avec des écritures qui ont pour objet de faire exister sur l'île le "fait urbain".

L'histoire commence ici lors d'une promenade avec Patrick Rimbart, l'adjoint à l'urbanisme. On rencontre deux dames qui nous disent que lorsqu'elles étaient jeunes, d'ici, elles voyaient la Loire. Et cette simple phrase fait, d'une certaine manière, office de programme.

**SM** Ce sont elles qui déclenchent le programme ?

**AC** Oui et non. Mais elles rappellent que l'essentiel, c'est ça.

**AC** Si tu regardes dans la direction du pont Georges Clémenceau, tu recomposes d'une certaine façon les conditions de transformation de la ville. En décrivant cela on voit le fleuve, le parc, une rue qui devient presque une allée dans un parc, ces immeubles qui sont désormais au bord de la Loire, puis un double alignement de merisiers qui va vers le conservatoire de musique et le jardin





des cinq sens. Il y a l'exemple de l'école Louise Michel; cette dernière pourrait être implantée n'importe où, on pourrait mettre au bas de la photo une légende indiquant Marne la Vallée, Cergy Pontoise... Alors que si tu te retournes, tu la vois autrement, en relation avec le fleuve. Ici, on est bien à Nantes.

**SM** Grâce à quoi ? Au pont, à la Loire, à l'unité d'habitation de Rezé-les-Nantes de Le Corbusier que l'on aperçoit au loin ? Mais justement, est-ce que tu n'as pas le sentiment que la présence de la Loire, ici en tout cas, est déjà une évidence, qu'on n'a pas forcément besoin de souligner visuellement à chaque pas ? Et que ces écrans de végétation sauvage ou résiduelle, que l'on voit ici, à cet endroit où vous n'êtes pas intervenus, peuvent aussi, en la filtrant, rendre cette présence moins obsédante, plus subtile, en parlant du vent et des odeurs ? Est-ce qu'il n'y aurait pas lieu d'adopter parfois, vis-à-vis des plantes (en l'occurrence cette ripisylve) la même attitude de "faire avec" que tu adoptes si fortement vis-à-vis des bâtiments et du patrimoine construit en général ?

**AC** L'essentiel était de répondre au programme de la Loire retrouvée, de ranimer la mémoire des lieux comme le souvenir des deux dames assises à l'arrêt d'autobus. Il y a ce que l'on voit et qui s'offre au regard comme une évidence et qui est là mais qui n'apparaît pas encore : je veux parler de la dynamique végétale, en particulier celle de l'Angélique des Estuaires. Tu vois là-bas, dans ces rochers, il y a potentiellement contenue toute la subtilité que le temps apportera. Nous sommes en train de parcourir, contempler et commenter un paysage vivant. C'est le sens de la visite. L'an prochain, au même endroit, ce que tu ne vois pas encore sera là.

### ***Déplacement en voiture jusqu'à l'aire de jeu, au nord-est de l'île***

*Depuis le seuil d'un immeuble, face à l'aire de jeu*

**AC** On se trouve ici sur cette partie de l'île en bord de la Loire qui s'appelle ici le bras la Madeleine. De l'autre côté, de la Loire il y a le quartier de Malakoff. C'est un quartier en cours de transformation grâce à l'action de l'Agence Nationale du Renouvellement Urbain sur la conduite de

l'atelier Ruelle et de Gérard Penot. Le boulevard de Sarrebruck, sur l'autre rive, est une voie extrêmement passante. C'est l'arrivée de l'autoroute en provenance de Paris, d'Angers, du Mans. À cet endroit va se construire un nouveau pont qui mettra en liaison le boulevard et cette partie de l'île. On aperçoit aussi les tours du quartier Malakoff réalisées par une agence d'architectes de Nantes ( Georges Evano et Jean-Luc Pellerin), qui a également construit les tours Vulcain, qui se trouvent sur cette partie de l'île. Ici ce sont des copropriétés alors que dans le quartier Malakoff, les mêmes bâtiments sont des logements sociaux. Il y a aussi ici d'autres bâtiments : des laboratoires et celui qui abrite l'association des maires de Loire Atlantique. Et cette construction : un ensemble de logements expérimentaux, métalliques, l'immeuble KRONOS, construit en 1991 par Eric Dubosc et Marc Landowski, qui, à l'origine devait être implanté dans une commune de la périphérie, à Saint Herblain. Ce qui est intéressant, c'est qu'au bout de ce pré laissé vacant, un terrain qui appartient à la gendarmerie, on voit cette ouverture sur la Loire. Notre première réaction, en arrivant ici, a été de se dire qu'il fallait faire que le quartier que l'on vient de quitter, ce quartier assez fermé, trouve à travers cette nouvelle configuration, une situation sur la Loire.

**SM** Précisément...quelle était votre mission ici ?

**AC** Cette histoire a commencé par la demande des gens du quartier et leurs élus, d'une petite aire de jeux qui est, d'une certaine façon, la première partie d'un dispositif à venir. On s'est saisi de cette commande toute petite, une sorte de "playground" du quartier, avec une table de pique-nique, un terrain de basket, un terrain de foot, pour commencer à dessiner la transformation à venir. Un projet ne va pas forcément du général au particulier. Ce petit programme, par exemple, devient la première pierre d'un dispositif plus large.

**SM** Je trouve cet endroit très sympathique, avec ces figures, ces constructions introverties, celles qui sont posées là comme des objets. Toutes les constructions sont d'une variété incroyable !

**AC** Mais oui, ce qu'on aime bien ici, c'est la diversité de l'île. C'est une entité géographique à





part, comme un lieu sur lequel, au fil du temps, on aurait déposé des choses. Lorsqu'on a fait un relevé de tous les bâtiments de l'île, on les a réunis sur une planche les uns à côté des autres et on s'est demandé quelle règle pourrait permettre aujourd'hui une telle diversité de bâtiments ? C'était la critique la plus radicale qu'on pouvait faire au règlement d'urbanisme actuel. Le règlement, tel qu'il était écrit, interdisait qu'on puisse reproduire ce qui faisait la qualité de ce lieu : la diversité des architectures. La question était donc de savoir comment un règlement pouvait permettre de renouveler, avec une égale diversité, le patrimoine bâti qui caractérise l'île.

*Déplacement jusqu'au terrain de jeu; A. Chemetoff et S. Marot s'accourent à une barrière, des enfants jouent à l'arrière plan*

**SM** Donc, au milieu de cette variété, tu décides de construire quelque chose qui va organiser et faire une transition entre l'existant et le nouveau.

**AC** Ce qui m'intéresse ici c'est la différence, par exemple, entre ce bâtiment blanc là, à gauche, que je trouve inaccompli en lui-même, et celui métallique ici : c'est-à-dire l'expression des différences et non pas une tentative de régularité, de gabarit ou d'écriture pseudo urbaine.

**SM** Cela me rappelle, toutes proportions gardées, la configuration du Campo Santo de Pise : un tapis avec trois ou quatre monuments. C'est à toi de les engager dans un dialogue : chaque fois que tu bouges, tout bouge, tout change. Les choses ne sont pas fédérées par une avenue, ni organisée par un vecteur quelconque. Je trouve que cette variété est une des qualités assez étonnantes de ce lieu. La question est de savoir comment occuper cet espace, comment densifier ce dialogue, sans faire disparaître le tapis, tout en intégrant le bord de la Loire et le pont au loin.

**AC** Malheureusement, c'est un pont qui prétend à une certaine monumentalité.

**SM** Et sa monumentalité ne suffirait-elle pas à amener mentalement la présence de la Loire ?

**AC** En un sens, oui, mais j'aimerais que ce soit le

paysage de la Loire lui-même qui arrive jusqu'ici.

**SM** Comment ça ?

**AC** On va creuser le terrain là-bas pour voir au-delà du pont, la Loire. Enfin, selon l'inclinaison des rives, on infléchira les niveaux pour mettre en correspondance le regard avec le fil de l'eau. On va aussi implanter les bâtiments comme dans un parc, de façon à garder la perception du plateau. On avait d'abord envisagé une composition d'îlots autour d'une rue, mais en fin de compte cela ne nous ne a pas semblé très approprié. L'idée du parc se rattache à ce que l'on perçoit entre les tours et au parc des berges de la Loire. C'est une façon de conserver cette circulation entre les choses, mais pas au sens littéral du terme.

**SM** Oui, ça serait une hypothèse difficilement tenable.

**AC** L'intérêt est de ramener des gens ici car il y a un problème de...

**SM** ...densité ?

**AC** Oui, enfin de quantité. On sent bien qu'il manque du monde. À partir du moment où on fait des investissements liés à la ville – des ponts, des services, des commerces, des écoles, des transports en commun – il faut faire venir du monde. Comment y parvenir ? Cette question est le point de départ du projet. Comment, à partir de cet héritage, de ce paysage, on peut construire un projet de ville ?

**SM** Et le fait qu'il y ait des endroits auxquels on ne touche pas trop est une manière de rester dans l'expectative. Depuis que j'ai écrit mon article sur l'art de la mémoire, je projette d'en écrire un autre sur "l'art d'espérer". J'aime cette expression qui connoterait tout autre chose que l'art de prévoir, d'anticiper ou de programmer : disons un art d'être là, et de préparer ou de ménager un futur qu'on ne connaît pas encore, un art d'attendre, mais actif, au sens du verbe anglais (to attend).

**AC** Oui, on a beaucoup pratiqué cela ici. Tu as raison. Je me souviens avoir visité le site pré-historique des Eyzies-de-Tayac-Sireuil et des archéologues m'ont dit : "On ne fouille pas car on





sait que dans dix ans il y aura des méthodes plus sophistiquées qu'aujourd'hui et on y trouvera des choses qu'on ne saurait pas trouver nous-même à présent." C'est l'idée de réserver des parties pour plus tard, une idée qui me paraît tout à fait intéressante.

**SM** Les réserver, cela veut aussi dire en faire quelque chose, sinon c'est condamné à disparaître.

**AC** Oui et c'est pour cela que notre manière de procéder se fonde sur deux plans : celui de l'état des lieux et celui du projet en devenir. Tous les trois mois on produit ce plan nouveau, le Plan-Guide. Et parfois, en plaisantant, on se dit que plus on avance dans le temps et plus le plan du projet rattrape l'état des lieux. On finit par dessiner l'île comme elle est. Mais on fait aussi ce constat : plus on avance dans le projet, plus on avance dans la connaissance de l'état des lieux. Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, il n'y a pas au départ un état des lieux qui serait donné comme une chose connue une fois pour toute et un projet qui se développerait à partir de là. L'état des lieux évolue avec le projet. Et plus on avance dans l'expérience du projet, de différents projets, plus on a une connaissance fine du terrain. Le projet, de ce point de vue là, est aussi un outil de connaissance.

**SM** C'est vrai.

**AC** L'île est un lieu de ressource, mais aussi d'apprentissage. Dans ce que tu dis, il y a quelque chose que je ressens très fortement et qui détermine notre manière de travailler : comment s'inscrire dans un projet qui a une temporalité, c'est-à-dire un programme qui, à un certain moment, se déclenche sur un terrain, et garder la possibilité d'un deuxième et d'un troisième regard ? À chaque visite que l'on fait, on porte un autre regard sur le lieu. C'est cette question qui conditionne la façon de passer des marchés, d'organiser le travail à l'intérieur de l'agence et avec la maîtrise d'ouvrage. On essaie d'expliquer notre démarche sans que cela puisse être assimilé à une forme d'indécision. Au contraire, c'est une façon de rattraper la réalité et de faire en sorte que le projet urbain soit un projet réceptif, sensible et vivant. Et c'est cette fraîcheur-là, la possibilité de faire vivre le projet au quotidien, qui m'intéresse

beaucoup. Parce qu'elle déplace les modes de production.

**SM** Une chose qui m'a vraiment passionné lorsque j'étais en Écosse il y a douze ans, c'est de découvrir Geddes et la politique qu'il avait poursuivie pour réinvestir les quartiers abandonnés de la vieille ville d'Édimbourg. Il disait à peu près ceci : "Nous n'avons pas les moyens d'occuper ces dents creuses qui sont là à attendre, ces jachères urbaines qui sont dans l'expectative d'un programme. Par contre, en attendant de savoir ce qu'elles pourraient bien devenir, on peut s'en occuper comme on s'occuperait d'un jardin, d'un petit jardin." Et avec ses étudiants, il se contentait de leur faire faire un petit bout de chemin, en plantant deux ou trois choses, en dégagant un belvédère... C'était une manière d'attendre et une façon, comme tu disais, d'utiliser le projet comme instrument de connaissance. C'est en s'en occupant un petit peu qu'on se met en position de pouvoir envisager, le moment venu, quelque chose d'autre.

Et puis cet endroit me fait une certaine impression. Ce côté d'île dans l'île, d'agora dans une trame plus large. Rien n'est composé, on voit toute cette variété et on se demande dans quelle direction on voudrait aller. Cette vacance stimule l'imagination, elle invite à construire des "châteaux en Espagne". Tu peux bâtir mentalement dans cet espace parce qu'il n'est pas trop occupé. La notion d'expectative ou d'art d'espérer me renvoie directement à ce lieu, et à cette petite aire de jeu que vous avez couchée dans cette friche, un peu comme un drap de pique-nique (ou comme le chiffon de Stalker).

**AC** Oui mais je pense qu'on peut aussi faire ça dans un projet plus déterminé à condition de se donner la capacité de le faire dans la marche même du projet. Le fait de venir ici est une manière rentrer dans le projet. Sans doute va-t-on proposer aux architectes qui vont construire, revenir sur place, sur cette table, dans ce petit square, d'envisager la transformation ici. Cette façon de se transporter sur les lieux renvoie à la nécessité de pratiquer une sorte de nomadisme de projet : l'emplacement d'où l'on parle n'est pas indifférent.

*Trajet en voiture vers le quai des Antilles*





**AC** On passe dans la partie très ancienne de l'île de Nantes. Le paradoxe c'est qu'on n'est pas dans le cœur de la ville et pourtant on est dans les traces les plus anciennes de la ville. On aperçoit la première traversée de la Loire qui a été par la suite percée par ce boulevard des Martyrs Nantais, avec le passage du tramway. A droite, il y a les fonderies, conservées et réhabilitées en jardin d'hiver. Toutes ces grues signalent des constructions de programmes nouveaux. Ici les maîtres d'œuvres de l'espace public sont Stéphane Hirschberger et Benoîte Doazan. L'idée était ici de faire intervenir d'autres équipes, même au niveau de l'espace public, pour prolonger le principe de la diversité à l'intérieur de la démarche du projet. C'est un processus délicat qui déplace, me semble-t-il, un certain nombre de limites convenues entre l'architecture, l'urbanisme et l'aménagement des espaces publics, et redistribue tout cela dans un projet de ville.

**SM** Est-ce plus difficile de déléguer ou de soustraire des projets d'espace public ?

**AC** Ce n'est pas plus difficile, mais il faut trouver la façon de faire. Cela ne peut pas être la sous-division de la méthode d'ensemble, il faut des commandes très précises, peut-être très localisées, très ponctuelles. Ce qui est intéressant, c'est le rapport entre la réalisation d'un projet et la réflexion sur la méthode qui renvoie aux questions sur l'organisation de la commande. Le projet est aussi une façon de formuler une commande qui s'adresse à d'autres.

**SM** Est-ce que tu considères le fait de ne pas réaliser un projet comme une occasion manquée ? Pas pour le projet local lui-même, mais pour la réflexion sur le reste ?

**AC** Je ne sais pas si ce sont des occasions manquées. Bien sûr, le projet s'alimente de sa mise en pratique comme de sa mise en œuvre. Mais il est vrai que les cahiers des charges, sans doute à cause du poids des procédures, ont tendance à être trop définitifs. Il faudrait qu'ils puissent être compris comme des provocations pour qu'il y ait une relance. Nous voulions créer des situations ouvertes et partagées. Je dois reconnaître que c'est un peu décevant. En nous engageant plus complètement nous-mêmes dans la maîtrise des

projets, nous gardons une plus grande latitude qui nous rapproche du monde réel. C'est plus rapide, plus vivant et plus économe.

**Déjeuner sur le quai des Antilles, et la visite reprend à la pointe ouest de l'île dans la partie portuaire, face à l'estuaire**

**AC** La première fois qu'on vient ici, on a le sentiment d'être face à la mer. Cette partie de l'île de Nantes, c'est la ville des chantiers. Autrefois, il y avait un pont transbordeur qui reliait les chantiers à la ville. Par conséquent ce site était inaccessible au public. Tout l'enjeu de l'aménagement a été de rendre accessible un lieu qui ne l'était pas. Faire que cet endroit, qui était peu fréquenté, voire infréquentable, devienne très vite l'endroit où la ville retrouve le fleuve. Elle se retrouve en lien direct avec Saint-Nazaire et cette histoire industrielle, avec les grues, les entrepôts, le Hangar à bananes... C'est une dimension culturelle de la ville qui n'était pas complètement assumée. Maintenant cette partie de l'histoire est plus qu'assumée, elle est redécouverte, ce qui fait que, tout d'un coup, les gens se sentent chez eux. Ils ont le souvenir d'un endroit, d'une mémoire enfouie. Ils pensent que cela a toujours été ainsi et ils oublient très vite, qu'il y a trois mois à peine, il n'y avait pratiquement personne, mis à part les ouvriers en train de travailler à la transformation de ces lieux. Et encore, qu'il y a un an, ce projet n'était pas commencé. Ce qui est intéressant ici c'est qu'il y a eu une conjonction entre une volonté publique (portée par le député-maire de Nantes, Jean-Marc Ayrault, par Laurent Théry pour la SAMOA, par Jean Blaise pour le Lieu Unique) et un investisseur privé, Jean-Marie Nex pour créer une situation qui visait à révéler tout à la fois l'existant et la mémoire enfouie : ces deux sentiments mêlés font en sorte qu'il se passe "quelque chose" ici. J'ai le souvenir assez vif du jour où ce lieu a été ouvert au public, il y avait une émotion particulière dans l'air.

**SM** Même si ce projet n'a pas été le premier, est-ce la perspective de retrouver tous ces endroits qui a déclenché l'idée du projet de l'île ?

**AC** La première fois que nous sommes venus sur l'île, on nous a montré cet ensemble de choses. C'est en revenant qu'on a compris qu'il y avait





une relation particulière entre elles. On parlait tout à l'heure d'une manière de cultiver les choses qui existent. On a conservé le Hangar à bananes et on l'a simplement transformé pour l'ouvrir sur la Loire. Il était nécessaire de faire ça, et seulement ça. Le reste devait être laissé tel quel. Ce bâtiment n'est pas seulement une mémoire, mais aussi un présent : un témoignage de ce lieu avant le projet. Comme s'il y avait un lien possible entre l'émotion qu'on peut ressentir la première fois que l'on visite un lieu et celle qui passe quand on a fini les travaux. Et cette idée n'était pas facile à faire admettre. Jean-Marie Nex, le promoteur privé, avait choisi un architecte, Michel Roulleau dont la première réaction a été de transformer le bâtiment, de faire œuvre d'architecte en imprimant sa marque. C'était compliqué de faire passer l'idée qu'en laissant le bâtiment tel qu'il était, en l'ouvrant sur la rue d'un côté et sur le fleuve de l'autre, c'était suffisant. De la même façon que sur le quai, on a fini par garder ce qui existait et intervenir en fixant ce garde-corps pour protéger la promenade et la rendre plus sûre : un parcours entre les matières qui existaient, de la transformation des rails à la végétation spontanée.

*Sur le quai, les anneaux de Daniel Buren*

**SM** Voilà les fameux anneaux de Buren !

**AC** Oui, son intervention est liée à la manifestation Estuaire Nantes – Saint-Nazaire 2007. L'idée était de passer d'une commande éphémère à une œuvre durable. Ce qui frappait en venant ici, avec Patrick Bouchain et Daniel Buren, c'était la longueur du quai, sa dimension, et cette idée que le quai consacré à la promenade était aussi consacré à la vue sur le fleuve, à la découverte ou à la re-découverte de la vue sur le fleuve et sur la ville, sur l'autre rive. Assez vite, ayant vu le site depuis l'autre rive, et l'ayant parcouru jusqu'à la pointe ici, Buren a dit qu'il pensait installer une série de jalons, d'anneaux qui marqueraient la longueur de cette promenade.

**SM** Est-ce que ce sont des opérations de ce type-là, artistiques, qui signalent la transformation ?

**AC** Non, ce que cela veut dire, c'est que la finalité du projet n'est pas de se montrer lui-même mais d'accueillir quelque chose, l'œuvre de Buren, les

promeneurs, les gens qui sont en terrasses des cafés... et même le visiteur ! Le projet se montre à travers ce qui s'y passe : c'est extrêmement important, ce n'est pas seulement légitime, mais juste. Que ce soit par l'ouverture de restaurants, de boîtes de nuit, de lieux d'exposition, d'œuvres d'art, de manifestations comme Estuaire ou de ce qu'on va découvrir plus loin, la Machine, la ville est rendue à son usage et à ses pratiques. Ce n'est pas le support qu'on photographie mais ce qui s'y passe, la fabrique des choses. Ce qui n'enlève rien au travail que l'on fait, ni à sa difficulté, ni à son statut d'œuvre... mais il s'agit d'une œuvre qui a de l'intérêt dans la mesure où elle accueille d'autres initiatives, d'autres manifestations et d'autres pratiques. Il y a une confusion sur l'idée que la ville ou la forme urbaine serait une sorte de projet suffisant, ou auto-suffisant. En vérité, on peut avoir une action très déterminée, des projets, et penser en même temps que la finalité de cette œuvre n'est pas de se donner en soi ou pour soi, mais pour ce qu'elle permet et ce qu'elle accueille. Ce que j'aime dans les anneaux, dans les terrasses... c'est que ces interventions aident à restituer les choses dans leurs positions et leurs rôles respectifs.

**SM** Un art d'accompagner et de mesurer la transformation, en somme. C'est amusant que tu retrouves Buren ici, dans cette échelle d'estuaire gigantesque, vingt ans après l'avoir accueilli dans la poche microclimatique du jardin de bambous à La Villette ...

*Déplacement le long du quai*

**AC** Au fond, Daniel Buren et Patrick Bouchain viennent occuper un espace qui n'est pas en autonomie complète par rapport au projet. Ce n'est pas une intervention "très discrète", mais elle entretient un rapport extrêmement intéressant avec le projet, l'espace public et cette promenade qui est dédiée à la Loire.

**SM** Est-ce que le projet de Daniel Buren est censé être permanent ?

**AC** Oui. Et derrière tous ces programmes à l'ouest de l'île, il y a d'autres programmes de ce type-là. C'est l'avant-garde d'une série d'autres projets. C'est aussi une façon de dire qu'on ins-





talle une relation entre les hangars et le fleuve et que ce qui viendra par la suite, viendra en second plan. Dans ce cadre, on peut imaginer des architectures assez libres. Le quai restera public dans son usage et dans cette échelle particulière, et de nouvelles constructions viendront s'intégrer derrière cette première ligne. Cela permet de faire en sorte que le lieu soit pratiqué très rapidement, avec un programme, qui fait, qu'ensuite, lorsque le quartier commence à être construit et habité, il est déjà un lieu de destination et de promenade. Tu vois le mouvement irrégulier des rails ?

**SM** Oui...

**AC** C'est dû à la déformation du quai suite à un long usage. À l'origine, bien entendu les rails étaient rectilignes.

**SM** Tu m'expliquais que les pavés que vous aviez utilisé étaient sous l'enrobé. Si je comprends bien, vous avez simplement retiré la couche d'enrobé ?

**AC** On a gratté et broyé l'enrobé. Puis on s'en est servi de ce "broyat" pour refaire les fondations et on a posé les pavés sur cette fondation. Lorsqu'on dit que le site est un lieu de ressources, c'est vrai du point de vue métaphorique, mais c'est aussi vrai matériellement parce qu'on peut récupérer à la fois les constructions et les matériaux.

**SM** Cette idée de lieu de ressources est valable aussi bien pour les rails que pour les pavés, pourquoi ?

**AC** Il était nécessaire que ce cheminement soit confortable, notamment pour les poussettes et les personnes à mobilité réduite. On a simplement suivi les rails, on s'est servi de ces traces pour faire le projet. Et puis, on a beaucoup travaillé, par exemple, sur le dessin de ce garde corps, sur son échelle, sur sa matière, et sur son oxydation. On voulait qu'il s'inscrive naturellement dans une géométrie parfaite et qu'il puisse aussi suivre la ligne de quai, beaucoup plus aléatoire. Ce garde-corps pourrait aussi bouger. Le terrain pourrait continuer à se déformer...

Si l'on continue à avancer le long du quai des Antilles, on va apercevoir la grue Titan jaune, qui fait écho à la grue Titan grise de l'autre côté. Ces espaces sont très fortement marqués par la

mémoire. On avait perçu que cette question devenait...

**SM** ...obsédante ?

**AC** Quasiment, oui. Donc il fallait à la fois montrer une attention au lieu et permettre que les choses bougent, qu'elle n'obéissent pas à une sorte de...

**SM** ...fétichisme ?

**AC** Oui, comme si nous étions dans un musée des arts et traditions populaires en plein air. Notre programme ne devait pas devenir celui de la célébration. On voulait trouver une façon pour que ces traces, ces signes du passé industriel, puissent être présents dans l'occupation d'aujourd'hui. Les pratiques contemporaines peuvent s'installer dans ce lieu.

**SM** Mais là, par exemple, tout ce qu'on voit ce sont des choses qui étaient là depuis un moment. Est-ce qu'on peut imaginer que cela perdure ?

**AC** Oui, dans le projet que nous dessinons, l'idée est que tout puisse rester, à l'exception d'une chose qu'on est en train d'étudier. C'est le débouché d'un bassin à flot qui devrait se développer au cœur de l'île pour faire "entrer" la Loire à l'emplacement des anciennes voies de chemin de fer.

**SM** Donc, il y aura un canal ?

**AC** Oui, probablement. Il faut qu'on trouve un moyen pour que le paysage du fleuve soit présent ici. Jusqu'à maintenant on a imaginé ce bassin à flot...

**SM** Mais pour toi l'idée que le paysage du fleuve soit présent implique que l'eau soit directement visible ?

**AC** C'est la traduction qu'on en a faite, pour le moment.

**SM** Mais la magie de l'île reside le fait de savoir qu'on est entouré par l'eau, tout en étant à l'abri. Alors que si tu fais rentrer l'eau à l'intérieur...

**AC** Oui, mais autrefois cet endroit était composé





de plusieurs îles, c'était un archipel. C'est pour-  
quoi il y a des traces de l'eau, même à l'intérieur.

**SM** Tu voudrais retrouver cela ?

**AC** Non, pas nécessairement la même chose,  
mais j'aime bien l'ambiguïté de ces îles qui  
contiennent des plans d'eau à l'intérieur.

**SM** Je crois que l'extrême force de cette situa-  
tion est sa dimension insulaire qui fait que tout  
est contenu dans des limites qu'on connaît déjà,  
qui crée des conditions de densité possibles qu'il  
n'y aura jamais ailleurs. C'est une situation idéale  
pour produire de la densité, non ?

**AC** Oui, parce que ce territoire est fini, enfin fini  
au sens de limité et que l'unité géographique de  
l'île nous permet d'intervenir. Parce que il n'y a  
pas de périmètre d'intervention, type périmètre  
d'étude, ZAC... c'est l'entité géographique de  
l'île qui est...

**SM** ... indiscutable ?

**AC** C'est intéressant d'ailleurs que la définition  
de notre mission soit liée à l'entité géographique.  
L'île crée la structure pour travailler sur le projet.

**SM** Les possibilités d'une île...

**AC** La transformation des lieux est une trans-  
formation réelle, inscrite dans le sol, dans une  
économie, dans un temps. Elle est dessinée,  
construite, fabriquée : ce que l'on vient de voir sur  
le quai des Antilles témoigne de cela. Ce qui fait  
que ce lieu est pratiqué et sert de support, c'est  
aussi les transformations qui s'y déroulent.

*Face au Hangar 32*

**AC** Le Hangar 32 est le lieu dans lequel se réu-  
nissait le groupe de travail qui a été créé par la  
communauté urbaine, le support de nos premiè-  
res réunions, de nos discussions fondatrices. On  
a commencé à travailler ici et à saisir toutes ces  
relations et pistes de travail sur l'île. Maintenant  
ce lieu est dédié à une exposition sur le projet.  
Au-delà de cette exposition, des panneaux et des  
informations qui sont données dans le Hangar  
32, le fait que le chantier qu'on va parcourir soit

ouvert au public est une façon de montrer le pro-  
jet. Il y a donc cette idée que le projet en cours  
de réalisation se donne à voir lui-même, mieux  
que ne le font les images ou une exposition. Une  
manifestation comme Estuaire a fait venir 590000  
visiteurs sur tous les sites, des personnes qui  
arrivaient de la ville à pied et envahissaient cet  
espace. Les lieux peuvent provoquer une certaine  
émotion grâce à la matérialité des choses, à la  
texture de ces pavés, à la façon dont on peut se  
tenir accoudé aux garde-corps, aux anneaux, à  
une ambiance qu'on ne peut pas ramener à une  
image. Et même si tout cela n'est pas fini, comme  
ce jardin mis en culture sur ces ballast. Ce qui  
m'intéresse, c'est que le chantier soit ouvert au  
public.

**SM** Et puis ce mot de chantier est double car ici  
ce sont "les chantiers" depuis toujours, n'est-ce-  
pas ?

**AC** À l'origine ce sont les chantiers navals. Pen-  
ser qu'un chantier puisse devenir un espace pu-  
blic est aussi une façon de réfléchir à ce qu'est  
un espace public aujourd'hui. Ce n'est pas seule-  
ment un lieu de représentation, ou conçu pour des  
défilés, mais un lieu ouvert à des initiatives. C'est  
pour cela qu'ici seront restaurées prochainement  
les cales de lancement des bateaux. L'une d'entre  
elles sera transformée en promontoire pour dé-  
servir la cité des chantiers. À l'intérieur de la Cale  
2, il y aura les locaux de l'association de l'île, qui  
s'appelle précisément La Cale 2 l'île. Les grandes  
Nefs qui se situent à l'extrémité du site des chan-  
tiers répondent à la même idée. L'espace public  
n'est pas seulement un espace de représentation,  
un espace de promenade mais un lieu d'initiati-  
ves dans la ville. Cette idée de chantier perdure :  
il y a toujours la possibilité de faire venir quelque  
chose, que ça soit un spectacle, la construction  
d'une machine, d'un bateau ou d'une œuvre...

**SM** C'est donc un socle pour les initiatives ?

**AC** Oui, mais ce n'est pas un socle neutre, c'est  
plutôt un socle parlant. Il est porteur d'un tas de  
récits, d'histoires, de traces. Comme cette longri-  
ne qui est la trace d'un ancien chemin de grue et  
qui suit la direction de cette rue qui va vers Sainte  
Anne. Toutes les voies nouvelles sont supportées  
par la trace d'anciens chantiers.





## **Parc des Chantiers**

**AC** On va comprendre comment, entre le quai François Mitterrand, et le quai des Antilles, les chantiers font office de lien. Ces terrains vont être ouverts à la construction et on va voir apparaître un nouveau quartier, des immeubles. Face à un espace public tel que celui-ci, il est passionnant d'imaginer les créations possibles.

**SM** Quel type de programme ?

**AC** Quel programme, quelle façon de construire et quelle façon de trouver un lien particulier, quelle continuité peut-on créer entre cet espace public particulier et les constructions qui vont venir ? Nous souhaitons nous impliquer nous-même dans la construction d'un immeuble pour être confrontés directement à cette question.

**SM** Quelle question ? Comment choisir les activités, comment les déterminer, comment les définir ?

**AC** Comment construire un immeuble en relation à l'espace public, avec quelle matérialité ? Le projet urbain invente au long de son histoire de nouvelles pratiques, des façons de se mettre en situation, d'explorer.

*Devant le bâtiment des anciens chantiers de Nantes*

**SM** Voilà l'éléphant !

**AC** L'éléphant est un visiteur de l'île. Il exprime l'idée que la ville est un support de manifestations. Et ce que je trouve vraiment intéressant c'est qu'il parcourt la ville...

**SM** ...en prolongeant l'exotisme inhérent d'un ancien port, "hangar à bananes", etc. Il asperge tout le monde !

**AC** Le spectacle est à la fois pour ceux qui montent à dos de l'éléphant que pour ceux qui l'entourent. Cela déplace la notion d'attraction. On le voit tourner puis il va rentrer dans sa maison qui est le passage couvert de la Nef. Le parcours qu'il décrit est une manière de visiter le parc des chantiers. Et l'atelier dans lequel il est fabriqué s'est en quelque sorte glissé sous les Nefs.

**SM** Mais... il va vraiment marcher ?

**AC** Oui, allons voir. Dès que l'éléphant apparaît les gens sont captivés par lui. D'ailleurs on ne va plus parler, on va le regarder parce qu'il y a quelque chose de...

**SM** ... magique ! Est-il prévu qu'il y en ait d'autres ?

**AC** Celle-ci n'est que la première d'une série. Les maquettes des futures Machines seront montrées dans la galerie, là-bas. Vois-tu la branche qui dépasse ? C'est une partie de l'arbre aux hérons, la prochaine Machine, qui fera 35 mètres de haut. C'est aussi l'idée que sur le chantier la fabrication continue, c'est une sorte de continuité dans le temps. Mais ce qui est intéressant c'est que tout cela n'a pas été donné comme programme initial, c'est plutôt le résultat d'un dialogue particulier entre le projet qui est en train de se faire et l'invention du programme. Au départ on s'est concentré sur l'idée du chantier et celle de l'ouverture sur la Loire. Puis on a découvert ces Nefs, on a pensé en faire un grand parapluie sans vraiment savoir ce qu'on allait mettre dedans. Encore une fois, le projet n'est pas l'accomplissement d'un programme, mais le moyen d'arriver à invoquer le programme.

**SM** Le projet est un processus de génération du programme...une danse pour faire tomber la pluie...

**AC** ...et c'est cette invention du programme qui fait que le rapport maîtrise d'œuvre/maîtrise d'ouvrage se trouve déplacé, qui met le maître d'ouvrage dans des situations d'invention et de relance du programme et qui nous met, nous, maîtres d'œuvres, dans une situation de recherche perpétuelle.

**SM** C'est une manière de changer l'ordre et la hiérarchie des choses.

**AC** Entre l'état des lieux, le projet et le programme, les rapports ne sont pas renversés, mais plutôt confondus, mélangés, enrichis les uns les autres.

**SM** Et tu as l'impression que c'est la première





fois que tu appliques cette idée à cette échelle-là, et d'une manière aussi claire ?

**AC** Avec ce qui se passe ici, oui, certainement.

**SM** Je me souviens qu'il y a quinze ans, ce qui me frappait c'était que tu te donnais des commandes à toi-même à travers un ensemble de projets et de programmes qui n'avaient pas grand chose à voir avec leur situation particulière. Tu te commandais la redécouverte de la logique d'un site sur lequel se retrouvaient assemblés différents projets : la Bièvre, par exemple. Tu saisissais de commandes situées sur ce parcours pour faire valoir la logique que tu suivais. Tu as d'ailleurs fait de ta propre agence, située à Gentilly, un moment particulièrement significatif de cette redécouverte. Ici, tu te retrouves dans une situation où d'emblée tu arrives à faire coïncider la commande avec la mise en évidence d'un site entier sur lequel, d'ailleurs, tu as installé une antenne de ton agence.

#### ***L'embarcadere sur la Loire.***

**SM** Combien y avait-il de rampes de lancement, de cales ?

**AC** On en a découvert plusieurs. Deux d'entre elles sont des cales de lancement de bateaux. L'une a été transformée en jardin, appelé le jardin de l'Estuaire parce qu'ici croissent les plantes qu'on trouve tout le long de l'estuaire, y compris l'Angélique de l'Estuaire. Il y a aussi la cale des sous-marins, souvenir de la fabrique des sous-marins en liaison avec la base de Saint-Nazaire. Deux ou trois autres cales ont été comblées et partiellement redécouvertes pour devenir des lieux ouverts pour des spectacles. L'espace là-bas va devenir le jardin des Voyages parce que ce port du commerce triangulaire était ouvert sur l'Amérique, les Antilles... Il y avait beaucoup de plantes exotiques qui arrivaient ici. Dans ce jardin on retrouve des magnolias, des camélias... D'une manière générale, sur ce site, il y a toujours eu une rencontre entre l'industrie et l'horticulture. On essaye de retrouver cela par la présence d'une végétation à la fois endogène et exogène : les palmiers, les bambous, les camélias, les magnolias et tout ce qui arrivait par les bateaux et par le fleuve.

**SM** Une version maritime de l'Emscher Park, dans la Ruhr, inséminé par les graines exotiques qui s'étaient amalgamées aux cargaisons de minerai de fer...

**AC** La Loire était aussi un fleuve qui permettait le transport et le commerce de marchandises provenant du Massif central. Les bourgeois de Nantes utilisaient des couteaux qui venaient de Thiers, ils buvaient du vin local mais aussi du Sancerre. Il y avait un grand mélange. Quand on parle de la variété architecturale, il y a aussi un rappel de cette projection vers des situations lointaines. Il y a l'outre-mer d'une part et les terres intérieures de l'autre. La Loire n'est pas un fleuve qu'on contemple simplement. Quand on parle d'ouverture vers la Loire ce n'est pas seulement une spéculation abstraite. C'est la reconnaissance de la Loire comme espace public. La Loire est un grand boulevard entre Nantes et Saint-Nazaire et c'est la raison pour laquelle on a construit le grand ponton qui marque l'idée qu'ici, dans le site des chantiers, on retrouve aussi un contact, un contact d'usage, avec l'eau.

#### *Descente sur la rampe de l'embarcadere*

**AC** Ici on peut embarquer sur des bateaux, des navettes...

**SM** Ah oui, il y a des sortes de bateaux... Ils permettent de faire le tour de l'île ?

**AC** C'est encore exceptionnel. L'expérience a été faite pendant la manifestation Estuaire 2007. L'histoire de la construction de ce ponton est intéressante. Les deux coques du ponton, fabriquées dans les chantiers navals de Saint-Nazaire ont été poussées jusqu'à Nantes, comme des embarcations.

#### *Sur l'estacade*

**AC** Ce passage surélevé redonne une vue sur la Loire. On a gardé les traces d'anciennes chaufferies. La surface est traitée en asphalte. C'est une esplanade pour diverses manifestations et la surface est parfaitement adaptée au patin à roulettes. Cela permet aussi d'avoir cette ouverture sur la ville. Les chantiers sont un espace de déambulation des Machines, des promeneurs. La marée





est assez basse maintenant et par conséquent les rampes d'accès au ponton sont très inclinées.

**SM** C'est donc le jardin exotique de l'estuaire avec des plantes qui ont été amenées ici ?

**AC** Non au contraire elles sont locales, l'Angélique des estuaires, les roseaux....  
C'est bien de pouvoir descendre sur le ponton. Ces deux passerelles et le ponton permettent de faire un circuit, une promenade. Le ponton repose sur de grandes roues pour exprimer cette idée de mobilité.

**SM** Quelle est l'amplitude des marées ici ?

**AC** Elle est très forte, d'environ six mètres. Un système de patins fixes bloquent les pontons. Le grand ponton est composé de deux barges qui font pratiquement 50 mètres chacune, ce qui fait 100 mètres de long. Ici on découvre la ville posée sur ses estacades. On comprend d'ailleurs que tous ces bâtiments ont bougé parce qu'ils sont fondés sur des pieux. De part et d'autre du pont on perçoit la continuité du fleuve. Cette amplitude de la marée confère un côté sauvage au fleuve qu'on avait redouté au départ mais qu'on tient maintenant à conserver.

**SM** Elle devient une expérience pour tout le monde.

*Remontée de l'embarcadère et déplacement vers la cité des chantiers.*

**AC** Les nantais peuvent redécouvrir la Loire et les autres aussi d'ailleurs ! La pointe ouest de Nantes me rappelle New York. C'est une invitation au voyage. Cela m'évoque aussi l'hôtel New York à Rotterdam avec l' "American IJN". On est dans un ailleurs...

**SM** Dans une anamorphose. Mais le principe urbanistique est bien entendu assez différent de celui de Manhattan !

**AC** Autour de la tente de l'association ATAO , c'est la cité des chantiers.

**SM** C'est donc cet ensemble qui fait perdurer l'idée du chantier permanent.

**AC** Oui, c'est un chantier de réinsertion autour de la reconstruction. C'est le chantier du chantier. L'an prochain tout sera en place et on comprendra mieux l'ensemble. Cette idée de travailler par rapport à un état des lieux, qui n'est pas fini, rend les fouilles très importantes. En fonction de ce qu'on trouve, on adapte le projet. Et donc l'entreprise qui réalise les terrassements fait aussi un travail de découverte.

**SM** C'est de l'archéologie ?

**AC** En quelque sorte, oui, et cette archéologie permet d'enrichir le projet au lieu de le bloquer. Autour de ce bâtiment on a créé une sorte de douve plantée, avec des saules qui permettent de tresser des paniers. À Nantes, les arbres arrivaient dans des paniers, transportés par des bateaux.

**SM** Si je te suis bien, tout ce qui est ici et qui se poursuit jusqu'à l'allée là-bas, c'est le parc des chantiers ? Et au-delà, il y a des programmes auxquels vous réfléchissez, de nouveaux îlots, et derrière il y aura le CHU ?

**AC** Oui.

**SM** Et ces îlots tu les vois comme un programme assez unitaire ?

**AC** Non, pas du tout.

**SM** Et leur diversité va venir de quoi ?

**AC** Des programmes mélangés : de l'activité à l'habitation.

**SM** C'est donc une diversité programmatique ?

**AC** Oui, mais aussi formelle. On veut explorer toutes les formes d'habitat possibles en ville, à l'échelle d'une grande agglomération. On pourra trouver des ateliers avec des surfaces à aménager, des petits appartements très rationnels, des maisons avec jardin, de l'habitat social ou non aidé, des activités de bureaux.

**Dans les Nefs**

**SM** Eh bien ! Vous avez fait tout ça ?





**AC** Non, nous avons simplement transformé les nefs ! Les programmes sont structurellement indépendants du parapluie. À l'intérieur de la structure, Nicole Concordet et Patrick Bouchain ont construit l'atelier et la galerie des Machines. Les Machines sont donc fabriquées ici, mais il y a aussi des bureaux au-dessus. Et puis ici il y a une grande rue qui s'ouvre au Sud, vers l'endroit où on imagine faire ce bassin à flot qui s'ouvre sur la ville. C'est un lieu de passage qui traverse la Nef jusqu'à la rue qui est de l'autre côté.

**SM** Combien de Nefs y a-t-il ?

**AC** Il y en a trois grandes, plus une petite adossée. Prochainement La Fabrique, un lieu de création de musiques actuelles, va s'installer ici, avec un espace pour les spectacles.

**SM** C'est très beau !

**AC** Ici il y avait des murs partout. On a tout démolé pour ne conserver que la structure. On a refait la toiture, posé des plaques translucides, ajouté le système d'éclairage. On voulait créer un espace public couvert sans en déterminer les programmes. À l'origine, il y avait ici des ateliers de fabrication de machines.

**SM** Quelles machines ?

**AC** Des moteurs pour les bateaux, toutes sortes de pièces...

Ces halles n'avaient pas de qualité architecturale particulière, elles avaient même été bombardées. La structure est doublée, rafistolée. Nous avons décidé de laisser apparent, visible, ce rafistolage. Avec cette matière translucide, on est dans un lieu intermédiaire entre la serre et le passage couvert. On joue sur cette ambiguïté avec ces palmiers à l'intérieur. Il s'agit d'une surface couverte de plus d'un hectare. L'investissement était de 4,6 millions d'euros hors taxes. C'est un prix très mesuré ...

**SM** En effet, pour la surface !

**AC** En fin de compte, on a ouvert cet espace qui était fermé autrefois. C'était compliqué de fabriquer tout cela, mais aussi très simple car le principe était de garder la structure de base.

On voulait que cela reste un parapluie et que les programmes ne viennent pas remplir l'espace, mais simplement se placer autour de cet aménagement. On a peint les poteaux de la même couleur que le mobilier urbain ; c'est une sorte de halle publique à échelle de la ville. La seule règle qu'on avait donné à Nicole Concordet et Patrick Bouchain était de ne pas toucher à la structure, de faire une architecture indépendante et légère. Ils se sont servis de containers : c'est un vocabulaire différent des halles. On peut facilement identifier la structure et ce qui a été rajouté. C'est en cela que les Nefs sont une sorte de métaphore du projet urbain.

**SM** J'aime bien l'idée de faire entrer le terrain à l'intérieur des Nefs : un jardin botanique dans les hauts fourneaux ! Dans son texte sur Central Park (1973), Robert Smithson évoquait cette idée : "This is like having an orchid garden in a steel mill, or a factory where palm trees would be lit by the fire of blast furnaces." C'est un peu comme à La Villette.

**AC** Oui, quand on avait préparé le concours pour La Villette en 1982, on pensait à quelque chose de similaire. Certains sites industriels ont été transformés en recouvrant absolument tout, comme dans le parc Citroën. Or, on se rend compte qu'on peut aussi cultiver dans ces lieux, on peut imaginer des friches dans cette ancienne fosse, par exemple.

**SM** C'était des fosses pour travailler sous les machines ?

**AC** Oui, on a repris ces structures pour en faire des fosses de plantation et on a gardé les sols avec les traverses métalliques. Comme tu peux le constater, on n'applique pas systématiquement le principe de distinction.

**SM** Tu te souviens de la discussion qu'on avait eue avec André Corboz au sujet de la restauration ?

**AC** Oui.

**SM** Il nous avait exposé la théorie selon laquelle toutes les interventions dans un bâtiment existant doivent être lisibles, distinctes et situables





dans le temps. C'est le cas ici, au point même de ne pas toucher à la structure, de la laisser filer.

**AC** On l'a pas mal touchée pour la réparer, mais ça reste tout de même très expérimental. On ne propose pas de solutions absolues.

**SM** Mais tu n'as pas envie parfois d'illustrer, à l'intérieur d'une démarche que je qualifierais de "suburbaniste", une expérience inverse ? Au lieu de penser que la différence viendra du site, de partir, au contraire, du programme ?

**AC** Le site vers le programme et le programme vers le site ! Cela pourrait être une manière d'expérimenter deux approches qui se regardent et qui seraient concomitantes. Ça serait une façon d'explorer le même lieu par différentes approches, comme un jeu, ou encore comme un théâtre de la ville.

**SM** Ce ne serait pas seulement une démarche pédagogique, mais aussi esthétique.

***La visite se poursuit quai François Mitterrand, au nord de l'île***  
*Devant l'immeuble des Mutuelles*

**AC** Voilà le bâtiment des Mutuelles que Patrick Rubin va transformer. Il va lui redonner un présence sans pour autant le bouleverser. On va faire arriver le pont ici, de manière que sa courbure libère la continuité du quai.

**SM** Pas évident, ce bâtiment !

**AC** Il faut le prendre comme il est. Si tu l' observes, tu peux retrouver les traces de son appartenance au chantier. C'est par la suite qu'il a été transformé en immeuble de bureaux. Tu vois les allèges en béton ? Elles sont antérieures aux fenêtres dessus. En fait, c'était juste des plateaux ouverts comme cela, des planchers avec un sous étage qui était beaucoup plus ouvert. Donc, d'une certaine façon, on va retrouver cela, on va comprendre son histoire derrière ce bâtiment apparemment difficile. On a voulu transmettre à Rubin l'idée qu'il ne fallait pas effacer son image, mais plutôt l'assumer, la prolonger et la transformer. Comment passer du sentiment qu'un bâtiment est laid ou ingrat à l'appréciation de sa propre

identité ?

**SM** Tu pousses le bouchon, là. Garder ce bâtiment-là devient un acte presque manifeste...

**AC** Il est bien non ?

**SM** Bien ? Mais quelles qualités lui trouves-tu ?

**AC** C'est d'avoir cette façade brisée qui est un écho à la courbure du fleuve.

Descente vers les piles du pont transbordeur

**AC** Tu vois, ici, en adoucissant la pente, on permet de voir les bâtiments d'en face et de créer un lien entre eux et la Loire. Le travail sur le sol, sur l'espace public redonne un autre point de vue sur l'ouvrage... Ces deux piles-là et celles qui sont en face soutenaient l'ancien pont. On les a intégrées dans une promenade, pour pouvoir se tenir au bord de la Loire et regarder autrement le bâtiment des Mutuelles, montrer que c'est un bâtiment sur un quai.

**SM** Tu ne rencontres vraiment aucune difficulté à faire admettre la conservation de ce bâtiment ou plutôt sa perpétuation ?

**AC** Non, c'est naturel de le conserver. Il y a des gens qui l'occupent et qui n'ont pas l'intention de le quitter. La difficulté est plutôt d'expliquer que ce bâtiment avait, tel qu'il était, un devenir. Patrick Rubin, l'architecte en charge de la restructuration de l'édifice, a très bien saisi ce potentiel. La singularité du projet est d'avoir à affronter cet héritage avec cette relative aridité et lourdeur de l'édifice. Il faut le prendre tel qu'il est et peut-être lui redonner une certaine force. Le fait que, maintenant, le quai se trouve dégagé crée une autre situation par rapport au bâtiment et à son grand développé de façade. Le projet prévoit d'ouvrir les deux premiers étages avec des grandes vitrines. Des grands cadres vitrés vont se substituer aux fenêtres en jouant sur la figure du carré.

**SM** Qui est déjà assez présente !

**AC** La composition graphique sera un peu différente, les bandeaux vont être restaurés, ces plaques enlevées...





**SM** Mais cela restera un bâtiment mono-fonctionnel pour les Mutuelles ?

**AC** Il est possible que le rez-de-chaussée accueille autre chose. Un café ou peut-être la cantine qui est pour le moment située dans les étages supérieurs.

*Au débouché de la rue Arthur III*

**AC** Ce hangar aux toits moussus a été démoli pour être reconstruit.

**SM** Au même endroit ? Pourquoi ? Il ne tenait pas debout ?

**AC** C'est cela. Il y a l'idée que la forme, le volume de cet ancien bâtiment, devienne la règle qui définit le volume de la reconstruction.

**SM** Eh ben ! Et cette maison qui reste là, elle tient debout ?

**AC** Elle va être restaurée. Et le volume du hangar au toit moussu qui était le long de la rue Arthur III va être réinterprété pour une nouvelle construction : soubassement, proportions, matériaux...

**SM** C'est assez étonnant de garder le bâtiment qui se trouve là-dérrière, il tient ?

**AC** Oui, il est occupé à la fois par une entreprise de maçonnerie (l'établissement ANDRE) et un promoteur (ADI) qui le restaurent petit à petit. Ils le remontent à l'identique. C'est comme au Japon, où l'idée de conservation ne concerne pas la conservation de ce qui existe mais la reconstruction de ce qui existe.

**SM** Oui, c'est aussi ce que dit Bruno Latour du Pont Neuf : "Il n'y a pas une pierre d'origine..."

**AC** C'est l'idée de prendre cette halle et de la reconstruire telle qu'elle était pour abriter le nouveau programme. Ce n'est pas choquant, c'est une tentative...

**SM** ...comme le bateau d'Ulysse. À partir de quel critère peut-on dire que c'est le même bateau ?

**AC** Ici on trouve différentes manières d'explorer

l'existant. On démolit pour refaire autre chose, on conserve, on restaure, on change l'usage. On se sert d'un volume pour construire quelque chose qui n'existait pas : ce sont des hypothèses ouvertes...

**SM** Dès lors que ce bâtiment n'est plus là, tu peux aussi te poser la question autrement en te demandant ce qui serait possible à cet endroit-là, comme empreise, comme volume... Ici tu conserves le volume, tu te sers de sa silhouette...

**AC** Le jeu consiste à explorer la manière dont l'existant peut créer le projet. Est-ce que la mémoire de l'existant peut être le support de l'exception à la règle ? Lorsque tu définis une règle elle est forcément égalitaire. Tu ne peux pas construire plus haut que ton voisin, tout le monde est logé à la même enseigne le long de la même rue. Donc la trace de l'existant peut être le support d'une différenciation. Ce qui nous intéresse c'est d'introduire une exception dans la règle lorsqu'un bâtiment agit comme une empreinte.

**SM** ... et d'autres encore réinventent le spectre.

**AC** Au lieu d'avoir une série de petits immeubles, on a un récit de la différence. C'est cela qui nous a servi face à un promoteur privé qui avait acheté ce terrain et qui avait commandé un projet à Fabrice Dusapin. À partir de là, ils ont donné des noms aux immeubles – le "hangar", le "building", le "central", les "maisons ateliers" – qui sont devenus des programmes : des lofts, des grands appartements ouverts sur la Loire, des maisons...

**SM** Alors ce n'est pas la même règle qui s'applique dans le cadre de ce bâtiment-ci par rapport aux autres, une règle basée sur l'échange de volumes que Patrick Henry, responsable du projet de l'île de Nantes, m'avait expliquée.

**AC** Ce sont deux règles qui se combinent. Il y a un échange de volume mais il y a aussi la place pour la trace, le souvenir, la conservation. Quand à l'immeuble des ACB, le long de la rue Lanoue Bras de Fer, on avait fait un petit dessin pour montrer ce qu'on pourrait en faire. Des avocats ont vu le dessin et ont décidé d'y mettre la maison de l'avocat. Ils ont lancé un concours pour ce cube de vingt mètres de côté...





**SM** Mais qu'elle était sa fonction d'origine ?

**AC** C'était un bâtiment industriel dans lequel Alstom faisait ses essais en pression des pompes qu'ils fabriquaient. Il y avait une partie très haute de 20 mètres et une fosse de 8 à 9 mètres de profondeur, remplie d'eau. Dans sa nouvelle configuration, le bâtiment va dégager une sorte d'atrium intérieur sur toute sa hauteur et c'est autour de cette structure que vont se développer les bureaux.

On a démolì ce hangar de manière à retrouver le tracé de la rue Arthur III, le Palais de Justice, les hangars, les nouveaux bureaux. Cette rue devient le berceau de cette diversité.

**SM** Considères-tu l'ensemble comme un important chantier d'expérimentation sur les règles ?

**AC** Pas sur les règles.

**SM** Sur les principes ?

**AC** Sur l'expérience de la règle. Ou bien la règle mise à l'épreuve de l'expérience.

**SM** Et tout cela à côté du Palais de Justice !

**AC** C'est aux marches du Palais qu'il faut expérimenter la règle !

*Face au Palais de Justice*

**SM** Je me disais hier que c'était vraiment un des beaux bâtiments de Jean Nouvel.

**AC** Quand tu rentres à l'intérieur, c'est une Camera obscura, d'où tu captés la ville entière. C'est là que l'on comprend la nécessité d'exprimer toute la diversité de cette ville. D'où l'intérêt de garder cette maison. Je trouve qu'elle prend tout son sens ici. Toute la difficulté ici était de ne pas créer une composition autour du Palais de Justice, mais de préserver et de cultiver la diversité alentour. Tous les architectes qui venaient travailler sur ce site, ou qui ont participé au concours de l'École d'architecture qui est située là-dérrière, se plaçaient dans une posture de dialogue avec Nouvel. Lui et moi ! Je trouvais terrible cette façon de voir la ville. On a donc interposé un projet pour que cette idée ne soit pas prééminente.

**SM** Je comprends. Et ces habitations ?

**AC** Ici on a la série d'îlots que nous avons appelé "Habiter les quais", sur lesquels on a mis au point la règle constructive. Par exemple, puisque la nappe d'eau est à moins 2,50 mètres sous le niveau du sol, au lieu d'obliger les gens à construire tous les parkings au sous-sol, on va permettre que se constitue un socle de façon à pouvoir faire une partie des parkings au-dessus du niveau de l'eau. On évite donc de dépenser l'argent de la construction dans des techniques de réalisation coûteuses du parking. Cela permet d'avoir un socle qui abrite ici un restaurant, là-bas des locaux professionnels, de l'autre côté des maisons de ville et de créer un niveau au dessus de la ville et un balcon sur la Loire qui est le niveau du jardin. Sur ce jardin, on construit des immeubles conçus de telle manière que chacun puisse voir le fleuve et disposer d'autres balcons, d'extensions, de prolongements assez libres dans la mesure où ils ne sont contraints par des règles d'alignement. On arrive à avoir à la fois des îlots continus et une fragmentation des volumes qui répond à une diversité de programme. Chacun des îlots comprend 20% à 25% de logements sociaux, des maisons de ville, des appartements en duplex, des appartements en rez-de-jardin... L'élargissement de cette rue, la forme de l'îlot, le traitement des espaces publics ; tous ces éléments combinés avec une règle constructive assez détaillée permettent que 100% de la parcelle puisse être construite.

**SM** D'accord. Et quel est l'intérêt à tes yeux ?

**AC** On voulait laisser une grande liberté d'implantation dans une continuité-discontinuité, faite d'alignements et de retraits... Un promoteur, ING, a d'abord été choisi. Puis on a fait le choix de l'architecte. Parmi les candidats auditionnés, Nicolas Michelin a fait une présentation en expliquant qu'il n'avait jamais construit de logements. Il avait analysé ce qu'on avait fait de manière plutôt intelligente et positive. ING a donc choisi de faire appel à lui.

La règle constructive est en pleine évolution. La forme urbaine est conçue par rapport à la Loire et s'adapte par la suite aux éléments spécifiques du parcellaire. On voit bien ici comment le projet s'adosse au vieux mur de l'usine Alstom et com-





ment cela donne un prétexte pour construire une relation entre les habitations et cette friche de l'île Mabon. Les maisons de ville semblent littéralement passer par dessus le mur. En proposant de remodeler le niveau du mur, cela crée une sorte de rue intérieure, on permet aux maisons de ville d'avoir une vue sur le jardin. On pourrait dire qu'il y a d'un côté la règle, de l'autre la faisabilité, et enfin ce qu'on fait par rapport à la contingence.

### **Le square de l'île Mabon**

**SM** Ce jardin, c'est une des premières réalisations que vous avez faite. Et c'est une friche ?

**AC** C'est une friche habitée. On y va ?

**SM** C'était déjà un jardin ?

**AC** Non c'est l'emplacement d'une usine démolie. Quand on est arrivés, il ne restait qu'une dalle envahie par la végétation spontanée.

**SM** Et vous avez décidé d'investir ce lieu ?

*Square de l'île Mabon, pause sur un banc*

**AC** On s'est mis à regarder d'ici le mur, le Palais de Justice, la terrasse... C'était une manière de regarder autrement. Et puis on a fait un relevé des plantes qui poussaient ici. C'était une façon d'aller assez loin sur l'idée...

**SM** ...d'habiter le site tel qu'il est ?

**AC** Oui, parce qu'on était venus avec l'idée de faire un jardin, on s'est installé là et on s'est dit que finalement le jardin existait déjà. Ce jardin, c'est la manière dont la végétation est venue coloniser la dalle en béton. De fil en aiguille on s'est servi de cette idée pour inventer un programme.

**SM** Cette enclave sauvage au milieu des bâtiments, c'est un peu la cousine du terrain de jeu que vous avez installé au milieu de la friche que nous avons vue ce matin... Il n'y a pas longtemps, je me suis intéressé à un grand horticulteur américain, Liberty Hyde Bailey, qui regrettait, en bon darwinien, que les botanistes ne s'intéressent qu'aux plantes sauvages et pas aux plantes cultivées. Il avait écrit en 1860 un texte magnifique,

The Garden Fence – la barrière du jardin – dans lequel il invitait les botanistes à franchir cette barrière pour entrer dans le jardin ! J'aime bien cette inversion.

**AC** C'est précisément ce qui s'est passé ici. Claude Figureau, qui était alors le responsable du jardin des plantes de Nantes et qui voyage sur la canopée de la forêt amazonienne pour trouver des plantes inconnues, s'est intéressé, avec la même curiosité, à la diversité de cette friche urbaine. Cette friche urbaine recensée est devenue un des éléments de la collection. C'est un jardin qui va bouger, à la fois un jardin dans la ville et un lieu d'observation scientifique.

**SM** Mais alors, le socle est en béton ici ? Est-ce pour cela que tu disais qu'il y aura bientôt suffisamment de substrat ?

**AC** Tu vois, ici, il y a des mousses qui couvrent le béton. Ce jardin donne un point de vue sur ces immeubles. Ici c'est l'immeuble conçu par Hervé Beaudouin. Il y a toujours l'idée du socle mais il est utilisé différemment, avec des maisons, des activités... et puis il y a des terrasses qui font la taille de l'appartement : 80 mètres carrés de terrasse pour 80 mètres carrés d'appartement. Au dernier étage, il y a un mètre de terre partout, c'est donc un véritable jardin.

*À la sortie de la friche, sur les berges de la Loire*

**AC** Ici la première chose qu'on a faite, c'est d'adoucir la pente de façon à dégager le pont et donner à voir la Loire. Comme, ici, il y avait ce perré, on a gardé un rideau d'arbres tout en dégageant la vue. On aperçoit d'ici, au loin, les immeubles du boulevard Général De Gaulle.

*L'école d'architecture en construction*

**AC** Voilà la future École d'architecture. Elle occupe toute la parcelle et c'est à partir de cette idée qu'on a lancé le concours, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal en faisant une rampe, en recréant une cour sur le toit. Ainsi l'école devient un point de vue sur la ville.

**SM** Et sur le toit de l'École, qu'y a-t-il ? Un parking ?





**AC** Non. Le toit est accessible si tu veux monter une tente, un chapiteau... Tu peux desservir chaque étage avec une camionnette, livrer des choses...

**SM** Cela me rappelle la condition que mettait Renzo Piano à toute invitation qui lui était faite de venir enseigner dans une école : il fallait que des camions de matériaux puissent rentrer dans l'école. Comme ça, il était sûr de ne pas être ennuyé. Mais là... il ne pourra plus refuser.

**AC** Oui.

**AC** Pendant les travaux, on a découvert ce puit sur la placette des érables, on l'a remis en fonctionnement et l'eau d'assainissement s'y écoule. Ce bâtiment, de l'autre côté de la placette, est l'ancienne biscuiterie nantaise. Et sur la place François II vers laquelle on se dirige, il y a notre agence.

**SM** J'étais venu ici il y a longtemps... il n'y avait pas grand-chose de ce que j'ai vu aujourd'hui...

### **Place François II**

*Il fait très chaud en cette fin d'après-midi : pause à la terrasse d'un café*

**AC** La définition des caractères géographiques de ces territoires – île, bord de rivière, plateau – offre des conditions propices aux projets.

**SM** J'aime bien le titre du livre de Michel Houellebecq, La possibilité d'une île. Je ne sais pas si je l'entends au sens du livre. C'est juste l'idée que l'île est un territoire de possibilités, qu'il y a des conditions qui n'existent nulle part ailleurs, des conditions de densité possibles et d'investissement fort. Il y a des îles qui ont été l'objet d'expériences incroyables. Je pense évidemment à Manhattan, mais aussi à la situation d'insularité où se trouvait Berlin avant la chute du mur, et au projet de ville archipel qu'elle inspira à Ungers et à Koolhaas...

**AC** Cela me rappelle un voyage à Bâle avec Jean-Marc Ayrault, Laurent Théry et Jean Blaise. On était dans un bar à étudier le plan et une serveuse nous a dit : "Ah...c'est Manhattan !...".

Elle avait reconnu la forme de quelque chose au milieu de l'eau, avec une ville dessinée. On s'en est amusés !

**SM** Finalement je dirais que ce projet est une sorte de manifeste de ce que j'appelle le "suburbanisme".

**AC** "Suburbanisme" dans le sens que le site l'emporte sur le programme ?

**SM** Je définirais comme "suburbaniste", une démarche de projet qui envisage le programme à partir du site, une démarche qui le génère à partir des qualités du site.

**AC** Oui, c'est ce qui se passe ici. C'est pour cela que les Nefs représentent cette position. C'est un lieu qui accueille d'autres choses, des machines, des programmes...

**SM** Oui, la ville est transformée en lieu d'accueil. C'est exactement l'inverse de ce que j'appelle le "sururbanisme", qui, lui, envisage le site à partir du programme : le gratte-ciel étant pour Rem Koolhaas l'exemple parfait de cette démarche. C'est la réplique de la parcelle d'origine en autant de sites programmatiques. Il s'agit de deux poétiques. Il n'y a pas de démarche purement "sub" ou "sur" urbaniste. Il y a toujours la rencontre avec des conditions de site, de programme, ... On pourrait dire qu'entre ces deux extrêmes, il y a la pratique courante de l'urbanisme, ce qu'on appelle la composition, une sorte de convention entre les contraintes respectives du site et du programme. C'est l'esprit du contextualisme : construire son bâtiment pour qu'il soit réceptif à un certain nombre de pressions qui viennent des bâtiments avoisinants. Mais lorsque tu pousses cette logique jusqu'à dire que c'est à partir du site que l'on va commencer à envisager la nature même des programmes, alors tu entre dans une autre logique.

**AC** Et l'exemple du parc des chantiers ...

**SM** C'est tout à fait vrai, même pour les Nefs.

**AC** Oui, pour les chantiers et pour les Nefs, c'est poussé jusqu'à l'extrême. Le programme s'invente à partir de la découverte du lieu. Ce n'est





pas contextuel, au sens d'une sorte d'égard par rapport au site. C'est beaucoup plus que cela.

**SM** En effet. Mais il y a quelque chose en commun entre les projets "sur" et le "sub" urbanistes, et c'est le soucis de l'épaisseur. Dans le cas du sur-urbanisme, c'est l'épaisseur du programme : comment forcer les programmes les uns dans les autres ? Dans le cas du sub-urbanisme, c'est l'épaisseur donnée par les qualités du site. Après mon l'article sur la Villette, je me disais que j'aurais bien aimé faire une suite dans laquelle j'aurais comparé le projet de l'île de Nantes et le projet de Koolhaas pour les Halles dans lequel il présentait son plan de la Villette en coupe. Ça devenait une coupe épaisse, étagée, de choses et d'activités très différentes. Ces deux projets expriment assez bien les poétiques respectives du sub et du sur urbanisme à l'échelle d'un territoire de centre urbain.

Mais toi, tu as insisté à plusieurs reprises sur la question du recyclage des matériaux, notamment dans les chantiers. Cette idée apparaît-elle à d'autres moments du projet ?

**AC** Oui, c'est l'idée de la récupération, du remploi. Le site des chantiers c'est ça, mais aussi le quai des Antilles, le hangar à bananes. Le fait de réutiliser les choses existantes, de les réemployer, c'est aussi quelque chose qui a à voir avec l'économie d'énergie. Cela implique moins de travaux, moins de transport, moins de matière.

**SM** C'est une manière de limiter la chaîne.

**AC** Le hangar à bananes est un bâtiment très économe. On récupère une structure existante, on refait la toiture, on ouvre la façade sur la Loire et puis on perce de l'autre côté. C'est une économie de production qui concerne le rapport entre ce qu'on fait sur le bâtiment et le résultat. C'est du développement durable.

**SM** Et justement, du point de vue de la production d'énergie, en dehors des bâtiments, je m'interroge sur l'impact de cette île au milieu d'un fleuve : il doit y avoir beaucoup d'énergie qui balaie cette île. Quand on dit "ouvrir le fleuve" cela peut être visuel mais aussi être fonctionnel ? Le fleuve-t-il pourrait participer au fonctionnement de la machine de l'île ?

**AC** Tu as raison. On a pensé que pour faire fonctionner les bassins qui sont sous le Tripode, on pouvait placer en bord de Loire des éoliennes pour pomper l'eau et la faire circuler. On pourrait concevoir des machines qui produisent de l'énergie avec le courant, des roues, des moulins. D'autant plus que le courant coule dans les deux sens ici...

**SM** Ah bon ?

**AC** Quand la marée monte, la Loire coule vers l'amont et quand elle descend, elle va vers l'aval. On pourrait poursuivre cette idée des machines. On a commencé à y réfléchir, un peu en rapport aux Machines qui sont sous les Nefs. Des moulins, des éoliennes, des sortes de machines de Marly à remonter l'eau, des machines urbaines. Il y a aussi le souvenir du pont transbordeur.

**SM** Oui, parce qu'on se trouve ici sur une île qui a produit des bâtiments, des bateaux : une île de production.

**AC** On imaginait aussi utiliser la cale de lancement pour fabriquer sur le parc des chantiers des machines, des turbines, un moulin, des éoliennes, réfléchir à des panneaux... Ce n'est pas une idée de répétition mais d'invention.

*À l'atelier de l'île de Nantes, place François II, autour d'une collation*

**SM** Le socle sur lequel on intervient n'est jamais anodin. Et les programmes portent eux aussi des déterminants assez forts. Comment faire pour qu'un programme se comporte de telle ou telle manière en fonction du site ? Mais quand les programmes sont extrêmement forts, ne faut-il pas partir de ce constat ?

**AC** C'est ce qu'on a fait avec le CHU qui est un programme sur-déterminé et dans lequel la notion de site, de trace, n'est pas prise en compte. C'est le problème du fonctionnement d'une énorme machine. Le CHU c'est un monolithe gigantesque de 350 x 90 mètres, voir un peu plus. Tout se passe à l'intérieur, où l'on procède à une fragmentation de l'espace.

**SM** L'opposition entre les deux démarches est





aussi l'opposition entre "du dedans vers le dehors", comme disait le Corbusier, et "du dehors vers le dedans", comme disait Gaston Bardet, l'un des plus fervents critiques de l'urbanisme moderniste. Mais je ne crois pas qu'il faille nécessairement opter toujours pour l'une de ces démarches et rejeter l'autre. Lorsqu'on a affaire à un programme extrêmement lourd et fonctionnellement surdéterminé, il serait absurde de ne pas partir de lui, de ses nécessités internes et de son potentiel propre pour, de là, déboucher sur le site. En lui imposant a priori le devoir de "respecter le site" ou de le "révéler", on risquerait de se priver de sa capacité à enrichir, à réinterpréter ou à réinventer ce site. L'enjeu me paraît être alors d'entrer dans la machine programmatique, et dans sa poésie particulière, pour tâcher, par son moyen, d'épaissir l'intrigue du site.

**AC** Face à un site qui est surdéterminant par rapport à un programme, il serait intéressant de construire un bâtiment surdéterminé par son programme et d'organiser la rencontre entre les deux. Une fois qu'on aura fait cela, on fera une deuxième visite...

**SM** On n'a pas vraiment développé la question des quartiers de l'est, les fameux quartiers qui sont tournés sur eux-mêmes, pour se protéger du vent. Ils sont implantés dans cette île tout en lui faisant le dos rond, en créant une intimité tournée vers l'intérieur. J'ai été assez frappé lorsqu'on était dans ce petit jardin et qu'on regardait ces bâtiments depuis cette friche. On se rendait compte qu'il y avait ce quartier, à droite, enroulé sur lui-même, comme un coquillage, et qu'on pouvait presque saisir. Tu étais plutôt critique vis-à-vis de ce geste de repli, et tu dis que ton premier réflexe a consisté à faire en sorte que la Loire existe sur l'île. La question suivante est de savoir jusqu'où on peut imposer cette présence en la faisant pénétrer dans l'île, et jusqu'où on peut exposer les bâtiments à ce paysage fluvial, par ailleurs omniprésent ? Est-ce qu'on ne peut pas sentir la Loire sans la voir ? Est-ce que ce n'est pas aussi reconnaître la puissance de ce paysage que de ne pas s'y exposer partout ? Est-ce qu'à force de s'y exposer, on ne risque pas de prendre un "coup de paysage", comme on prend un coup de soleil ?

**AC** Dans l'ouverture de la ville sur le fleuve, il y a, certes, des choses évidentes. Mais peut-être peut-on cultiver des échanges plus subtils entre le fleuve et la ville. J'aime beaucoup cette thématique forte par rapport à la présence du fleuve. Surtout l'idée de pouvoir embarquer, se servir du fleuve comme moyen de transport, de déplacement.

**SM** À tous les endroits où vous êtes intervenus le rapport entre les deux rives est très évident. Je me demande s'il n'y a pas une petite contradiction avec l'idée de faire pénétrer la Loire dans l'île. Ou alors, il faudrait que cette pénétration trouve une justification programmatique forte.

**AC** Au début, le bassin du Tripode répondait à la volonté de faire rentrer l'eau. On en a fait un réservoir d'eau douce qui se déverse dans la Loire. Le mouvement n'est plus le même : on collecte l'eau de pluie dans le bassin dont le déversoir est la Loire. C'est vrai, on est passés insensiblement d'une idée à une autre. Il n'y avait pas de logique à vouloir créer un bras de la Loire. On est en train de s'interroger sur ce qui pourrait être véritablement ce bassin à flot. Au fil du temps, le plan de départ s'enrichit, il y a des couches successives qui se superposent. C'est le contraire de la planification. C'est une sorte de prospective que l'on questionne à chaque fois. Et puis il y a d'autres idées : le passage d'une ligne de transport, la question du franchissement... J'ai toujours des scrupules à énoncer des solutions.

**SM** Tu n'aimes pas partir bille en tête...

**AC** Non, c'est ce que je n'aime pas dans l'urbanisme de schéma. On s'aperçoit dans notre discussion qu'on parle de projets et pas vraiment de méthode ou de stratégie... Ce qu'on dit relève de la capacité qu'on se donne de l'expérimenter, de la faire, de le maîtriser sinon toutes ces paroles n'ont pas de sens. Toute la subtilité de l'écriture urbaine n'a de sens que si elle est effective. Ce qui m'intéresse ici c'est qu'on se donne les moyens de faire ce que l'on dit. Et cela ne serait pas possible sans une équipe qui travaille quotidiennement, ici, autour de cette table, et à Gentilly. Et c'est pourquoi je pense que ce projet sème un trouble dans les catégories usuelles. Ce n'est pas vraiment un projet d'urbanisme, mais un





projet tout court : un projet qui s'applique sur un grand territoire.

Ce qui me trouble parfois c'est que cette démarche, les choix qu'on fait, sont compris par les gens qui habitent le site, mais semblent être très distant pour les professionnels.

**SM** Tu as eu des expériences dans ce sens ?

**AC** Nous avons déplacé les conditions du projet, il faut aussi inventer la manière d'en rendre compte. C'est peut-être le sens de ces visites.

**SM** À mon avis il y a aussi un autre problème qui embarrasse les gens dont la profession est de publier, c'est-à-dire de rendre ces choses publiques et compréhensibles au-delà du cercle forcément limité de ceux qui les vivent et qui les fréquentent. Si le projet ne s'explique à leurs yeux que par une série d'intentions spécifiques et locales, alors il leur paraît difficile d'en parler. Tu vois, là, ce que tu racontes sur la Loire, tu m'y emmènes pour me le raconter. Il y a des choses d'une évidente simplicité, et d'autres plus subtiles, qui apparaissent au milieu d'une série de choses compliquées. Une fois que tu es sur place elles ne sont plus si compliquées. Mis à part pour les Nefs, où l'idée est concentrée dans un objet visible, ce n'est pas évident de comprendre le projet sur la surface de l'île. Cela prend du temps, et cela n'a rien de spectaculaire. Quand je dis que c'est compliqué, je veux dire par là qu'il faut aller sur place pour comprendre de quoi il s'agit, parce que toutes ces interventions ne sont pas des énoncés que tu peux abstraire de leur contexte : toutes sont adjectives du site qui est leur sujet. De ce point de vue, c'est la grosse force du sur-urbanisme que de contenir son intérêt en lui-même. Ainsi, il n'a pas grande difficulté à s'exposer, ni à s'exporter. Dans votre cas, qui est à l'opposé, vous devriez peut-être essayer d'attirer des critiques qui ne sont pas du tout d'ici, des gens qui auraient le sentiment, l'envie et les moyens moraux ou intellectuels de faire un voyage en venant ici, des critiques qui n'ont pas peur de se dépayser et qui ne mobiliseraient pas trop vite le prêt-à-porter du reportage ordinaire, avec ses repères, ses routines et ses réflexes pavloviens. Je crois que dans le livre que vous faites il serait bon qu'on entende des voix différentes, déplacées, décalées, auxquelles vos lecteurs auraient la curiosité de "prêter l'oreille".

**AC** Ce qui est intéressant c'est d'imaginer le livre comme un espace critique. Une façon de revoir les projets et de ne pas juste les présenter. C'est aussi une manière de dire que pour parler des projets il faut aller sur place, faire une visite, un reportage. Comment expliquerais-tu ce que tu as vu aujourd'hui ?

**SM** J'ai vu une île, une île fluviale, une ville d'estuaire, un territoire discret, fini, étrange, qui témoigne aussi d'une grande variété. J'ai vu une collection d'objets et de gestes, des années 1940-50 aux années 1980, pour ne rien dire des plus anciens. Comment décrire d'une manière simple les ports, les machines, les traces ? Tous ces états qui se trouvent amassés sur cette île ? C'est comme un plateau où se télescoperaient des fragments ordinaires de toute l'histoire de l'urbanisme et de l'architecture des cinquante dernières années. D'un côté, il y a une ambition globale avec la Loire et ses rives, vos intentions modestes sur l'espace public, et de l'autre, une série de stratégies distinctes en fonction des situations. Vous tâchez d'introduire une certaine continuité tout en vous inspirant de ces situations hyper-spécifiques dont vous dégagez les ressources et dont vous vous efforcez même de renforcer l'identité. C'est cette démarche que j'ai qualifiée de sub-urbaniste, mais à l'intérieur de laquelle vont apparaître, avec le programme du CHU par exemple, des occasions de sur-urbanisme dont je suis curieux de voir comment vous tirerez parti. Ce qui m'intéresse dans cette expérience que vous conduisez, c'est cette variété de situations, le côté Arche de Noé de cette île qui paraît dériver comme un navire dans l'espace-temps de la ville, entre art de la mémoire et art d'espérer. Un inventaire habitable, où l'on conjugue la patience et l'invention. J'ai vu des bâtiments de toutes sortes, qui, pour échoués qu'ils fussent parfois, n'avaient pourtant pas cet air consternant et terrifié des objets morts nés que les oukases de l'art promettent à la table rase. Des constructions modestes qui paraissaient envisager l'avenir avec un certain calme, qui réfléchissaient déjà quelque chose de l'attention que vous leur avez accordée et des compétences que vous avez entrepris de leur reconnaître. J'ai vu des friches, des régions, des chantiers, des expériences réglementaires, des dispositifs d'attente qui ont pour objet de faire monter l'expectative, et dans ce zoo d'espèces en évolution, j'ai vu un éléphant.





**01** Sébastien Marot fut le rédacteur en chef des dix premiers numéros de la revue *Le Visiteur*, créée en 1995 sous l'égide de la Société française des architectes. Interrompue après le dixième numéro en 2003, une nouvelle revue du même nom, portée par une autre équipe a inauguré un numéro semestriel en mai 2008.

**02** Allusion au livre de Philippe Le Guillou consacré à ses rencontres avec Julien Gracq, *Le déjeuner des bords de Loire*, Paris, Mercure de France, 2002.

**03** Patrick Rimbert est le 1er Adjoint du Député-Maire Jean-Marc Ayrault, chargé de l'Attractivité internationale, emploi, grands projets urbains et politique de la Ville.

**04** La Cité Radieuse de Rezé, à proximité de Nantes, fut construite sur le même principe que la Cité Radieuse de Marseille entre 1953 et 1955 par Le Corbusier.

**05** Sébastien Marot, "L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture", *Le Visiteur* n° 4, 1999, p. 114-176. Traduction anglaise, *Sub-Urbanism and the Art of Memory*, Londres, AA Publications, 2003. Traduction espagnole, *Suburbanismo y el arte de la memoria*, Barcelone, Gustavo Gili, Land&Scape Series, 2006.

**06** Sir Patrick Geddes (1854-1932) était un biologiste et botanique écossais, connu pour ses nouveaux concepts d'aménagement urbain et d'éducation.

**07** *Stalker* est un film d'anticipation russe réalisé en 1979 par Andreï Tartovski : *Stalker*, sorte de guide, accompagne un physicien et un écrivain dans la "zone", vaste "no man's land" où jadis est tombée une météorite.

**08** Jean-Marc Ayrault est député-maire de Nantes depuis 1989.

**09** Le Lieu Unique, dirigé par Jean Blaise, est un centre culturel devenu Scène nationale, un espace d'exploration artistique, de bouillonnement culturel et de convivialité où la vie, à travers différents types de services (bar, restaurant, librairie, crèche, hammam) côtoie spontanément l'art dans ses formes les plus contemporaines : arts plastiques, théâtre, danse, musique, livre. L'édifice qui abrite le Lieu Unique, l'ancienne biscuiterie LU fut réhabilité en 1999 par Patrick Bouchain.

**10** La manifestation Estuaire Nantes – Saint-Nazaire 2007-2009-2011 se présente comme l'élément artistique fort et catalyseur d'une nouvelle dynamique autour de la métropole Nantes Saint-Nazaire. La manifestation génère des flux touristiques et des retombées économiques sur un nouveau territoire. À travers ses trois éditions, elle permet aux acteurs économiques de se positionner dans un projet durable qui participe à désigner la Métropole Atlantique comme un territoire incontournable au niveau local, national et européen.

**11** Jardin de Bambous, parc de La Villette, Paris (1986/1987).

**12** Au nord de la Ruhr, l'Emscher Park est une région industrielle située entre Duisburg, Dortmund et Bergkamen. L'Emscher Park (du nom de la rivière Emscher) symbolise aujourd'hui la métamorphose d'un immense site industriel en un projet culturel, social et écologique.

**13** L'association ATAO ("en avant" en breton) est une association d'insertion.

**14** Robert Smithson, "Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape", *Artforum*, février 1973, repris dans Jack Flam (éd.), *Robert Smithson: the Collected Writings*, Berkeley, University of California Press, 1996.

**15** André Corboz, né en Suisse en 1928, est historien de l'architecture et de l'urbanisme. Auteur de plusieurs livres (*Le Territoire comme palimpseste* et autres essais, Besançon, Les éditions de l'imprimeur, 2001) et d'une multitude d'articles, il

prône une approche ouverte des sujets de réflexion, laissant le champ libre à la curiosité.

**16** Dans "L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture", op.cit, p.170, Sébastien Marot rappelle la définition qu'il avait donnée, en 1996, à l'adresse d'un futur dictionnaire.

**18** "Suburbanisme : n. m. dérivé de suburbain (italique : suburbia) et démarqué de urbanisme.- 1. Corpus des expériences et des dispositifs d'aménagement (paysagers, architecturaux, infrastructurels et géographiques) spécifiquement développés dans les suburbie, et à travers lesquels ces dernières ont pu façonner leurs espaces et leurs physionomies propres.- 2. Discipline de projet d'abord inspirée par les situations suburbaines, et où la hiérarchie traditionnellement instaurée par l'urbanisme entre programme et site (d'après la logique de commande qui prévaut en architecture) est inversée, le site devenant l'idée régulatrice du projet. Cf. Paysage. -3. Hypothèse théorique et critique, pas forcément exclusive de sa réciproque, qui regarde l'aménagement comme un mouvement qui va "du dehors vers le dedans", des environs vers la ville. Par extension : approche historiographique qui envisage des expériences suburbaines, leurs dispositifs paysagers et en particulier leurs jardins comme d'authentiques laboratoires de l'urbanisme et de l'aménagement du territoire."

**20** Bruno Latour & Émilie Hermant, *Paris ville invisible*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 1998, p. 145.

**21** Liberty Hyde Bailey, *The Garden Fence*, Boston, Wright & Potter Printing Co., 1886.

**22** Sébastien Marot, "Sub-Urbanism/Super-Urbanism: From Central Park to La Villette", *AA Files* 53, Mai 2006.