



HAL
open science

Prescriptions visuelles de l'habiter urbain. Le rôle des documents visuels dans la communication autour de projets de réhabilitation

Marie Després-Lonnet, William Spano

► To cite this version:

Marie Després-Lonnet, William Spano. Prescriptions visuelles de l'habiter urbain. Le rôle des documents visuels dans la communication autour de projets de réhabilitation. *Communication & langages*, 2023, 1 (215-216), p.59-82. <https://doi-org.bibelec.univ-lyon2.fr/10.3917/comla1.215.0059> . hal-04720840

HAL Id: hal-04720840

<https://hal.science/hal-04720840v1>

Submitted on 4 Oct 2024

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

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

Prescriptions visuelles de l'habiter urbain. Le rôle des documents visuels dans la communication autour de projets de réhabilitation

Marie Després-Lonnet et William Spano, Université Lumière Lyon 2, Elico

Introduction

De nombreux quartiers de nos villes contemporaines font l'objet de rénovations qui visent à en modifier en profondeur la destination et dès lors, la place qu'ils occupaient dans la vie de la ville et de ses habitants. Anciens docks, usines fermées, entrepôts et bâtiments militaires désaffectés, souvent situés dans des zones désertées ou occupées de façon précaire, sont ainsi peu à peu réinvestis et transformés pour offrir de nouveaux espaces et services aux habitants.

Les transformations envisagées interviennent sur le temps long et l'un des enjeux pour les porteurs de projets est de favoriser la projection vers ces nouveaux usages en amont de la réalisation des programmes de réhabilitation¹, ce qui amène politiques, aménageurs et urbanistes à projeter sur les quartiers « en transition » diverses représentations visuelles qui s'appuient sur le bâti existant pour produire des images destinées à montrer comment les constructions à venir prendront place dans le lieu choisi.

Ces projets portent sur des lieux déjà habités ou occupés temporairement et dont la vie est donnée à voir à travers d'autres images, qu'il s'agisse de prises de vues faites par les habitants eux-mêmes, de photographies postées par des visiteurs, ou encore de clichés choisis pour illustrer articles de presse, événements culturels et manifestes de différents collectifs opposés ou questionnant l'intérêt des projets.

La collecte de ces images produites à différents moments de la transformation des territoires concernés et mises au service des projets éditoriaux et médiatiques de divers collectifs d'acteurs – qu'il s'agisse de journalistes, de promoteurs, de personnalités politiques – permet de montrer comment se construit la rhétorique visuelle qui accompagne les discours tenus à propos de ces lieux à des moments qui « deviennent « problématiques » et acquièrent le statut médiatique de « faits

¹ Ambrosino Charles, Guillon Vincent, « L'organisation sociale de la créativité métropolitaine : du milieu des arts numériques à la scène du faire », *Géographie, Économie, Société*, 20 (1), 2018, p.63-88.

notables », dignes d'un traitement spécifique et d'une mise en récit structurée »². Ces moments de réquisition et de mise en visibilité disent également, en creux, quelque chose des autres moments de la vie des lieux concernés, ceux où ce qui s'y passe n'est pas « événementialisable » par les médias ou d'autres collectifs d'acteurs³. Une part de ces moments ordinaires est cependant documentée visuellement dans d'autres cadres comme, notamment, les captations qu'il est possible de retrouver sur les fonctionnalités de Google (®Map et ®Street view) et les prises de vues réalisées à but d'inventaire du patrimoine. Mises en regard avec les moments-événements collectifs, ces images sont en effet corrélées à des projets de représentation des lieux qui reposent sur d'autres rapports au temps : le temps aléatoire de la date de captation, le temps personnel de la visite touristique ou encore le temps de l'archive qui ramène l'histoire du lieu dans le présent. Nous posons également l'hypothèse que ces images disent quelque chose de l'infra-ordinaire des pratiques de l'espace dont Georges Perec cherche à rendre compte dans ses parcours de la ville et d'autres territoires, en donnant à voir et à regarder ce quotidien que nous sommes tellement habitués à voir que nous ne le voyons plus⁴.

Les images mobilisées par chaque catégorie d'acteurs semblent montrer que les zones concernées sont prises en tension entre différentes prescriptions d'usages et de formes d'investissement de ces lieux, qui passent notamment par la mise en scène d'activités, d'objets, d'acteurs, de moments de vie particuliers et donc, implicitement de ce que sont ou seront les habitants et les occupants légitimes des lieux. À cette visibilité visuelle et médiatique qui leur est ainsi accordée répond « *l'invisibilité sociale* »⁵ des individus et des collectifs dont les pratiques sociales ne font l'objet d'aucune mise en image ou sont réduites à ce que des regards extérieurs « excluants » veulent bien en montrer⁶.

Raconter ou prescrire les usages projetés

La zone géographique sur laquelle porte notre étude se situe à la pointe de la presqu'île de Lyon. Elle fait partie d'un ambitieux projet de « *reconquête du quartier*

² Quéré Louis, « Un événement indécidable ? », *Espace Temps*, n° 64-65, 1997, p.4-15

³ Charaudeau Patrick, « Informer de quoi ? L'événement comme miroir social du monde », dans Charaudeau Patrick, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, De Boeck Supérieur, 2011, p.77-84 ; Arquembourg Jocelyne, « L'événement dans les discours médiatiques à la télévision française », dans Arquembourg Jocelyne, *Le temps des événements médiatique*, De Boeck Supérieur, 2003, p.13-26.

⁴ Pérec Georges, *Espèces d'espaces*, Galilée, 1983.

⁵ Riboni Ulrike Lune, Bertho Raphaële, « Introduction : Les images au cœur des rapports sociaux. Vers de nouveaux régimes de représentation et de visibilité ? », *Études de communication*, n° 54, 2020.

⁶ Butler Judith, *Ces corps qui comptent*, Editions Amsterdam, 2018.

Confluence »⁷, confié en 1999 à la SEM d'aménagement Lyon-Confluence par la métropole. Situé derrière la gare Perrache, ce quartier accueillait de nombreuses industries et équipements, qui bénéficiaient d'un double accès aux voies fluviales et ferroviaires, tout en étant relativement isolés du centre-ville : l'arsenal, la prison, les industries polluantes, les abattoirs, le marché de gros ont ainsi été relégués derrière les arches de Perrache.

Après la fermeture des usines et la délocalisation des autres services et activités, la zone a été presque entièrement rasée et n'accueillait officiellement plus que les cirques et les fêtes foraines depuis une dizaine d'années. Cependant les terrains vagues (terme particulièrement intéressant dans la perspective de recherche qui est la nôtre), laissés par la démolition sont régulièrement occupés par des « gens du voyage » et se prêtent également à des activités moins licites, notamment à la prostitution, comme en témoignent les nombreuses camionnettes qui stationnent en bordure des routes.

Parmi les rares bâtiments qui n'ont pas été détruits, figure la Halle Girard, une ancienne usine de chaudronnerie, datant de 1857 et qui a vocation à devenir, selon les promoteurs du projet, l'un des plus grands incubateurs de start-up de France sous le nom de H7. La Halle et les anciens bâtiments d'habitation ont également vocation à accueillir un « food-hall » baptisé Heat, ainsi qu'un « Hub créatif » : l'Hôtel 71.

Le H7, comme l'a indiqué David Kimelfeld, président de la métropole de Lyon, lors de la présentation du projet, est un lieu qui « *fait le lien entre l'innovation et les racines de la ville* »⁸. En effet, des centaines d'ouvriers ont travaillé sur le site, qui a accueilli également des activités de fabrication de matériel de chemin de fer, avant de se convertir aux loisirs et à d'autres occupations et activités moins licites.

⁷ Le projet d'aménagement du quartier Confluence est visible à cette adresse : <https://www.lyon-confluence.fr/fr/lyon-confluence-un-projet-urbain-dexception>

⁸ Lonchamp Vincent, « Halle Girard : un nouveau nom et encore des questions », *La Tribune Auvergne-Rhône-Alpes*, 28 juin 2018.

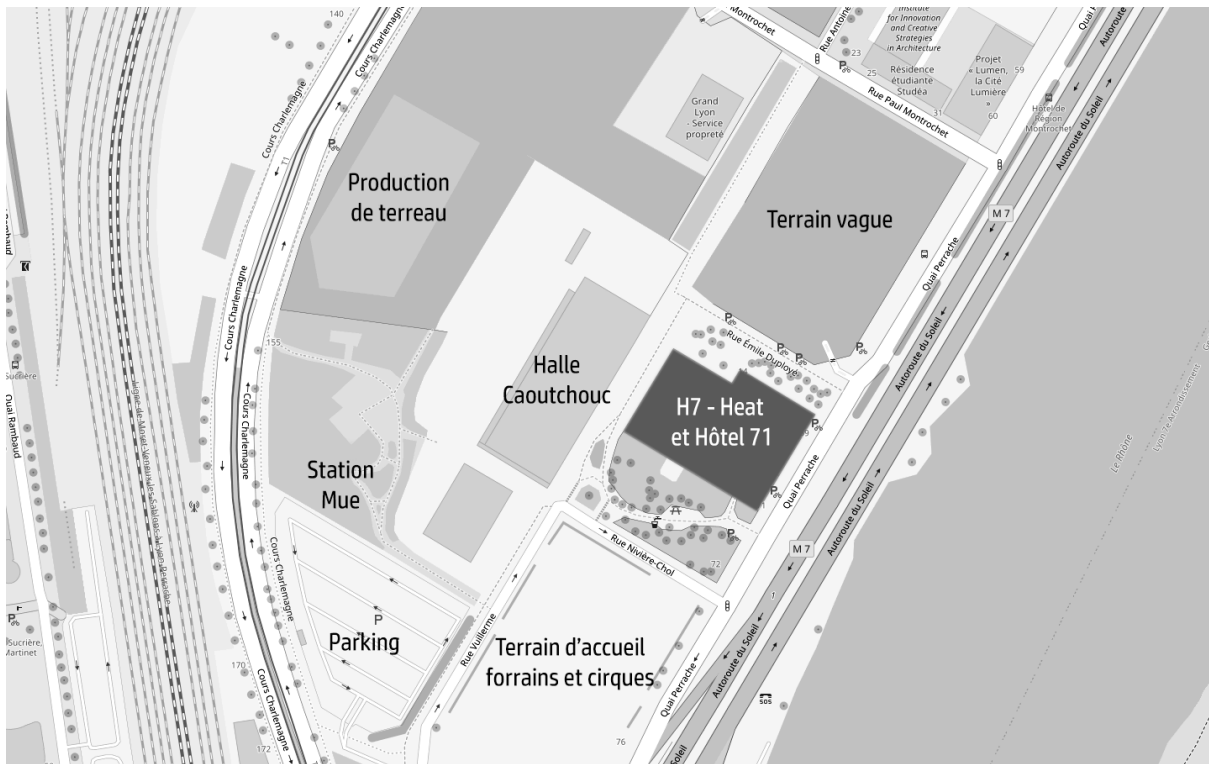


Illustration 1 : plan du quartier (Fond de plan OpenstreetMap)

Le quartier réputé avoir été déserté est encore habité et fréquenté par de nombreux lyonnais. C'est une des raisons pour lesquelles nous avons choisi de nous y intéresser. Son évolution au cours du temps permet par ailleurs de comparer les représentations qui en ont été faites à différentes époques afin d'analyser comment elles ont été conçues et ce qu'elles disent du projet urbain. Il faut entendre ici « projet urbain » dans une acception performative, c'est-à-dire en ce qu'il est porteur d'enjeux politiques et symboliques.

Notre hypothèse est que la construction visuelle du sens d'un lieu d'habitation est proche de la définition du lieu anthropologique proposée par Marc Augé : « *une construction concrète et symbolique de l'espace qui ne saurait à elle seule rendre compte des vicissitudes et des contradictions de la vie sociale, mais à laquelle se réfère tous ceux à qui elle assigne une place, si modeste soit-elle. Le lieu anthropologique est principe de sens pour ceux qui l'habitent* »⁹. Il devrait donc être possible de repérer dans les images, cette fabrique du sens, à partir des choix auxquels les photographes, les journalistes et les éditeurs ont procédé. On peut alors envisager la mise en image et la mise en mots comme une manière, en les rendant visibles et compréhensibles, de prescrire certains modes d'habiter et certaines activités au détriment d'autres usages du territoire représenté. Nous suivons en cela Riboni et Bertho, qui proposent

⁹ Augé Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil, 1992.

de « *penser le monde des images, la grande scène du visible médiatique, par le prisme des hiérarchies qui le constituent, c'est-à-dire pas seulement pour ce qu'on y voit mais ce qu'on n'y voit pas* »¹⁰.

Nous avons retenu en particulier trois grandes familles de documents dans lesquelles apparaissent les images soumises à notre analyse¹¹ :

- Les prises de vues réalisées à but d'inventaire du patrimoine, en particulier celles figurant dans le dossier d'inventaire du patrimoine culturel lyonnais¹² consacré à la Halle Girard ;
- Les captations automatiques de Google®Street view, ainsi que les photographies postées par des visiteurs anonymes et associées à ce lieu sur Google®Maps ;
- Les images mobilisées par les différentes instances de médiation du projet, que celles-ci soient politiques (discours des défenseurs ou des détracteurs du projet), médiatiques (articles de la presse régionale, sujets dans les journaux télévisés locaux) ou professionnelles (communication de la part du cabinet d'architecture en charge de la réhabilitation des lieux).

Nous avons donc analysé ces différentes images, ainsi que leur discours d'accompagnement, afin de repérer les modalités de mise en visibilité des modes d'occupation des lieux et de ce que chacun fait ou pourrait faire avec l'espace, c'est-à-dire comment il pourrait *l'habiter*. L'intérêt d'entrer dans les images à partir de cette notion est de s'attacher aux différentes dimensions des contextes qui rendent possible l'action des individus et de comprendre comment ils pratiquent l'espace, « *le constituant en problème, c'est-à-dire comme ressource et condition de l'action* »¹³. Car habiter un lieu, ce n'est pas seulement le fréquenter, c'est en faire l'expérience, c'est déployer, en actes, un faire qui a une certaine signification.

¹⁰ Riboni, Bertho, *op. cit.*

¹¹ Les documents précis mobilisés dans le cadre de notre recherche sont rassemblés à la fin de cet article, après la bibliographie.

¹² Ce dossier s'inscrit dans la mission d'inventaire général du patrimoine culturel en partie dévolue aux collectivités locales. L'Inventaire est « *une recherche de terrain qui observe, analyse et décrit les œuvres « in situ* » en s'appuyant sur les sources d'archives et la bibliographie disponible » (source Site du Ministère de la Culture : <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Inventaire-general-du-patrimoine-culturel>).

¹³ Stock Mathis, « Théorie de l'habiter. Questionnements », dans Paquot Thierry, Lussault Michel, Younès Chris, *Habiter, le propre de l'humain*, La Découverte, 2007, p.103-125.

I. Monumentalisation et patrimonialisation du lieu

La Halle Girard tient son nom de la société de vente de charbon en gros installée sur les lieux entre 1946 et 1964, alors que, paradoxalement, une grande partie de son histoire repose sur les activités qui précèdent cette période. En effet, la Halle est l'une des plus importantes et anciennes usines lyonnaises de chaudronnerie. Construite en 1857, elle a d'abord accueilli l'entreprise de Laurent Chevalier, notamment spécialisée dans la fabrication de machines à vapeur, qui, associée à son gendre Grenier, en a fait une société prospère employant plusieurs centaines d'ouvriers, appelée la « Compagnie des Ateliers et Chantiers du Rhône ». Par la suite, c'est la société Paul Dulac qui investit les lieux en 1904 et fera construire l'immeuble patronal et le grand atelier sur la façade duquel figure, depuis cette époque, les initiales PDC pour Paul Dulac et Compagnie. Après la seconde guerre mondiale, les activités de grosse chaudronnerie fermeront progressivement à Perrache et la Halle sera reprise sur quatre générations par l'entreprise Girard.

L'époque récente a donné à la Halle le nom de cette société familiale, puis celui de H7¹⁴, mais ce qui lui confère sa grandeur repose sur la réussite industrielle des décennies qui précèdent. Dans l'imaginaire collectif, la Halle Girard ne se réduit pas au négoce de charbon et d'autres combustibles, elle représente plus ou moins distinctement un ensemble d'activités qui témoignent d'un passé industriel marquant l'histoire du quai Perrache et de la ville. C'est en ce sens que la Halle quitte sa « condition » de bâtiment pour devenir un monument faisant partie intégrante du patrimoine lyonnais. De ce point de vue, renseigner son histoire comme le fait l'Inventaire culturel du patrimoine culturel, construit un âge d'or du lieu qui traverse toutes les époques et transcende les appellations. Comme l'indique Louise Merzeau, « *monument et document entretiennent d'étroites relations, tissant une histoire parallèle des mises en traces et de la patrimonialisation* »¹⁵. Décrire et conserver les éléments constitutifs du passé dans un document officiel se réclamant par ailleurs d'une certaine exhaustivité, fait du lieu un monument intemporel lui conférant une portée patrimoniale. La Halle Girard se présente comme un « grand tout », une entité générique et singulière qui rassemble et perpétue des initiatives entrepreneuriales, des succès commerciaux, des activités industrielles développées dans certaines conditions historiques et implantées dans une zone géographique précise, processus qu'illustrent là encore les propos de Louise Merzeau : « *Dans le registre de l'espace-*

¹⁴ Selon les promoteurs, le H renvoie au bâtiment historique qu'est la Halle et le 7 évoquerait tantôt l'âge de raison, tantôt les diverses activités qui se sont succédées sur le lieu...

¹⁵ Merzeau Louise, « Du monument au document », *Les Cahiers de médiologie*, n°7/1, 1999, p.47-57.

temps, le monument appelle la pérennité, l'unicité, la localisation et l'originalité. Il est érigé pour faire durer la mémoire d'un homme ou d'un événement en durant lui-même plus longtemps que les hommes et les événements. Plus exactement, il est un dépôt à qui l'on délègue la charge trop encombrante du souvenir, légitimant ainsi notre désir d'oubli. Sa valeur est indexée sur le temps dans un rapport proportionnel : plus le monument est ancien, plus la portée symbolique, culturelle, économique ou touristique de ce dont il témoigne est grandie »¹⁶. Ce monument qu'est la Halle agrège les différentes époques du lieu en différentes strates successives. Celles-ci procèdent d'une sédimentation qui est à la fois captée et réactivée par les différents acteurs amenés à présenter le site et à y projeter des usages.

En 2019, la communication de Vurpas, cabinet d'architecture en charge du projet de réhabilitation, ancre clairement le H7 dans l'histoire et la géographie lyonnaises en revenant à la fois sur le projet de remaniement urbain que représente la Confluence depuis le début des années 2000 et le passé industriel de la ville dont le site est le « *dernier témoin* », comme l'indique le dossier de presse. Celui-ci valorise le caractère innovant d'un nouveau territoire à investir, devenu « *vitrine de la ville* » en matière environnementale, de mobilité et de vie sociale. Sa représentation en plan général et vue du ciel, à l'aide d'images d'archives en noir et blanc datant des années cinquante et quatre-vingt, situent les lieux et contraste avec les clichés placés un peu plus loin dans le dossier qui présentent un bâtiment haut en couleur (au sens littéral) et en plan rapproché, détaillant même certains éléments Art Déco de la façade. Cette dualité qui joue sur le lointain et le proche, le noir et blanc et la couleur, l'ancien et le moderne, le passé et le futur, n'est certes pas d'une grande originalité pour un cabinet d'architecture amené à participer à la réhabilitation d'un quartier tout entier, mais il témoigne de la volonté manifeste de conserver l'esprit d'un lieu désigné d'emblée par les acteurs locaux comme un lieu « *totem* ».

Les photographies d'archive choisies pour replacer le bâtiment dans une perspective historique font partie du dossier d'inventaire général du patrimoine culturel de la ville de Lyon consacré à *L'usine de chaudronnerie des Ateliers de Construction du Rhône*, dans lequel figurent à la fois des clichés anciens et deux séries plus récentes. La mise en regard des illustrations qui figurent dans ce dossier et dans celui produit par le cabinet d'architecture nous a permis d'analyser la construction sémio-discursive de ce lieu comme patrimoine¹⁷.

¹⁶ Merzeau, *ibid.*

¹⁷ Davallon Jean, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Hermès Sciences/Lavoisier, 2006.

I.1 La patrimonialisation

Le dossier d'inventaire du patrimoine culturel lyonnais consacré à la Halle Girard comporte une vingtaine d'illustrations : une photographie aérienne datant de 1955, une dizaine de clichés de Martial Couderette, photographe du patrimoine datant de 2001, ainsi que cinq vues aériennes prises par Michel Péres grâce à un drone en 2019, après la reconversion de la Halle par le cabinet Vurpas architecture.

Cet ensemble associe donc d'une part des clichés destinés à témoigner de deux moments de grandeur du site et d'autre part des photographies dont la date de prise de vue n'est liée qu'au temps administratif de la mission d'inventaire. Les photographies des temps historiques – qu'il s'agisse de la période où le site se trouvait dans sa pleine puissance de production et où les photographies illustraient le retour à la prospérité d'après-guerre ou de celle de la reconversion d'une zone désertée en « *totem* » de l'ère post-industrielle – privilégient les vues aériennes et les plans larges.

Les photographies d'inventaire visent à la fois à répertorier chaque bâtiment en le replaçant visuellement dans son implantation géographique et à en repérer les éléments les plus marquants. Les prises de vue ne sont donc pas liées à un événement mais à une obligation légale qui amène le photographe à se rendre sur place non pas pour couvrir un événement mais en fonction de l'organisation du service chargé de l'inventaire et de ses propres disponibilités.



Illustration 2 : Photographies d'archives de la Halle Girard, dans les années 50 et dans les années 80 ©Archives municipales - Ville de Lyon

Les deux photographies d'archives reproduites ci-dessus sont utilisées par Vurpas pour mettre en situation la Halle au sein du quartier Confluence (pages 4 et 5). L'une comme l'autre sont volontairement présentées en noir et blanc au début du dossier de presse, ce qui conduit, d'abord, à inscrire le lieu dans un temps passé et, ensuite, à souligner dans le texte d'accompagnement les conditions de sa « *transformation* », de son « *renouvellement* » et des « *innovations urbaines* » dont il est l'objet. Les images issues

de l'Inventaire du patrimoine culturel entretiennent un rapport de contradiction avec le texte du dossier de presse. Celles-ci n'ont réellement de sens que pour insister sur la vaste opération de réhabilitation opérée dans cette partie de la presqu'île. Ces vues aériennes montrent de gigantesques bâtiments prévus avant tout pour des machines, de larges axes de circulation, des rues désertes le long desquelles sont garés des véhicules utilitaires qui contrastent avec le projet d'une « *ville intelligente* », « *durable* » et « *marchable* », une cité à taille humaine qui se prête à la « *mixité sociale* » et attend la venue de « *30000 nouveaux habitants* ». Vurpas souligne le caractère novateur des nouveaux bâtiments construits à Confluence, dressant ainsi le profil d'une ville moderne, voulue et vantée par la municipalité et les maîtres d'œuvre. Lyon accueille des « *partis pris architecturaux* » et une « *créativité* » caractérisant les initiateurs de ce projet urbain.

Le cabinet d'architectes insiste sur sa volonté de préserver l'esprit du lieu, d'en conserver les éléments essentiels et éminents. Il est question de travailler sur un existant qu'il ne faut surtout pas altérer car l'origine du lieu dicte en quelque sorte sa destinée. Par le choix des mots et des images, Vurpas manifeste son respect pour le « *dernier témoin* » (page 6) d'un passé industriel rendu pérenne par sa propre action. Le bâtiment est considéré comme un lieu quasiment sacré tant la comparaison de celui-ci avec un édifice religieux est permanente. La Halle est dotée d'une « *apparence basilicale* » (page 16) et l'un de ses principaux lieux d'accueil qu'est la « *grande nef* » (page 14) est destiné à célébrer ce qui est à la fois un lieu de vie et le temple d'une nouvelle activité professionnelle. La valorisation du recours aux matériaux nobles comme le bois et le métal s'inscrit aussi dans cette volonté de s'appuyer fortement sur le statut emblématique du lieu en le magnifiant.



Illustration 3 : Photographies des façades Art Déco dans le dossier d'inventaire et dans le dossier de presse de l'agence Vurpas

Le dossier insiste sur l'importance de ne pas perdre la « *mémoire du lieu* », de réduire le projet à l'essentiel et de ne pas surprendre ou choquer en évitant tout ce qui pourrait paraître ostentatoire, transgressif et qui viendrait dénaturer le bâtiment.



Illustration 4 : Le bâtiment photographié par Google en 2017 et en 2020

La construction sémio-discursive de la valeur patrimoniale du lieu repose sur différents procédés. Tout d'abord la démonstration d'une filiation et d'un lien fort entre passé et futur, qu'il s'agisse de la préservation et de la valorisation des éléments architecturaux ou du renouveau du potentiel industriel du site par la mise en scène d'activités attractives. Les photographies et le texte jouent également sur la « monumentalisation » de la zone et des bâtiments concernés : le choix des perspectives, l'association à des photographies d'archives magnifie le lieu. Enfin, les gros plans sur les détails Art-déco, la beauté de l'enchevêtrement des poutres métalliques, la noblesse des matériaux choisis pour la réhabilitation accentuent sa valeur culturelle (cf illustration 3 : avant et après le projet de rénovation). Ce faisant, le projet « *en donnant au présent, à l'immédiateté, un effet de passé, encourage une mémoire prospective et projective* »¹⁸.

1.2 La totémisation, une mise en mémoire prospective

Dans le dossier de presse, les premières images du bâtiment rénové valorisent tout d'abord sa façade Est, très caractéristique, d'un blanc immaculé et dotée d'une grande porte d'entrée en métal destinée autrefois à faire entrer ou sortir les marchandises ; puis sa façade Nord dotée de verrières et, surtout, de larges portes métalliques à galandage dont un effet de perspective renforce la répétition. Une série d'arbres fraîchement plantés conduit ensuite au niveau de la grande halle ouverte, appelée « nef », que traverse la charpente métallique magnifiée par un effet de clair-obscur et de contre-plongée rendant le bâtiment fort imposant.

¹⁸ Jeudy Henri-Pierre, *Mémoires du social*, PUF, 1986.

La présence d'espace extérieur de convivialité tend à faire du site un lieu de vie mais, bizarrement, sur ces images, on note l'absence d'individus ou de groupes qui pourraient passer un moment agréable, notamment sur les tables de pique-nique situées à proximité des arbustes. La partie ouverte de la nef est vide, personne ne déambule dans les espaces piétonniers. Il faut attendre les photos suivantes qui présentent l'espace destiné à un usage professionnel, et en particulier la construction d'une mezzanine intérieure accueillant des bureaux largement vitrés, pour distinguer quelques personnages en train de circuler, discuter ou consulter leur téléphone. Représentés en pied et visibles de l'autre bout du bâtiment, ou bien de dos, semblables à des ombres descendant des marches, ceux-ci ne semblent être là que pour magnifier l'ampleur du site.

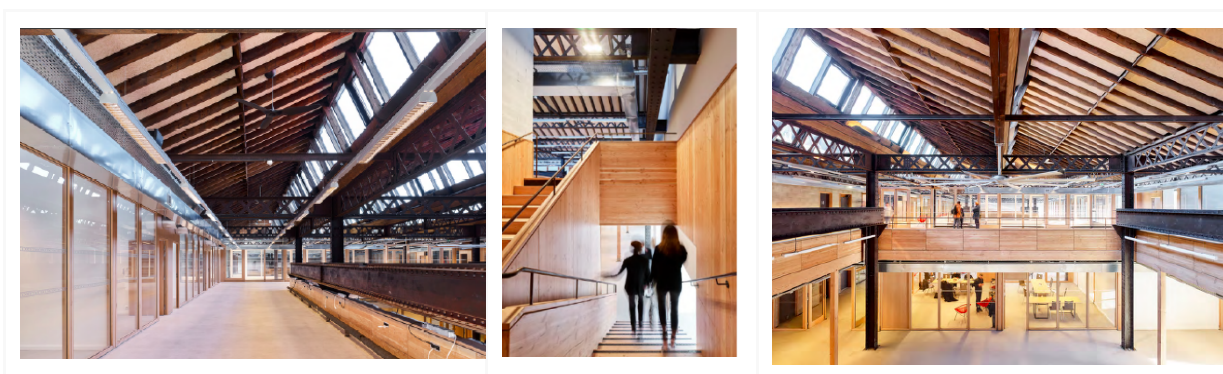


Illustration 5 : images issues du dossier de presse du cabinet Vurpas Architectes

Une autre photographie mettant en scène des personnages, renvoie à la nature événementielle du lieu puisqu'elle montre un rassemblement au sein de la partie couverte de la nef. La présence d'un public important, de larges écrans et d'un dispositif de son et lumière, valorisé par de grands rails dominant l'assemblée, évoquent les conférences TED, largement popularisées par les figures de proue des entreprises du numérique. Ce cliché rappelle que ce lieu accueille la « Lyon French Tech¹⁹ » c'est à dire les start-ups de l'agglomération lyonnaise œuvrant dans ce secteur dit d'avenir qu'est le numérique et qui sembleraient, grâce aux conditions d'accueil permises par les promoteurs du lieu, pouvoir faire jeu égal avec les licornes de la Silicon Valley...

¹⁹ Le terme « French Tech » constitue un label délivré par les autorités françaises à certaines métropoles affichant leur volonté de fournir un environnement propice au développement économique de certaines entreprises innovantes fonctionnant en mode start-up.



Illustration 6 : la H7, un lieu destiné à créer l'événement dans le domaine du numérique
(dossier de presse Vurpas Architectes)

Le dossier précise, à plusieurs reprises, que la réhabilitation du bâtiment s'inscrit dans une volonté de prolonger l'activité professionnelle du site en le destinant à des métiers et des modalités de travail contemporains. La fabrication des métaux et le travail de soudure a laissé la place à la communication web, aux technologies informatiques et aux industries créatives. Au mode de production lourd, automatisé, reposant sur une division technique du travail, succèdent des formes d'organisation dites plus souples et novatrices incarnées par le numérique. En écho à son passé industriel, le H7 est censé faire toute sa place au développement d'une activité innovante, moderne et en renouvellement perpétuel. En ce sens, le dossier fabrique un « *monument médiatique* »²⁰.

Le discours du cabinet d'architecture souligne également la nécessité de préparer ce lieu à « *l'imprévisibilité de l'écosystème numérique* », d'où le projet de rendre cet espace à géométrie variable. Le numérique impliquerait le changement, l'absence de routine, une apparente originalité dans le travail, et par conséquent une souplesse dans les espaces professionnels et le mobilier. Les bureaux sont vitrés, ouverts, communiquant les uns avec les autres, à l'image d'une certaine idéologie de la transparence propre au numérique²¹. Les individus représentés dans cet environnement sont jeunes, trentenaires tout au plus, occupés à consulter des ordinateurs ou des smartphones. La plupart d'entre eux est debout et en mouvement, circulant dans des espaces modulables. Les seuls individus assis sont accueillis dans le grand espace événementiel de la nef. Ils forment une population de cols blancs,

²⁰ Merzeau, *op. cit.*

²¹ Rebillard Franck, *Le web 2.0 en perspective. Une analyse socio-économique de l'internet*, L'Harmattan, 2007.

urbaine, que l'on imagine aisément sortie de start-ups et d'écoles de commerce. On distingue peu de tempes grisonnantes ici, mais plutôt des chevelures juvéniles et permanentées. De grands écrans permettent aussi de distinguer le personnage central de la manifestation, à savoir un conférencier au style vestimentaire « streetwear », adoptant une attitude à la fois d'ouverture et détendue et qui, micro à la main, semble captiver son auditoire.

Ces illustrations véhiculent incontestablement une certaine vision du monde professionnel, en termes de métiers, de savoir-faire et même d'âge, de sexe, de revenu et de niveau de diplôme. Les individus représentés ici renvoient à un ensemble de créateurs d'entreprise, de jeunes cadres dynamiques et porteurs de projets innovants, érigés aujourd'hui en modèle. L'entrepreneuriat numérique²² que matérialise ce projet architectural incarne la modernité d'un monde professionnel vanté par le personnel politique et médiatique. Il symbolise la « nouvelle économie »²³ dont il est question depuis l'apparition de l'internet grand public et dont on prétend qu'elle va remplacer la fabrication de biens matériels et la course à la productivité, caractéristiques de l'ère industrielle. A sa manière, le projet du cabinet Vurpas active les stéréotypes de la « start-up nation » autour de la figure de l'entrepreneur contemporain, branché, adepte des méthodes agiles, investi dans le secteur en plein essor du numérique.

I.3 La projection d'un lieu idéal

L'une des gageures auxquelles le cabinet d'architecture s'est trouvé confronté réside dans l'emplacement du bâtiment qu'il lui était demandé de rénover. Celui-ci est en effet situé en bordure de l'autoroute A7 sur le quai Perrache (cf. Illustration 1). L'entrée principale fait donc face à sept voies de circulation routière. Il faut cependant que l'insertion sur site donne l'image d'un lieu accueillant et conforme au projet de création d'un quartier éco-responsable. Le dessinateur a donc choisi de gommer l'autoroute et de faire figurer plusieurs piétons sur l'esplanade ainsi dégagée. On aperçoit également un cycliste sur ce qui est supposé être une piste cyclable, le parking n'est occupé que par quelques rares voitures et aucune ne circule sur le quai.

La comparaison avec une vue Google Maps prise fin 2021, à partir d'un point de vue proche de celui qui a été choisi pour construire la perspective, montre que la réalité actuelle du quartier est tout autre : la circulation est dense et de nombreuses voitures

²² Houy Thomas, Flavien Bazenet Flavien, « Le paradigme médiatique sur l'entrepreneuriat numérique », *Entreprendre & Innover*, De Boeck Supérieur, 2019, pp.8-21.

²³ Flichy Patrice, *L'imaginaire d'Internet*, La Découverte, 2001.

sont garées devant et à proximité du bâtiment ; des glissières en béton séparent l'autoroute des voies d'accès, des platanes bordent le quai et surtout, le cycliste et la jeune femme ne pourraient pas se trouver là où ils sont dessinés puisqu'ils seraient alors au milieu de l'autoroute. On repère également sur la photographie la tente du cirque Medrano qui est installée sur le terrain récemment aménagé pour accueillir les activités festives itinérantes, alors que sur le dessin figure un espace végétalisé. Le lieu projeté ne peut donc pas être *pratiqué* selon les modalités proposées, c'est une forme d'utopie visuelle destinée à magnifier le projet architectural en le dé-réalisant.



Illustration 7 : Actualité et projection de possibles pratiques du lieu

Dans un article intitulé « *La Halle Girard, danse ou numérique* », publié sur le site Les Républicains, groupe politique opposé au projet, le rédacteur a trouvé une autre manière de transcender le lieu tout en cachant habilement son relatif état de délabrement. La photographie qui accompagne l'article a été prise depuis l'autre côté du fleuve. Le point de vue horizontal et la distance à laquelle la vue a été prise permettent de gommer la présence de l'autoroute et des nombreux panneaux de signalisation. La composition, qui joue sur une forte présence du fleuve et du ciel bleu, la luminosité d'une belle journée d'automne, ainsi que la présence de végétation qui encadre le bâtiment donnent l'illusion d'une maison de maître située dans un parc au bord d'un lac. Les graffitis qui décorent la façade forment une frise abstraite dont les tonalités roses et vertes font oublier qu'il s'agit d'un bâtiment industriel. Tout est fait pour magnifier et renvoyer le bâtiment vers le passé, à l'appui d'un discours qui questionne le projet d'implantation d'un pôle numérique.

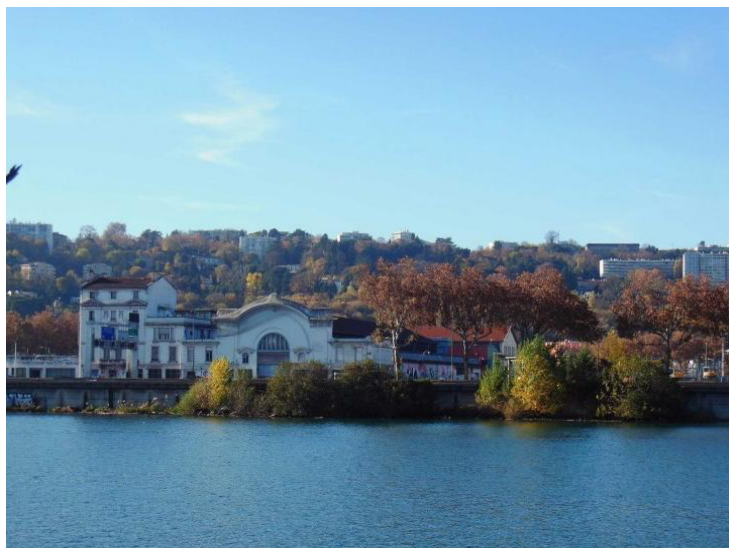


Illustration 8 : La Halle Girard, maison de maître au bord de l'eau

À l'inverse, le journaliste de Lyon Mag a choisi de montrer le bâtiment sous un jour moins glorieux. Alors que l'article est paru en 2019, date à laquelle il avait déjà été rénové, l'illustration montre l'entrée principale telle qu'elle se présentait avant les travaux. La saleté de la façade, les affiches apposées sur les ouvertures et la présence de nombreuses petites voitures garées devant appuient l'argumentaire de l'article intitulé « Halle Girard : obligée de faire de l'évènementiel pour remplir les caisses ? » en renvoyant le bâtiment à son passé de site industriel abandonné, ce qui permet de jouer sur l'aspect pauvre et ouvrier du quartier, qui peinerait à attirer startapers et investisseurs sérieux. L'évènementiel est présenté comme un pis-aller, une activité peu en phase avec les ambitions du projet, mais suffisamment lucrative pour en assurer la pérennité.



Illustration 9 : La Halle Girard, usine désaffectée

Chaque catégorie d'acteur, en fonction de sa position vis-à-vis du projet, va s'appuyer sur différentes valeurs, historiques, culturelles, économiques, qu'il serait possible de rattacher au site ou à la ville de Lyon pour appuyer son argumentaire, que la construction des photographies (qui représentent pourtant toujours le même lieu et le même bâtiment), va renforcer en jouant sur différents stéréotypes. Ainsi, la maison de maître propre à accueillir de façon pérenne une pratique artistique culturellement valorisée, notamment par sa reconnaissance institutionnelle (la Maison de la Danse) s'oppose à un « événementiel » très générique, supposément appelé en renfort pour financer un projet dont l'équilibre financier est questionné, en outre, par le choix d'une image de la Halle qui la renvoie à la fois à son passé ouvrier et à son statut de « friche industrielle » (voir ci-après).

II. Dire les temps précaires

Le double objectif de « *requalification des friches urbaines* » et de « *reconquête d'un territoire stratégique* » mis en avant sur le site du projet Confluence²⁴, suggère que la zone géographique concernée aurait été envahie ou laissée à l'abandon et qu'il importe d'en reprendre possession à la fois matériellement et symboliquement. Parler de « *friche* » permet en outre de désigner les lieux concernés comme des terres abandonnées, des champs que l'on n'aurait plus cultivés. Ce parallèle avec la vie agricole sollicite l'imaginaire d'une possible revalorisation de jachères autrefois prospères, car la friche n'est pas le désert. Comme l'a analysé Julien Watine, désigner un lieu comme une friche évite que d'aucuns le revendiquent comme un « squat » certainement plus approprié pour désigner ces zones loin d'être désertes²⁵. Reconnaître l'existence de squatteurs signifie que l'on sait que le terrain à reconquérir n'est pas vierge de toute vie, que des individus l'habitent ou, à tout le moins, le fréquentent plus ou moins légalement. Cette occupation est problématique pour les porteurs de projets d'aménagement qui cherchent tout à la fois à réenchanter le passé, à s'y inscrire pour dessiner un futur conforme aux usages projetés et à proposer des formes idéales « *d'urbanisme transitoire* »²⁶.

Une partie des individus et des activités qu'ils mènent sur le site en reconversion font l'objet d'une couverture médiatique et certaines d'entre elles sont même très présentes dans l'espace public. Cependant les représentations qui en sont faites n'ont

²⁴ <https://www.lyon-confluence.fr/fr/lyon-confluence-un-projet-urbain-dexception>

²⁵ Watine, Julien, « Entre idéal alternatif et récupération spéculative, quelle place pour le « droit à la ville » dans la requalification des friches industrielles en lieux culturels ? », *Collège international des sciences territoriales, Population, temps, territoires, (CIST)*, Nov 2020, Paris-Aubervilliers, France, p.421-424.

²⁶ Watine, *ibid.*

que peu de lien avec les lieux où elles se déroulent. La fête foraine, le festival de musique ou le cirque sont les hétérotopies des temps précaires de Michel Foucault, celles « *qui sont liées au temps dans ce qu'il a de plus futile, de plus passager, de plus précaire, et cela sur le mode de la fête. Ce sont des hétérotopies non plus éternitaires, mais absolument chroniques* »²⁷. Elles investissent des lieux dévolus d'ordinaire à d'autres pratiques (place, hangar, parking, etc.) qu'elles transforment pour un temps court, en tentant d'en effacer à la fois la banalité et la fonction habituelle, afin de construire un cadre spatial qui s'accorde au mieux avec la fête qu'ils accueillent.

La polémique créée par l'annonce par la ville de Lyon de sa décision de ne plus accueillir ces activités quai Perrache, a été relayée par les médias lyonnais et nous nous sommes intéressés aux images qui illustraient les articles qui leurs étaient consacrés ainsi qu'à celles qui accompagnaient d'autres articles parus pendant la même période et qui abordaient les « problèmes » posés par d'autres occupants des lieux, qui avaient été eux aussi priés, plus discrètement, de quitter les quais. Ces photographies, extraites des archives visuelles des fêtes précédentes ou prises spécifiquement pour illustrer les articles nous ont permis d'observer comment se construisent visuellement les « *luttés pour la définition de « ce qui doit être », des formes de vie et des activités socialement valorisées, des systèmes de pratiques et de préférences culturelles légitimes, des orientations normatives quant aux modalités d'existence et aux formes d'expression, etc.* »²⁸.

Notre analyse permet de distinguer grossièrement trois modes de représentation des usagers des temps précaires, dont la mise en visibilité diffère en fonction de la reconnaissance médiatique et politique de leur existence et de leur relative légitimité à habiter ou à avoir habité les lieux.

II.1 L'entre-deux de la friche en cours de réhabilitation

Les zones en réhabilitation font désormais l'objet d'une attention particulière pendant les temps longs nécessaires à l'aboutissement des chantiers destinés à changer la nature des bâtiments mais également des quartiers concernés. Afin que les habitants puissent se les réapproprier, mais également dans certains cas accepter et participer à leur « requalification », les urbanistes et les pouvoirs publics autorisent et même prévoient la mise en place de structures éphémères et d'activités ludiques et

²⁷ Foucault Michel, « Des espaces autres », *Empan*, n°54/2, 2004, p.12-19.

²⁸ Voirol Olivier, « Les luttes pour la visibilité. Esquisse d'une problématique », *Réseaux*, vol. 129-130, n° 1-2, 2005, p.89-121.

culturelles. Ainsi, la Station Mue²⁹, présentée sur le site du projet comme un espace qui « *préfigure la transformation du Champ de La Confluence* » est conçue comme un « *espace de découverte et de partage* » dont l'objectif est de « *métamorphoser une ancienne friche industrielle en parc boisé habité, en impliquant les futurs usagers* » et en les sensibilisant à la biodiversité urbaine et au recyclage.

La difficulté à laquelle l'aménageur est confronté dans ce cas précis est que la transformation d'une zone dite « *minérale* » en « *parc boisé et densément planté* » va nécessiter plusieurs dizaines d'années. Le collectif *Bruit du Frigo* qui regroupe architectes, artistes, urbanistes, médiateurs et constructeurs a donc imaginé une structure éphémère en bois dont la « *préfiguration végétale [...] permet de créer un basculement rapide d'image du site actuel* ». Les images qui présentent le projet donnent effectivement le sentiment d'une « *pré-végétation* » de la zone où les quelques arbustes et rares zones herbées se marient avec des structures bois dont certaines figurent les ramures des futurs arbres auxquelles sont accrochés des dessins naïfs d'insectes imaginaires.



Illustration 10 : La station Mue (*Bruit du Frigo*)

Les récentes enquêtes qui ont porté sur des projets porteurs de la même ambition de « *permettre à chacun de devenir acteur au sein de la transformation de ce territoire* » ont fait l'objet de bilans mitigés voire désenchantés³⁰. Créer une « *station expérimentale* » dans un quartier quasi-désert et à proximité immédiate du totem de la french tech pourrait conforter le constat fait ailleurs : « *trop élitistes, trop spécialisées, trop intimidantes, les formes de la création ne concernent, au fond, qu'un*

²⁹ Bruit du frigo, « La station Mue, un laboratoire urbain », site internet du *Bruit du Frigo* : <https://bruitdufrigo.com/projets/fiche/station-mue/>, 2018-2019.

³⁰ Langeard Chloé, Liot Françoise, Rui Sandrine, « Ce que le théâtre fait au territoire. Reconfiguration du public et évaluation », *Espaces et sociétés*, vol. 163, no. 4, 2015, p.107-123.

public restreint, socialement favorisé et très diplômé »³¹. Les logiques sociales de cumul de capital se trouvent même largement confirmées, dans la mesure où il est avéré que ce sont bien les mêmes catégories de population « qui ont tendance à cumuler les différentes formes de participation à la vie culturelle »³².



Illustration 11 : Les publics des activités proposées à la station Mue en 2019
(Bruit du frigo et Marché Gare)

Les photographies prises au cours des événements organisés en 2019 se focalisent sur les participants et représentent le site comme déjà porteur d'un présent festif qui préfigure le futur (Illustration 10). Les images donnent le sentiment de projets déjà très fortement structurés et orientés par leurs concepteurs, sans qu'il soit possible d'y voir de nouvelles formes de « co-création ». Cette présence très nette de *publics* confirme le constat fait par Joëlle Le Marec qu'« *il existe un écart entre la condition stable du public telle qu'elle apparaît au fil des situations d'enquêtes impliquant la rencontre avec des personnes et l'émergence continue de nouvelles représentations du public, supposées être issues d'une mutation profonde des pratiques, des rapports aux institutions et des manières de les observer et de les décrire* »³³.

³¹ Langeard, Liot, Rui, *ibid*

³² Granjon Fabien, et Armelle Bergé, « De quelques considérations sur la notion d'éclectisme culturel », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, vol. 2005, no. 1, 2005, p.55-65.

³³ Le Marec Joëlle, « Le public, le tact et les savoirs de contact », *Communication & langages*, vol. 175, no. 1, 2013, p.3-25.

On comprend dès lors d'autant mieux la colère des circassiens et des forains quand ils ont appris qu'ils devraient dorénavant s'installer ailleurs, alors que le terrain sur lequel ils s'installaient jusque là borde à la fois la station Mue et le H7 (Illustration 1), et qu'une partie des activités auxquelles les visiteurs du site sont maintenant conviés est fortement similaire voire emblématique des leurs. Le *Marché Gare* proposait par exemple en 2019 un spectacle humoristique intitulé *Tarbouch Babouch*, dont les acteurs portaient des nez de clowns et des foodtrucks proposent des friandises à l'instar des stands des forains (Illustrations 10 et 11).

Après avoir accepté pendant des années de s'installer dans une zone désertée dotée d'installations vétustes, mais surtout « peu fréquentable » en raison notamment de la présence de nombreuses prostituées et de campements illicites de « gens du voyage », les professionnels se sont offusqués de devoir quitter les lieux et de ne pas pouvoir profiter eux aussi des rénovations en cours. Leurs réactions montrent clairement le sentiment de déclassement social que les occupants historiques du site ont ressenti quand ils ont appris, en outre, que les potentiels terrains disponibles pour les accueillir se situaient à la périphérie de Lyon alors que l'emplacement actuel est en plein centre. Olivier de Domenichoni, propriétaire de manège expliquait en 2019 à la journaliste Marie-Christine Parra pour *Le Progrès* : « *Maintenant qu'on a valorisé les terrains, on veut nous pousser plus loin. On ne correspond plus à l'éthique du quartier* » et Frédéric Edelstein, Directeur du cirque *Pinder*, demandait aux élus un comportement « *digne* ».

II.2 Les temps d'habitation temporaires reconnus

La très forte mobilisation en faveur du maintien du Lunapark et des cirques a amené la municipalité à revenir sur sa décision et à voter la mise en conformité et la réhabilitation de la zone en 2019, sans toutefois s'engager sur le devenir à plus long terme des zones concernées. Plusieurs reportages ont couvert les débats, qui portaient aussi sur la cohabitation entre les forains et les autres occupants des lieux concernés. Les images sélectionnées pour illustrer ces articles montrent parfaitement pourquoi ce sont les exemples que Foucault a choisis à l'appui de sa proposition concernant les hétérotopies du temps précaire. Le lieu et ses activités « normales » sont remplacés pour un certain temps par une autre activité qui en préempte le sens pour ceux qui s'y rendent.

Le cirque et la fête foraine sont des hétérotopies du temps « *dans ce qu'il a de plus futile, de plus passager, de plus précaire* »³⁴. Mais ce qu'il décrit comme « *de merveilleux emplacements vides au bord des villes, qui se peuplent une ou deux fois*

³⁴ Foucault, *op. cit.*

par an »³⁵ est aussi pour les forains et les circassiens leurs lieux de vie, d'habitation et d'activité professionnelle, qu'ils investissent pour des temps relativement longs (les fêtes foraines et les cirques sont présents environ deux mois dans la zone qui leur est réservée 4 à 5 fois par an). Sur certains clichés, le H7 ou d'autres bâtiments du quartier sont visibles, cependant, le périmètre de la fête ou du cirque définit d'autres modes de circulation et de pratique du lieu. Les images permettent de repérer différentes formes d'urbanisation de ces cités éphémères : organisation en quartiers dont les rues, les places et les carrefours délimitent des zones dédiées aux commerces et aux attractions ; d'autres, plus difficilement accessibles, réservées au garage des véhicules de transport ; d'autres enfin, à l'arrière par rapport à la voie de circulation principale, réservées aux caravanes des forains ou des circassiens.



Illustration 12 : Une rue et une place éphémères pendant une fête foraine
(Photographies Lyon Mag)

La présence de familles, les lumières multicolores, le plaisir, l'intérêt, l'émerveillement que l'on peut lire sur les visages des visiteurs est très proche de celle que l'on voit sur les images de la Station Mue. Les activités proposées s'en trouvent socialement validées, mais sans lien avec la zone géographique où elles se trouvent implantées. L'hétérotopie de la fête ou du cirque est une hétérotopie des temps précaires, qui a vocation à faire apparaître et disparaître son propre lieu au sein des multiples lieux qui l'accueillent.

II.3 Invisibilité de la précarité sociale

À l'opposé de la légitimité territoriale que donnent la monumentalité architecturale, l'ancrage historique ou la reconnaissance culturelle à certaines activités, les représentations de la précarité s'incarnent dans des objets banals, quotidiens et mobiles, qui disent l'occupation forcément temporaire de lieux qui souvent ne sont pas reconnaissables. Les terrains « vagues » que l'on voit à l'arrière-plan de certaines photographies sont exemplaires de cette a-territorialité qui dénie à ceux qui auraient

³⁵ Foucault, *ibid.*

l'usage des objets représentés, toute légitimité à occuper un territoire particulier. Ces objets ne disent rien non plus des personnes qui les utilisent et des activités qui pourraient y être menées. Les toilettes de chantier, les camionnettes d'artisans et même les roulottes ont des usages potentiels suffisamment larges pour assurer une forme de banalité, qui permet de parler d'activités illicites sans en montrer la réalité, y compris territoriale. Plus encore, les toilettes mobiles et les enfilades de camionnettes fermées, garées le long d'un trottoir en pleine journée (cf. Illustration 13), sont des exemples de métonymies visuelles qui permettent de parler de la prostitution, en n'en montrant que le cadre matériel et spatial à un moment où « rien » ne se passe.



Illustration 13 : Les « lieux de travail » des prostitué.es du quai Perrache³⁶

Il est possible de faire ici le parallèle avec l'analyse proposée par Eric Fassin au sujet de la « *sur-représentation des Roms dans l'imaginaire collectif où ils prolifèrent - en tant qu'objets [...] et non pas comme sujets* »³⁷ : la sous-représentation visuelle des prostituées est l'envers de la sur-représentation d'objets qui les renvoient, en les invisibilisant en tant que sujets, au statut de « problème pour le voisinage ». Les prostituées, les vendeurs de drogue, les gens du voyage sont doublement invisibilisés : ils n'apparaissent pas sur les clichés et les lieux représentés pour illustrer leurs possibles activités ne les situent nulle part.

Conclusion

Comme le rappelaient Amélie Nicolas et Thomas Zanetti à l'issue d'une recherche qui portaient sur un panel de projets de renouvellement urbain, « *les espaces hérités de*

³⁶ Ces clichés sont issus de sujets abordés dans les médias locaux : Amany Christophe, « Quand la prostitution black de Lyon migre de Perrache à Moulin à vent », *ekodafrik.net*, 2 avril 2008 ; *Télé Lyon Métropole*, « Les prostituées de Perrache à Luna Park (Lyon) », 2010.

³⁷ Fassin Éric, « Politiques de la (non-)représentation », *Sociétés & Représentations*, 2018/1, n° 45, p.9-27.

l'industrie constituent des lieux d'observation privilégiés pour saisir les processus d'actualisation, de sélection et de transmission de mémoires »³⁸. L'étude que nous avons menée visait à mieux comprendre comment l'image participe à ces processus. Nous avons, pour ce faire, choisi de nous intéresser à la reconversion d'un bâtiment industriel, emblématique de l'histoire de la ville de Lyon et de la presqu'île de Confluence, en « totem » de la French Tech. La mise en regard des dossiers qui présentent différents aspects du projet, de la couverture médiatique des polémiques ouvertes par celui-ci, des captures du site réalisées par Google et de documents d'archive a permis de mieux percevoir comment s'inscrivent, se reconnaissent et finalement se prescrivent visuellement les usages d'un lieu.

L'objectif du projet d'urbanisme au sein duquel s'intègre la rénovation du lieu que nous avons plus spécifiquement étudié, vise à transformer une zone désertée, historiquement dédiée à des activités industrielles polluantes, en éco-quartier en partie dédié aux industries du numérique. Le défi auquel les porteurs du projet se trouvent confrontés est d'en transformer la perception afin d'inciter de nouvelles activités et de nouveaux habitants à s'y installer.

Différents procédés visuels et discursifs ont été utilisés afin de magnifier le lieu. Tout d'abord, la réquisition de moments de grandeur passée place le projet de réhabilitation dans une filiation positive avec son passé industriel. La zone concernée et les bâtiments à rénover sont requis en tant que témoins de la « grande Histoire » de Lyon. Cette filiation est une forme d'appui sur les succès passés avec l'espoir d'un retour à des moments de grandeur comparables à l'apogée de la réussite de la famille Girard. Un appui fort sur les archives photographiques qui illustrent les périodes les plus prospères de son histoire, et notamment celles où l'étendue des territoires occupés par des usines incarnait la richesse de la région, permet de gommer la période de friche industrielle intermédiaire et d'inscrire le projet dans la filiation de la prospérité industrielle passée. Des détails architecturaux facilement référentiels à différents courants artistiques sont également mis en regard avec les propositions des architectes contemporains. La construction visuelle de ces filiations entre passé et futur, associée à un discours politique qui vise à instituer le lieu comme emblème de la French Tech crée une forme de mémoire prospective qui légitime le projet.

La reconversion étant loin d'être achevée, il convient également de construire des représentations prospectives du quartier en tant que lieu de vie et de prospérité. Les

³⁸ Nicolas Amélie, Zanetti Thomas, « Usages de la mémoire dans les projets de renouvellement urbain. Le cas des espaces hérités de l'industrie française », *Articulo - Journal of Urban Research*, Numéro spécial : « Mémoire dominée, mémoire dominante », n° 5, 2014.

images jouent, pour ce faire, sur deux types de mise en scène. D'une part, la monumentalisation, où l'humain s'efface devant l'histoire, la beauté architecturale, la mise en espace de modes de vie désincarnés et, d'autre part, le recours à des personnages fictifs s'adonnant à des activités socialement et culturellement valorisées, en phase avec les attentes du projet. L'image de synthèse ou la simple retouche photographique offrent des possibilités techniques nouvelles pour construire ces vues prospectives et projeter de nouvelles formes d'occupation et d'habitation idéalisées des lieux.

La production visuelle et discursive des acteurs dont l'action est jugée la plus légitime pour construire l'avenir de ce territoire et de ses occupants, permet également de percevoir comment se construisent visuellement les hiérarchies de légitimité à occuper les lieux : alors que les futurs usagers du site voient leur légitimité à habiter le quai Perrache validée par des formes de représentation qui les ancrent sur le territoire dans une filiation forte entre passé et futur, c'est le changement de destination des lieux qu'ils fréquentaient qui donne aux occupants actuels une relative visibilité médiatique.

Ainsi, certaines activités, certaines personnes, certains moments de la vie du lieu sont privilégiés au détriment d'autres manières de l'occuper, définissant en creux la figure d'habitant. À la présence de publics, participant activement aux propositions d'activités professionnelles, ludiques et culturelles valorisées, répond l'absence des habitants les plus précaires. Les forains, les circassiens, les musiciens conservent une forme de visibilité, mais les lieux où ils exercent leurs activités ne sont plus en lien direct avec le territoire dont le projet cherche à les exclure. Ce détachement permet de les dé-localiser et donc les percevoir comme facilement délocalisables. Cette déterritorialisation se double d'une invisibilisation pour les personnes qui s'adonnent aux activités les moins licites ou les moins acceptables socialement. Ces dernières n'apparaissent jamais sur les clichés, alors qu'elles étaient les principaux habitants du lieu. Ainsi, la prostitution ou l'occupation des terrains vagues par les gens du voyage sont représentés comme des problèmes illustrés métaphoriquement par la seule présence des habitats précaires qui les abritent, mais ne les situent nulle part.

Comme le soulignent Riboni et Bertho, « *l'interprétation des dominants dissimule l'acte d'interprétation même* »³⁹. Ainsi, les activités les moins légitimes sont celles qui ne prennent « lieu » nulle part et qui sont représentées par les objets les plus banals. Leur couverture photographique les disqualifie triplement : tout d'abord par le déni

³⁹ Riboni, Bertho, *op. cit.*

même de l'existence de certaines d'entre elles, puis par la démonstration de leur faible ancrage territorial et finalement parce qu'elles ne sont rendues visibles que lorsqu'elles sont supposées représenter une forme d'envahissement illégitime.

Bibliographie

Adam Matthieu, Mestdagh Léa, « Invisibiliser pour dominer. L'effacement des classes populaires dans l'urbanisme contemporain », *Territoire en mouvement. Revue de géographie et aménagement*, n° 43, 2019.

Ambrosino Charles, Guillon Vincent, « L'organisation sociale de la créativité métropolitaine : du milieu des arts numériques à la scène du faire », *Géographie, Économie, Société*, 20 (1), 2018, p.63-88.

Arquembourg Jocelyne, « L'événement dans les discours médiatiques à la télévision française », dans Arquembourg Jocelyne, *Le temps des événements médiatique*, De Boeck Supérieur, 2003, p.13-26.

Augé Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil, 1992.

Bonaccorsi Julia, Jarrigeon Anne, « Les observatoires photographiques ou la production d'un regard public sur le paysage », dans Cécile Tardy, *Les médiations documentaires des patrimoines*, L'Harmattan, 2014.

Butler Judith, *Ces corps qui comptent*, Editions Amsterdam, 2018.

Cardon Dominique, Granjon Fabien, *Médiactivistes*, Presses de Sciences Po, 2010.

Charaudeau Patrick, « Informer de quoi ? L'événement comme miroir social du monde », dans Charaudeau Patrick, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, De Boeck Supérieur, 2011, p.77-84.

Cuny Cécile et Nez Héloïse, « La photographie et le film : des instruments de pouvoir ambivalents », *Participations*, vol. 7, no. 3, 2013, p.7-46.

Davallon Jean, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Hermès Sciences/Lavoisier, 2006.

Després-Lonnet Marie, « La documentation photographique d'un site culturel, fabrique d'atopies », *Communication & langages*, vol. 180, no. 2, 2014, p.31-46.

Fassin Éric, « Politiques de la (non-)représentation », *Sociétés & Représentations*, 2018/1, n° 45, p.9-27.

Flichy Patrice, *L'imaginaire d'Internet*, La Découverte, 2001.

Foucault Michel, « Des espaces autres », *Empan*, n°54/2, 2004, p.12-19.

Gardère Elizabeth, « Des friches portuaires aux espaces d'activités : le cas de la requalification des hangars de bordeaux », *Communication et organisation*, n° 21, 2002.

Granjon Fabien, et Armelle Bergé, « De quelques considérations sur la notion d'éclectisme culturel », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, vol. 2005, no. 1, 2005, p.55-65.

Houy Thomas, Flavien Bazenet Flavien, « Le paradigme médiatique sur l'entrepreneuriat numérique », *Entreprendre & Innover*, De Boeck Supérieur, 2019, pp.8-21

Jeudy Henri-Pierre, *Mémoires du social*, PUF, 1986.

Langeard Chloé, Liot Françoise, Rui Sandrine, « Ce que le théâtre fait au territoire. Reconfiguration du public et évaluation », *Espaces et sociétés*, vol. 163, no. 4, 2015, p.107-123.

Le Marec Joëlle, « Le public, le tact et les savoirs de contact », *Communication & langages*, vol. 175, no. 1, 2013, p.3-25.

Lussault Michel et al., « L'espace avec les images », dans Debardieux Bernard, Lardon Sylvie, *Les figures du projet territorial*, Editions de l'Aube, 2003, p.39-60.

Merzeau Louise, « Du monument au document », *Les Cahiers de médiologie*, n°7/1, 1999, p.47-57.

Nicolas Amélie, Zanetti Thomas, « Usages de la mémoire dans les projets de renouvellement urbain. Le cas des espaces hérités de l'industrie française », *Articulo - Journal of Urban Research*, Numéro spécial : « Mémoire dominée, mémoire dominante », n° 5, 2014.

Pérec Georges, *Espèces d'espaces*, Galilée, 1983.

Quéré Louis, « Un événement indécidable ? », *Espace Temps*, n° 64-65, 1997, p.4-15.

Riboni Ulrike Lune, Bertho Raphaële, « Introduction : Les images au cœur des rapports sociaux. Vers de nouveaux régimes de représentation et de visibilité ? », *Études de communication*, n° 54, 2020.

Sontag Susan, *On photography*, Penguin Books, 1977.

Stock Mathis, « Théorie de l'habiter. Questionnements », dans Paquot Thierry, Lussault Michel, Younès Chris, *Habiter, le propre de l'humain*, La Découverte, 2007, p.103-125.

Tardy Cécile, Severo Marta, *Dispositifs du visible et de l'invisible dans la fabrique des territoires*, L'Harmattan, 2020.

Verón Eliseo, « De l'image sémiologique aux discursivités : le temps d'une photo », *Hermès*, 13–14, 1994, p.45–64.

Veschambre Vincent, « Production et effacement des lieux de mémoires dans une commune-centre anciennement industrielle : le cas de Villeurbanne (France) », *Articulo - Journal of Urban Research*, Numéro spécial : « Mémoire dominée, mémoire dominante », n° 5, 2014.

Voirol Olivier, « Les luttes pour la visibilité. Esquisse d'une problématique », *Réseaux*, vol. 129-130, n° 1-2, 2005, p.89-121.

Watine, Julien, « Entre idéal alternatif et récupération spéculative, quelle place pour le « droit à la ville » dans la requalification des friches industrielles en lieux culturels ? », *Collège international des sciences territoriales, Population, temps, territoires*, (CIST), Nov 2020, Paris-Aubervilliers, France, p.421-424.

Sources

Agence VURPAS Architectes, *Dossier de presse H7*, 2019.

Amany Christophe, « Quand la prostitution black de Lyon migre de Perrache à Moulin à vent », *ekodafrik.net*, 2 avril 2008.

Barbot Lamia, « Lyon : La Halle Girard Lyon ouvrira en 2019 », *Les échos*, 6 septembre 2018.

Bruit du frigo, « La station Mue, un laboratoire urbain » », site internet du *Bruit du Frigo* <https://bruitdufrigo.com/projets/fiche/station-mue/>, 2018-2019

Deligia Florent, « Lyon H7 : le lieu des start-ups soulève déjà des questions sur son avenir », *Lyon Capitale*, 14 mai 2019.

EcomNews, « Lyon : découvrez la Halle Girard, futur totem de la French Tech ! », *EcomNews*, 27 janvier 2017.

Guilland Stéphane, « Halle Girard : danse ou numérique ? », *site internet du groupe Ensemble pour Lyon*, 16 juin 2014.

Inventaire général du patrimoine culturel, « Usine de chaudronnerie des Ateliers de Construction du Rhône Laurent Chevalier puis Grenier puis Dulas puis Girard marchand de charbon puis entrepôt commercial actuellement reconversion de la Halle dite H7 en événementiels et filière numérique », *Dossier d'inventaire n° IA69000062*, 2001/2021.

Lonchamp Vincent, « Halle Girard : un nouveau nom et encore des questions », *La Tribune Auvergne-Rhône-Alpes*, 28 juin 2018.

Lonchamp Vincent, « French tech : H7 dévoile le nom de ses premiers occupants », *La Tribune Auvergne-Rhône-Alpes*, 25 mars 2019.

LyonMag, « Halle Girard : obligée de faire de l'évènementiel pour remplir les caisses ? », *LyonMag.com*, 29 avril 2019.

LyonPlus, « Le quai Perrache va continuer à accueillir le Luna Park et les cirques », 22 novembre 2017.

Télé Lyon Métropole, « Les prostituées de Perrache à Luna Park (Lyon) », 2010.