



HAL
open science

Délaissés urbains : des occupations intermédiaires

Alice Lhoste

► **To cite this version:**

Alice Lhoste. Délaissés urbains : des occupations intermédiaires. Architecture, aménagement de l'espace. 2014. dumas-01228424

HAL Id: dumas-01228424

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01228424>

Submitted on 13 Nov 2015

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.

Copyright

Mémoire de séminaire : conditions de consultation

Ce document est protégé par le droit d'auteur (art. L. 112-1 du Code de la propriété intellectuelle).

L'auteur du document accorde les droits d'usages suivant :

	OUI	NON
Consultation sur place	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Impression	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Diffusion Intranet	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Diffusion Internet	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Exposition	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Publication non commerciale	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

DÉLAISSÉS URBAINS : DES OCCUPATIONS INTERMÉDIAIRES

Les artistes et les architectes s'approprient temporairement les délaissés urbains

Lhoste Alice



École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse

Année 2013/2014

**Entre art et architecture,
Esthétique de la mise en espace**

Directeur d'étude: Philippe Lamy



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

DÉLAISSÉS URBAINS : DES OCCUPATIONS INTERMÉDIAIRES

Les artistes et les architectes s'approprient temporairement les délaissés urbains

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

REMERCIEMENTS

Avant toute chose, je tiens à remercier les enseignants du séminaire « Entre art et architecture, Esthétique de la mise en espace », Andrea Urlberger, Béatrice Utrilla, Daniel Bonnal et Philippe Lamy pour leurs conseils tout au long de ce semestre.

Je souhaite également remercier Pierre du collectif Etc qui m'a accordé de son temps pour me rencontrer et qui m'a éclairée sur la démarche des collectifs d'architectes.

Mes remerciements vont également aux enseignants de l'atelier « Learning From » qui m'ont permis de vivre une expérience unique en Afrique du Sud et qui ont partagé avec nous, la passion de leur métier.

Enfin, je souhaite adresser mes remerciements à l'artiste Rahel Hagnauer, à Chloé Bodart de l'agence « Construire » et au collectif Assemble, qui m'ont consacré de leur temps et ont répondu à mes questionnements.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE BOULOGNE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

SOMMAIRE

INTRODUCTION	6
Sujet de recherche.....	6
Énonciation de la problématique.....	8
Énonciation de l'hypothèse.....	8
Présentation du corpus d'étude.....	8
Présentation du plan du mémoire.....	9
PARTIE I : LES DÉLAISSÉS URBAINS ÉCHAPPENT A LA PLANIFICATION	10
A. Des restes de l'aménagement.....	11
B. Des lieux contraignants mais de valeurs pour certains.....	13
C. Des espaces en attente.....	15
D. Les prémices de l'appropriation des délaissés urbains.....	18
PARTIE II : LES DÉLAISSÉS URBAINS, TERRAINS DE PRATIQUES ARTISTIQUES ET ARCHITECTURALES INTERMÉDIAIRES	21
A. Détourner les lieux.....	22
B. Activer la population.....	28
C. Interpeller le spectateur.....	35
D. Un échange de compétences entre étudiants et habitants, une expérience Sud-Africaine.....	42
PARTIE III : UNE NOUVELLE FAÇON DE FAIRE PROJET	46
A. Les délaissés urbains, des lieux ouverts.....	47
B. Des interventions collectives.....	48
C. Des lieux qui permettent l'expérimentation.....	51
D. Occupation d'artiste ou d'architecte ? Des pratiques transdisciplinaires.....	53
CONCLUSION	56
BIBLIOGRAPHIE	58
ANNEXES	62

INTRODUCTION

L'exposition « Re-Architecture » créée par le Pavillon de l'Arsenal durant l'été 2012 a été le point de départ de ce mémoire. J'ai en effet découvert des actions expérimentales et éphémères dans des lieux abandonnés transformant ces territoires inoccupés en opportunité. Cette année, j'ai également vécu une expérience unique grâce au projet d'atelier d'architecture. Je me suis rendue dans un site abandonné au sein d'un bidonville en Afrique du Sud, pour réutiliser un lieu multifonction utilisable par les habitants. En octobre dernier, je me suis armée de patience pour visiter la « Tour Paris 13 », un projet éphémère dans un immeuble voué à la destruction. Peu à peu, les délaissés sont devenus un sujet qui me préoccupe tout comme les pratiques qui les transforment, elles sont le plus souvent éphémères et agissent directement sur place. Je me suis alors demandée comment les artistes et les architectes sont arrivés dans ces lieux, qui paraissent à première vue, peu accueillants.

Sujet de recherche

« On a pris conscience, tardivement que les pratiques artistiques ne se faisaient plus dans des lieux institutionnels et normés. Aujourd'hui les artistes produisent dans des lieux très divers, il n'existe plus d'espace de production standard »¹ nous dit Patrick Bouchain.

C'est à partir du début du XXe siècle que de nombreux artistes ont rejeté les formes traditionnelles de représentation et déserté les lieux institutionnels « pour s'immerger dans l'ordre des choses concrètes »² selon Paul Ardenne. Des pratiques et des formes artistiques inédites sont apparues : art d'intervention et art engagé de caractère activiste, art investissant l'espace urbain ou le paysage, esthétiques participatives ou actives dans les champs de l'économie, des médias, ou du spectacle. L'artiste devient un acteur social impliqué, souvent perturbateur et la réalité devient sa préoccupation première. Quant à l'œuvre d'art, elle en appelle à la mise en valeur de la réalité brute, au « contexte » plus que jamais en relation avec le monde tel qu'il va. Il s'agit de l'art contextuel, défini par Paul Ardenne.

De nombreux spécialistes s'accordent pour reconnaître que le début des années 1980 a été le théâtre de nouvelles expériences de rapport à l'art dans des espaces inédits³. Mais ne serait-ce pas plutôt l'intérêt que l'on porte à ces expériences qui deviendrait plus clair aujourd'hui ? Pour Fabrice Raffin, ces expériences existeraient à l'échelle européenne depuis plus de quarante ans. A Bruxelles, à Amsterdam et à Berlin notamment, depuis le début des années 1970, des petits groupes d'individus dénoncent les formes de diffusion et de créations culturelles de l'époque. Ils revendiquent des espaces au cœur des villes pour répondre à leur envie de culture foisonnante et pour s'inscrire dans le quotidien et les préoccupations des populations.⁴

Des recherches entreprises ces dernières années⁵ distinguent une caractéristique commune à ces expériences. Elles occupent, de façon légale ou illégale, des lieux désaffectés, abandonnés, laissés vacants, et ce à des fins culturelles et artistiques.

1 Bouchain Patrick « Une architecture de la transformation » in L'extrait Fabrice (sous la direction de) (2005) *Nouveaux territoires de l'art*, Vêrone, Actes Sud, p.259

2 Ardenne Paul, (2009) *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, Quatrième de couverture

3 Maunaye Emmanuelle (2005) « Introduction » in *Friches, squats et autres lieux : culture et musées n°4*, Actes Sud, p.13

4 Raffin Fabrice (2011) « Espaces en friche, culture vivante », *Le monde diplomatique*, p.26

5 Fabrice Raffin en 1998 : *La Mise en culture des friches industrielles : Poitiers, Genève, Berlin, de l'épreuve locale au développement de dispositifs transnationaux*. Programme interministériel « Culture, ville et dynamiques sociales », ministère de l'Équipement, du Logement et des Transports. Fabrice L'extrait en 2001 : *Une nouvelles époque de l'action culturelle*, Ed. La Documentation française.

Emmanuelle Maunaye en 2002 : *Parcours d'artistes dans les squats parisiens : approche des identités individuelles et collectives*. Rapport pour la délégation aux Arts plastiques, ministère de la Culture.

Ce mouvement d'occupation nous invite à réfléchir sur la place que revendiquent ces artistes, le plus souvent regroupés en collectifs et pluridisciplinaires qui critiquent le manque de lieux de création et de diffusion des pratiques culturelles.

Selon Patrick Bouchain, la diversité de ces nouveaux lieux de production est liée à deux phénomènes. Tout d'abord, une plus grande diversité des médiums artistiques. Les outils sont plus nombreux et les artistes les utilisent de manière beaucoup plus transversale. Ils ont donc recherché des lieux qui correspondaient à leurs pratiques.

Dans le même temps, la pratique artistique s'est fortement développée et les lieux institutionnels ont très vite été saturés. Pour répondre à cette attente, des équipements publics ont été construits mais correspondaient à une vision ancienne des pratiques. Les artistes ont alors cherché à inventer des espaces permettant de favoriser l'expression de ces nouvelles pratiques négligées dans les équipements culturels. L'une des volontés était de rendre visible l'ensemble du processus artistique, à toutes les étapes du travail, ne valorisant pas seulement l'exposition de l'œuvre. Les artistes désiraient également ouvrir leurs expériences sur l'extérieur se positionnant clairement comme acteurs de la cité.

Ils ont donc préféré investir des espaces plutôt contraignants, avec un passé. L'artiste s'est mis à produire dans un rapport au territoire, mais avec une plus grande mobilité. L'attachement au lieu diffère puisqu'il peut être utilisé par quelqu'un, abandonné, puis utilisé par quelqu'un d'autre. Contrairement aux lieux polyvalents sans histoire, ce sont des lieux dont le sens et la qualité de l'espace répondent aux besoins des artistes.

Ces initiatives s'interrogent et nous interrogent sur les transformations sociales, économiques que connaît notre société en choisissant de laisser vacants d'immenses territoires supposés inutiles ou obsolètes. Pour Fabrice Lextrait, tous les projets prenant naissance dans les nouveaux lieux culturels sont d'abord une critique de la société de consommation et de ses conséquences sur le paysage et l'usage de la ville : « L'occupation, souvent illégale, des bâtiments manifeste l'expression d'un refus citoyen de la spécialisation des centres-ville autour des fonctions commerciales et de services, déportant toute l'activité et tout l'habitat populaire vers les franges urbaines, ou dans le faubourg »¹. Pascal Nicolas Le Strat insiste sur la fonction sociale de ces expériences : « Chaque fois qu'un lieu est occupé, et qu'il devient la scène d'une création ou d'une revendication, alors, c'est la ville dans son ensemble qui respire mieux. Elle redevient disponible et accessible, disponible pour l'expression d'une citoyenneté, accessible à une activité de création »².

Ainsi les artistes, parce que l'on ne répondait pas, ou mal, à leurs besoins de production se sont appropriés ces territoires abandonnés. Nos cadres institutionnels peinent à reconnaître et à nommer ces « nouveaux » lieux culturels. On parlera entre autre de « lieux intermédiaires », « alternatifs », « émergent » ou bien encore de « friches industrielles » ou « culturelles », de « squats artistiques », sans qu'il ait réellement d'accord sur le terme à utiliser et de réflexion sur ce que les différentes expressions engendrent.

Les friches industrielles abandonnées constitueraient un terrain privilégié de la création artistique. De multiples démarches tentent d'intégrer ces vestiges au nouveau contexte urbain, à l'heure où la ville se rapproche des vieilles industries tombées en friche suite aux mutations économiques post-industrielles. De nombreux projets investissent ces lieux désaffectés, exploitant le potentiel d'une ancienne usine comme le « Lieu unique » à Nantes, ou d'une ancienne manufacture de tabac comme la « Friche Belle de Mai » à Marseille.

1 Lextrait Fabrice (2001) *Une nouvelles époque de l'action culturelle*, Ed. La Documentation française, p.6

2 Le Strat Nicolas (2000) *Mutations des activités artistiques et intellectuelles*, Ed. L'Harmattan, p.49

Si les friches industrielles et ferroviaires ont un réel intérêt pour les différents acteurs de l'aménagement de nos villes, je m'intéresse ici à des interventions se détachant de projets conventionnels. Celles plus précisément, qui occupent temporairement les « délaissés urbains ».

Énonciation de la problématique

Les délaissés urbains apparaissent comme des lieux d'occupation privilégiés pour nombre d'acteurs venant d'horizons et de disciplines variés (architectes, artistes, paysagistes...). Ces derniers s'attachent ensemble à reconquérir ces « vides ». Ils investissent ces espaces, ces territoires oubliés, abandonnés, délaissés pour réaliser des projets non conventionnels. Le sujet de ce mémoire propose donc d'étudier, d'analyser et d'interroger ces pratiques autour de la question des délaissés urbains.

Tout en m'interrogeant sur ces pratiques alternatives, je voudrais lors de mes recherches trouver des réponses aux questions suivantes : Pourquoi les architectes et les artistes choisissent-ils d'investir les délaissés urbains ? Quels intérêts portent-ils pour ces lieux ? Si ces espaces abandonnés ne présentent à première vue aucune qualité, pourquoi les collectifs et les artistes investissent-ils ces lieux ? Sans nul doute, les délaissés urbains seraient le lieu de ressources insoupçonnées. L'investissement de ces acteurs dans ces espaces singuliers présuppose de nouvelles réponses aux enjeux contemporains.

En quoi le choix fait par les artistes et les architectes d'investir les délaissés urbains, remet en question leurs pratiques respectives ?

Hypothèse

Le problème énoncé et auquel je m'attacherai à répondre, porte sur la pratique artistique et architecturale au sein des délaissés urbains. Pour développer ce mémoire, l'hypothèse retenue sera que :

Les délaissés urbains offrent des potentiels insoupçonnés et répondent aujourd'hui à l'envie de questionner et renouveler la pratique artistique et architecturale.

Les délaissés urbains seraient des lieux de ressources pour les artistes et les architectes et posséderaient une valeur potentielle autre que la seule dimension économique. Occupations d'artistes ou d'architectes ? Il semblerait que les délaissés urbains accueillent des pratiques transdisciplinaires.

Présentation du corpus d'étude

Dès le sujet de ce mémoire défini, mes recherches se sont orientées vers des pratiques artistiques et architecturales dans des délaissés et les ouvrages théoriques s'y reportant. Le terme « délaissé » est nouvellement utilisé par des figures majeures de l'architecture, de l'urbanisme ou encore du paysage tels que Patrick Bouchain et Gilles Clément.

Beaucoup d'écrits portent sur la problématique de reconquête des friches alors que les délaissés urbains n'ont fait l'objet que d'expérimentations récentes, surtout par des collectifs d'architectes. Les informations récoltées, à travers les articles, les ouvrages et sites internet, rendent compte des travaux réalisés par ces collectifs mais s'attachent peu à l'analyse des retombées de l'action. Pourtant, ces interventions prennent pour la majorité, la forme de « recherches-actions », où les initiatives revêtent à la fois un caractère théorique et pratique.

La lecture d'ouvrages et d'articles portant sur les délaissés urbains en tant que supports théoriques pourront nourrir cette recherche. Je me réfère, par exemple, aux textes « La valeur des délaissés » de Romain Paris, ou « L'impensé de la ville » par Patrick Degeorges et Antoine Nochy, rassemblés dans l'ouvrage Construire Autrement de Patrick Bouchain qui proposent une autre façon de penser l'architecture. Cet ouvrage présente la démarche singulière de cet architecte face aux délaissés et bâtiments désaffectés.

L'analyse de projets menés par plusieurs collectifs d'architectes dont Assemble et le collectif Etc et de projets d'artistes comme Richard Wilson et Rahel Hegnauer viendront également appuyer mon raisonnement. Ce choix s'étant notamment fait en raison d'une prise de contact avec leur concepteur. L'entretien direct avec Pierre du collectif Etc permettra également d'enrichir mon raisonnement.

Enfin, le *workshop* du cinéma « Sans Souci » dans le cadre de l'atelier d'architecture « Learning From » ayant eu lieu dans un bidonville en Afrique du sud pendant 15 jours, constituera une expérience personnelle et instructive dans un délaissé urbain. Forte de cette expérience partagée avec Christophe Hutin et Daniel Estevez, deux architectes qui enseignent l'architecture par l'action, je pourrai ainsi étayer mon analyse.

Présentation du plan du mémoire

Afin d'organiser le propos, un argumentaire en trois parties sera développé.

Ainsi, la première partie sera consacrée à la précision de l'objet d'étude du mémoire : les délaissés urbains. Cette partie me permettra de donner du contenu au terme « délaissé urbain », elle servira de socle de connaissances pour la suite du développement.

Une seconde partie s'attachera à la présentation d'occupations intermédiaires d'artistes et d'architectes dans des délaissés urbains. « Le Cineroleum » et « Folly for a Flyover » pensé par le collectif Assemble, « Place au changement » mené par le collectif Etc, « Jardin temporaire » conçu par l'artiste Rahel Hegnauer, la « Tour Paris 13 » expérimentée par des street-artistes, « Turning the place Over » créé par l'artiste Richard Wilson et enfin le cinéma « Sans Souci » que nous avons tout juste réalisé en Afrique du Sud, constitueront les projets étudiés. Le choix de ces exemples s'explique par la volonté de réunir un ensemble représentatif permettant de rendre compte des différentes positions (artistes, architectes mais aussi propriétaires) adoptées vis-à-vis des délaissés urbains. Il s'agira ici de présenter les différents projets, rassemblés en fonction des intentions communes de leurs concepteurs. Le contexte, la mise en œuvre et les outils employés puis la retombée, seront analysés avec attention pour chacune de ces interventions.

Enfin, une troisième partie s'attachera à creuser l'hypothèse faite en introduction : Les délaissés urbains offrent des potentiels insoupçonnés et répondent aujourd'hui à l'envie de renouveler et questionner la pratique artistique et architecturale. Ce chapitre cherchera à dévoiler le potentiel des délaissés urbains, notamment par l'analyse des projets présentés dans le chapitre précédent.

Partie I

LES DÉLAISSÉS URBAINS ÉCHAPPENT À LA PLANIFICATION

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

A. Des restes de l'aménagement

Essayons d'abord de définir le terme «délaiissé». Selon le dictionnaire Larousse, « délaisser » signifie ne plus avoir d'intérêt pour quelque chose, ne plus s'en occuper, le négliger. Lorsqu'il s'agit d'une activité ou d'un lieu, « délaisser » renvoie au terme « abandonner », « désertier » ou encore « laisser de côté ». Pour Jean Nika¹, la connotation du terme « délaiissé » est presque affective : « laissé à soi-même, sans aide ni soutien, privé d'affection », il entre en résonance avec « émuni », « relégué », ou encore « défavorisé ». Mais alors délaiissé par qui ? Le délaiissé pose la question de l'échelle du temps : pendant combien de temps est-il délaiissé ? L'échelle aussi de l'espace : Jean Nika différencie les termes « friche » et « jachère », désignant plutôt des terrains d'une certaine dimension, du terme « délaiissé » de dimension plus modeste. Mais tous les trois se caractérisent par l'absence d'emploi ou la cessation d'activité.

Dans « L'impensé de la ville », Patrick Degeorges et Antoine Nochy² définissent les terrains délaiissés comme étant « des espaces résiduels rendus structurellement inutilisables par l'aménagement du territoire. Leur production n'est ni accidentelle, ni fortuite. Désaffectés et dépréciés, déclassés parce que inclassables »³. Cette définition pointe du doigt plusieurs caractéristiques essentielles à la compréhension de cette nouvelle réalité urbaine que sont les délaiissés urbains.

Il est mentionné le caractère « non accidentel » de la prolifération de ces espaces. L'apparition et la multiplication des délaiissés urbains traduisent les évolutions d'une société. Ils témoignent soit d'anomalies diverses dans le bon déroulement des opérations de construction, soit de profondes mutations économiques, politiques ou sociales. Alors que le renouvellement urbain s'est imposé à la fin du XXe siècle, les délaiissés urbains, ont échappé au processus traditionnel de démolition/reconstruction.

La difficulté pour définir de façon exhaustive le délaiissé peut être expliquée en partie par le manque de données quantitatives fiables. Il appartient à des registres statistiques différents, tenus par des organismes différents, dans des buts différents. Dans tous les cas, il n'existe pas de recensement national. On peut au mieux exploiter les données des agences d'urbanisme des grandes agglomérations. En Île-de-France, l'étude menée pour le projet de la « Forêt des délaiissés »⁴ en 1997 à partir des données de l'IAURIF (Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région Île-de-France) laisse apparaître que l'urbanisation génère son propre délaiissé. La création de 10 hectares d'urbanisation nouvelle en Île-de-France s'accompagne de 2,5 hectares de terrains vacants.

La ville moderne se développe de manière très réglementée. Pourtant elle produit de l'imprévu, de l'impensé. On assiste à un phénomène incroyable, plus on aménage, plus il y a des restes : « Toute construction, aujourd'hui projetée à son insu et malgré elle le délaiissé de demain. On dissémine un abandon qui se déplace à mesure que l'on trace la carte »⁵. D'après Romain Paris⁶ les délaiissés résultent d'un processus complexe, dans lequel des temporalités et des logiques multiples interagissent. Entre l'histoire longue de l'urbanisation, marquée par la mainmise de l'État

1 Jean Nika est ingénieur, économiste, urbaniste IUG et diplômé d'un DEA Histoire de l'Art. Il est actuellement conseiller technique à l'Union Sociale de l'Habitat sur les questions de Renouvellement Urbain et d'Aménagement

2 Patrick Degeorges est philosophe, il travaille au Ministère chargé de l'écologie depuis 2005

Antoine Nochy est un philosophe et zootechnicien, titulaire d'un master d'Ingénierie en écologie et gestion de la biodiversité

3 Degeorges Patrick et Nochy Antoine « L'impensé de la ville » in Bouchain Patrick (2006) *Construire autrement, Comment faire ?* Véronne, Actes Sud, p.171

4 Concept pensé par Patrick Bouchain, Gilles Clément et l'économiste urbaniste Vincent Renard. L'idée est de construire « une forêt contemporaine » de notre époque, une forêt qui prenne en compte ce qui existe, les terrains aptes à la recevoir (les délaiissés)

5 Degeorges, Nochy, *ibid*, p.172

6 Romain Paris est directeur de l'Urbanisme et de l'Habitat à la Mairie de Montreuil

depuis 1950 puis par son désengagement, l'histoire, plus longue encore, de la mutation économique post-industrielle et celle, plus courte, des crises immobilières, les sols urbains ont été soumis à des tensions de forces et de directions inégales. Soixante années d'urbanisation de la France ont produit des espaces intermédiaires flous, sans usage, ou à usage unique, peu modulables. La croissance urbaine s'est opérée par l'extension périphérique des villes plus que par leur densification. La faible densité de ces espaces périphériques est créée dans le cadre d'un zonage systématique qui gèle les fonctions (habiter, travailler, se divertir, consommer, etc...). Devant la nécessité de desservir ces espaces, la programmation massive d'équipements routiers entretient la périurbanisation et implique l'émergence des délaissés. Les possibilités d'abandon se multiplient donc entre les espaces de la vie quotidienne.

Gilles Clément explique que la « ville produit d'autant plus de délaissés que son tissu est distendu. Les délaissés du cœur des villes sont petits et rares, ceux de la périphérie sont vastes et nombreux ».¹ Bien qu'ils soient tous deux créés par la ville, il faut distinguer les délaissés urbains des délaissés périurbains, beaucoup plus vastes qu'il vaudrait mieux nommer « friche » ou « jachère » pour en revenir à la définition de Jean Nika. Dans cette étude nous nous arrêterons aux délaissés en cœur de ville.

Le terme « inclassable » employé par Antoine Nochy et Patrick Degeorges renvoie au caractère singulier du délaissé urbain. Une typologie unique et représentative n'existe pas et leur caractère disparate rend leur appréhension difficile. Leur diversité freine leur recensement.

Comment mettre en œuvre une politique des délaissés sans les avoir identifiés auparavant au regard du droit ? C'est sans doute parce que, jusqu'à présent, le délaissé urbain n'avait fait l'objet d'aucune mise en valeur systématique, qu'il n'existait ni pour l'administration, ni pour le juge. Un travail d'identification, au travers d'un certain nombre d'indicateurs, est nécessaire.

Le Code de l'urbanisme est très discret sur la matière des friches, terrains vacants et délaissés. Dans les plans d'occupation des sols (POS), l'absence du délaissé est manifeste : le POS doit indiquer des usages souhaités, autorisés ou interdits et non relater la réalité du sol communal. La notion de non-utilisation économique du sol est inconcevable, chaque parcelle devant avoir, dans cet idéal, une utilité sociale ou économique. De fait, les délaissés peuvent être classés dans toutes les catégories des utilisations de sol : urbain ou naturel. En revanche, le Code rural et le Code forestier contiennent deux notions proches des délaissés, mais qui concernent des territoires non urbains : les zones dégradées et les terres incultes ou manifestement sous-exploitées.

Certains organismes d'étude ou d'aménagement du territoire ont cherché à répertorier les délaissés. Parmi eux, l'IAURIF a mis en place un système d'information géographique basé sur l'observation de l'utilisation des sols. Cet outil, baptisé MOS (Mode d'Occupation du Sol), recense trois types d'usages mais ne tient pas compte des terrains bâtis à l'abandon. Dans l'inventaire périodique des friches industrielles², ce même organisme distingue trois catégories : les friches industrielles, les friches urbaines et les établissements vulnérables. Si ces travaux d'identification permettent de rendre visible une partie des délaissés, ces trois catégories ne recoupent pas l'ensemble des délaissés. De fait, ces derniers n'existent pas regroupés sous un seul vocable.

Non seulement les délaissés existent de manière structurelle, car les choix d'urbanisations extensives favorisent les vides, mais, en outre, les évolutions récentes des marchés ont renforcé cette tendance, en multipliant les terrains non rentables et « inutiles ».

1 Clément Gilles, (2004) *Manifeste du Tiers-paysage*, Cahors, Sujet/Objet, coll. « L'Autre Fable », p.16

2 IAURIF (1993), *Les friches industrielles en Ile-de-France, Définition et inventaire*, 60 p.

B. Des lieux contraignants mais de valeurs pour certains

Selon Emmanuel Brochard et Chilpéric De Boiscuillé¹, les délaissés pèsent sur l'image de la ville. Ces espaces sont souvent clôturés comme pour protéger des risques qu'ils suggèrent et éloigner notre regard car ces lieux, sans vie, occupés parfois par une végétation désordonnée, dégradent l'environnement des riverains.

Patrick Degeorges et Antoine Nochy insistent sur l'image négative renvoyée par le délaissé, considérant que « la totalité ordonnée dans laquelle il s'inscrivait n'existe plus. Le peu qui demeure de son histoire, ce qui subsiste de son identité suffit à l'exclure de l'état des lieux [...] C'est un corps en excès dont le voisinage indésirable inquiète, dont le contact entache une homogénéité planifiée »². Le terme « déprécié » utilisé par ces derniers pour définir le délaissé fait référence à une image négative. En effet, leur situation souvent isolée ou enclavée, leur environnement, leur état de vétusté (usure et dégradation dues aux temps et aux activités marginales s'y développant) contribuent à renforcer leur statut d'oubliés de la ville. Mais si ces délaissés renvoient une image négative, ne serait-ce pas plutôt parce que la ville est trop ordonnée ?

La persistance des délaissés urbains peut-elle être comprise comme la manifestation d'un désintérêt complet des propriétaires et de la collectivité pour ces sols en déshérence ? S'ils sont, ou si on les laisse, à l'abandon, est-ce parce qu'ils ont perdu tout attrait ?

Romain Paris explique qu'un espace est d'abord délaissé parce qu'il n'a pas d'utilité économique et parce qu'il coûterait cher à aménager, l'investissement est lourd voire risqué. Pourtant, les délaissés, au même titre que les réserves foncières constituées ou envisageables en périphérie des villes, s'inscrivent dans un gisement foncier global. Il ne s'agit pas seulement de les investir et d'y investir parce qu'ils sont là, mais parce que l'on y a intérêt. Aussi faut-il se résoudre à traiter les motivations économiques de l'abandon.

Si la plupart de ces terrains ne sont pas exploités c'est parce que la nature de ces terrains les rend peu viables, soit qu'ils sont mal situés, soit qu'ils sont tellement pollués que leur remise en état leur confère une valeur négative. Ils peuvent aussi être victimes de nuisances ou simplement non-rentables, non attractifs, impossibles à planter et à entretenir en espace paysager.

Enfin, c'est surtout parce que l'on ne sait pas les valoriser : les procédures d'action dont disposent encore aujourd'hui les aménageurs privilégient l'extension plutôt que l'intensification, la périurbanisation plutôt que la fabrication de la ville sur elle-même.

Dans le cadre du projet « Valorisation des délaissés urbains » débuté en 2003 à Roubaix, Céline Gignoux³ met en relief des espaces rendus structurellement contraignants pour l'aménagement.

Le projet porte sur une multitude de petits espaces vides résultant de démolitions de l'époque des années 80. Dans la majorité des cas, les surfaces sont trop réduites pour intéresser les promoteurs : ces espaces sont difficiles à gérer et le plus souvent il s'agit de parcelles d'angle, avec des pignons aveugles, qui finissent par attirer toute sorte de dépôts.

1 Emmanuel Brochard est directeur du CAUE de Loir-et-Cher et Chilpéric De Boiscuillé est le fondateur de l'École Nationale Supérieure de la nature et du paysage de Blois.

2 Degeorges Patrick et Nochy Antoine « L'impensé de la ville » in Bouchain Patrick (2006) *Construire autrement, Comment faire ?* Vérone, Actes Sud, p.171

3 Céline Gignoux est responsable du service Espaces Publics à la Ville de Roubaix

Finalement les délaissés urbains sont des terrains qui ont été aménagés par l'homme durant les périodes de développement urbain, puis abandonnés. C'est l'absence de bénéfice tiré du bien qui conduit à son inutilisation. Pourtant si le délaissé ne rapporte rien, il coûte à son propriétaire, à la collectivité mais aussi à son environnement. Un espace délaissé coûte cher en clôture et en gardiennage, il coûte cher en taxes foncières et en frais de portage financier.

Selon les principes de l'économie de marché, si ces terrains sont abandonnés, « c'est qu'ils ne valent pas le coup ». Aussi, pourrait-on dire que le délaissé « ne vaut rien ». La problématique de la valeur se retrouve, indéniablement, au cœur du statut de déshérence des délaissés urbains. Peut-on alors leur donner une autre rentabilité qui restaurerait l'utilité économique ? Le délaissé a-t-il la même valeur pour tout le monde ?

Romain Paris nous explique la difficulté de juger de la valeur du sol. Pour un aménageur, la tendance est de considérer le terrain à aménager selon la valeur liée à son usage antérieur. L'achat d'un terrain doit se faire au coût qui prévalait avant que le terrain ne puisse être aménagé selon l'usage futur. Pour une entreprise propriétaire d'un terrain, celui-ci aura la valeur enregistrée dans son bilan comptable, valeur parfois déconnectée de la réalité du marché. Pour l'administration fiscale, la valeur du terrain varie selon l'impôt, pour la Taxe Foncière de la Propriété non bâtie, elle est fixée suivant sa valeur locative. Pour le calcul de l'impôt sur la fortune, en revanche, la valeur du sol est déclarative : c'est le propriétaire qui doit la communiquer et la justifier. Pour l'impôt sur les plus-values, la référence est le prix de transaction enregistré auprès du notaire... Pour un particulier qui cherche à acquérir un bien, la valeur sera celle du marché : celle affichée dans les agences immobilières, celle qu'il est prêt à dépenser, ou encore celle que ses futurs voisins ont pu dépenser.

Enfin, quelle valeur retenir pour les terrains vendus au franc symbolique ? Est-ce leur valeur réelle ? Quand il s'agit de terrains pollués, qui nécessitent des investissements lourds pour les rendre utilisables, on peut parler de valeur négative, que le franc symbolique vient figurer. L'acquéreur, que l'on devrait en théorie payer pour qu'il achète ces terrains, accepte de prendre un risque financier pour les valoriser. Cette variabilité de la valeur s'applique dans le cas des délaissés.

Dire d'un terrain délaissé qu'il ne vaut rien ne veut pas dire grand chose, sauf à préciser pour qui. Par exemple, le propriétaire souhaitant préserver la valorisation future de son bien, le protégera des intrusions et des dégradations éventuelles. Il s'agit d'éviter la dépréciation du bien, qui n'est donc pas sans valeur.

Mais si le délaissé ne vaut plus rien, pour son propriétaire ou pour le marché, il peut valoir pour le voisin qui préfère avoir un peu de verdure à côté de chez lui plutôt qu'un immeuble de bureaux. Il peut aussi avoir une valeur pour la commune qui n'a plus les moyens de créer de nouveaux espaces verts et pour les enfants de l'école voisine qui ne savent plus ce qu'est la nature brute, non anthropisée.

Si la cause première du délaissé est économique, un espace désaffecté n'a donc pas une valeur unique. D'autres facteurs doivent être pris en considération. Des « valeurs contingentes » influent sur la valeur potentielle d'un délaissé maintenu dans un état d'inutilisation. Notamment la valeur écologique (ce que le terrain permet d'économiser en minimisant la pollution), la valeur sociale (les usages autres qu'économiques qui peuvent intéresser les citoyens), ou encore la valeur symbolique (le fait, par exemple, que ces mêmes citoyens, totalement urbains, soient encore en contact avec la nature et le sauvage). La valeur symbolique est un aspect important. Si un propriétaire se décharge de toutes responsabilités financières, le délaissé compte beaucoup pour celui qui y a travaillé. Trace d'une époque révolue, il fait resurgir les souvenirs d'une jeunesse passée.

Dès lors, le délaissé a une « valeur » potentielle plus importante que ne le fait croire son inutilisation.

C. Des espaces en attente

Pour Jean Nika, le délaissé renvoie à une situation d'attente, qui ne saurait durer car « moralement, il faut sortir le délaissé de sa situation d'abandon »¹.

Aujourd'hui en attente d'un nouveau projet, jadis la plupart des délaissés étaient occupés : « Les délaissés sont souvent des espaces inemployés, abandonnés, vides pour ne pas dire pleins de traces et de souvenirs d'un autre temps ou d'un autre usage »².

Gilles Clément définit les délaissés en secteur urbain comme « des terrains en attente d'affectation ou en attente d'exécution de projets suspendus aux provisionnements budgétaires, aux décisions politiques »³.

Romain Paris explique que le délaissé a pris toute son ampleur avec la crise de l'immobilier et de l'aménagement des dix dernières années en France. La crise a créé un nouveau type de délaissés : les terrains en attente de réalisation. Cette situation se résume à partir de deux mécanismes observés et largement analysés par les économistes du foncier.

D'abord des espaces en attente sont créés par « l'effet de cliquet » : les propriétaires gardent en tête les prix fonciers les plus hauts de la bulle spéculative, et ne souhaitent aliéner leur bien qu'à ce prix. Ils patientent donc jusqu'à une hypothétique reprise pour céder leur foncier, créant des situations d'attente qui peuvent s'éterniser.

Le sort de nombreux délaissés est aussi expliqué par le mécanisme « du compte à rebours ». Ce sont les ZAC en difficulté qui sont concernées. La baisse des prix de l'immobilier s'est effectuée alors que les achats de terrains étaient réalisés aux prix les plus élevés, obérant l'équilibre financier des opérations. Selon l'âge de la ZAC, la production de délaissé diffère. Les plus anciennes ont eu le temps d'opérer une réduction du périmètre ou un changement de programme. Une partie a donc été abandonnée. Les plus récentes, qui ont acquis les terrains mais n'ont pas démarré les travaux, se retrouvent bloquées au stade initial. Dans l'attente d'une solution, les opérateurs-propriétaires, notamment les SEM communales laissent leur terrain en l'état, tout en continuant d'en assurer le portage. Le principe de l'économie mixte, qui domine le paysage de l'aménagement en France, implique le soutien financier des collectivités publiques à leurs sociétés.

Les communes garantissent les emprunts des SEM et comblent leurs déficits par des subventions ou des prêts. Les finances locales se retrouvent grevées à la mesure des investissements réalisés, souvent importants. De fait, dans bien des communes une opération d'aménagement échouée empêche la mise en route de toute autre réalisation.

Ce mécanisme engendre de nouveaux délaissés.

Le délaissé implique la question du temps. Des espaces en attente, mais pour combien de temps ? La perception de la temporalité ne sera pas la même pour les responsables de la conduite du projet, qui connaissent l'échéancier et

1 « Délaissés temporaires », actes de la 1ère édition des rencontres Nature & Paysage, vendredi 25 septembre 2009, CAUE de Loir-et- Cher, Blois

2 Chilpéric De Boiscuillé, directeur de l'ENSP et Emmanuel Brochard, directeur du CAUE de Loir-et-Cher dans « Délaissés temporaires », actes de la 1ère édition des rencontres Nature & Paysage, vendredi 25 septembre 2009, CAUE de Loir-et- Cher, Blois

3 Clément Gilles, (2004) *Manifeste du Tiers-paysage*, Cahors, Sujet/Objet, coll. « L'Autre Fable », pp.15-16

ses contraintes, que pour les riverains qui vivent à côté du délaissé.

Pour Cécile Dublanche¹ il s'agit de regarder l'envers du décor à partir du regard des riverains et de comprendre que le temps des projets n'est pas forcément celui des habitants. L'écart est important entre le temps d'un projet, des débats et des plannings et celui de la vie des habitants, beaucoup plus intime et de l'ordre du quotidien. D'autant plus que la durée d'un projet urbain ambitieux couvre environ une génération, ce qui est très long dans une société du court terme.

Finalement, une définition générale du délaissé urbain ne suffirait pas à rendre compte de la réalité complexe et de la diversité effective de ces espaces. Mais indéniablement, ils ont en commun une sous-utilisation et un délaissement patents. Tous ces terrains n'ont plus d'usage économique utile et reconnu.

L'origine des délaissés s'explique dans tous les cas par la crise des politiques d'aménagement, des formes nouvelles d'urbanisation diffuse et par des politiques économiques et foncières favorisant plus le développement urbain que le recyclage.

Le seul vrai critère de désignation est l'inutilisation effective du terrain depuis une certaine durée. Cela suppose le constat, par l'autorité compétente, d'une inutilisation manifeste durant un intervalle de temps donné.

C'est l'indicateur le plus évident et le plus sûr. Il permet de couvrir l'ensemble des situations possibles. Cependant Romain Paris explique que cet indicateur impose le recours à des données nouvelles, qui ne sont disponibles dans aucune institution à ce jour. Il s'agit de la non-imposition, dans le cas d'un terrain urbain, au titre de la taxe d'habitation ou de la taxe professionnelle, à croiser avec le statut de la propriété (publique ou privée) et la nature des constructions qu'il supporte.

On pourra cependant évaluer les délaissés urbains, à partir de références simples : prendre la nationale 20 de Paris à Étampes et compter le nombre de maisons abandonnées, de parkings spontanés...

Et si aucune institution ne peut réellement recenser ces délaissés, peut être faudrait-il s'intéresser aux travaux de repérage alternatifs.

En 2000, le projet « Zone Sweet Zone » réalisé par Yvan Detraz de Bruit du frigo² a repéré les délaissés dans le milieu périurbain de l'agglomération bordelaise (réf. image 1 p.17). Cette recherche issue d'un travail de repérage cartographique mené *in situ* lors d'une marche de 3 mois a mis en avant une abondance d'espaces délaissés résultant de l'urbanisation périurbaine. Le résultat a été une proposition de création d'une matrice d'espaces publics à l'échelle de l'agglomération, intégrant une partie des espaces délaissés et misant sur leur potentiel spatial, paysager et d'usage.

En 2002, le collectif parisien Coloco³ a initié « L'Observatoire des squelettes » qui repère un type de délaissé, les ossatures d'immeubles inachevés, qualifiées de « squelette ». Le collectif incite chacun d'entre-nous à signaler la présence de ces bâtiments aux structures nues (réf. image 2 p.17). Ayant déjà recensé une quantité importante de squelettes, essentiellement dans les pays du sud, Coloco continue de recueillir nombre de témoignages sur ce type de construction à travers le monde. Ainsi, dans la seule ville de Sao Paulo, plus de 420 000 produits immobiliers inoccupés dont 2 000 squelettes ont été dénombrés. Si ces données montrent l'ampleur du phénomène au Brésil, « L'Observatoire des squelettes » vise la construction d'un réseau de repérage des squelettes à travers d'autres villes du monde.

1 Cécile Dublanche est la directrice de Villes au Carré

2 Bruit du frigo est un hybride entre bureau d'étude urbain, collectif de création et structure d'éducation populaire, qui se consacre à l'étude et l'action sur la ville et le territoire habité, à travers des démarches participatives, artistiques et culturelles.

3 Coloco est un atelier de création multidisciplinaire fondé en 1999 par les architectes Pablo Georgieff, Nicolas Bonnenfant et le paysagiste Miguel Georgieff. Basé à Paris et Montpellier et avec des réalisations dans de nombreux pays, l'atelier développe des projets de recherche et d'aménagement en faveur de la diversité urbaine, invente et partage de nouveaux formats d'interventions collectives. Au travers des rencontres avec de nouveaux terrains d'expérience Coloco désire œuvrer pour des projets plus adaptés à des situations particulières et dynamiques.

Cartographie des espaces délaissés de l'agglomération bordelaise

Répérage réalisé lors de randonnées pédestres pendant l'été 1999
Yvan Detraz / Bruit du frigo

1 Km



Image 1

Signalez le sur www.Coloco.org ou utilisez ce coupon-réponse à envoyer à l'adresse :

Coloco, 213 rue du faubourg Saint Antoine, 75 011 Paris

Surnom d'usage donné par le voisinage

Dimensions, nombre d'étages
Surface estimée
Nombre d'habitants
Date de la première installation

Etat d'abandon :

Façades
Réseaux
Type d'installation :
Campement en toile ou bois
Constructions en dur
Mobilier et aménagement intérieur

Coordonnées d'un habitant

Adresse :
Rue
Quartier
Ville
Pays

Activités économiques / ateliers / magasins

Organisation / syndic / copropriété

Envoyez-nous des images descriptives au format jpeg



- 1 La Havane, Cuba
- 2 Managua, Nicaragua
- 3 Caracas, Venezuela
- 4 Bogota, Pereira, Colombie
- 5 Quito, Equateur
- 6 D'Esqueleto, Rio de Janeiro, Brésil
- 7 Prestes Maia, Sao Paulo, Brésil
- 8 Rosario, Argentine
- 9 Buenos Aires, Argentine
- 10 Cap Vert
- 11 Oran, Algérie

- 12 Marseille, France
- 13 Arras, France
- 14 Istanbul, Turquie
- 15 Kinshasa, R. D. du Congo
- 16 New Delhi, Inde
- 17 Mumbai, Inde
- 18 Kuala Lumpur, Malaisie
- 19 Johor Bahru, Malaisie
- 20 Shenzhen, Chine
- 21 Brooklyn, Jakarta, Indonésie
- 22 Denpasar, Indonésie



Image 2

Intrigué par le mystère des espaces non définis, pendant plus d'un an, chaque semaine, Philippe Vasset a exploré les zones blanches figurant sur la carte IGN de l'Île-de-France. Son ouvrage « Un livre blanc » est un récit, un carnet de bord de ses escapades. Philippe Vasset s'est allié à deux artistes plasticiens, Xavier Courteix et Xavier Bismuth pour créer le site www.unsiteblanc.com qui constitue une prolongation de son travail. On y trouve des récits, des photos, des vidéos et des esquisses des marches réalisées à l'aide d'un GPS. Ce livre, complété par le site, laisse apparaître une nouvelle cartographie de la ville, révélant les zones laissées à l'abandon, les recoins cachés derrière les palissades de chantier et autres endroits habituellement soustraits au regard du passant ou auxquels il ne prête pas gare.

La création des délaissés urbains s'explique finalement par de nombreuses et diverses causes. De n'apparaître nulle part, ils surgissent partout. Leur présence semble, de tout temps, inéluctable à la fabrication de la ville en perpétuelle transformation.

Seule la fréquentation prolongée et répétée d'un délaissé permettrait de mieux le connaître, de mieux le comprendre. Il faut procéder à un travail d'exploration *in situ* davantage en prise directe avec le quotidien de chaque terrain, avoir une approche plus sensible et sensitive du lieu, en faire concrètement et directement l'expérience dans la durée. C'est justement la démarche entreprise par de nombreux artistes et architectes souvent rassemblés en collectifs. Leurs projets, le plus souvent temporaires, transforment ces lieux abandonnés. Cette temporalité est en partie expliquée par le statut même du délaissé.

D. Les prémices de l'appropriation des délaissés urbains

Dès les années 1970, l'artiste américain Gordon Matta-Clark profite de la désaffectation de maisons ou de bâtiments destinés à la démolition à New York, Paris ou encore Milan.

La démarche de l'artiste est peu conventionnelle, il erre en effet dans la ville, scie à la main, pour trouver des bâtiments abandonnés qu'il va pouvoir découper. Il recherche d'abord des structures typiques qui possèdent certains traits d'une identité historique et culturelle.

« Je me suis rendu plusieurs fois dans les ghettos du Lower East Side et du Bronx. J'ai visité des bâtiments occupés à l'origine par des meutes de chiens et, de temps à autre, par des junkies. Beaucoup de bâtiments avaient été volontairement incendiés et apparaissaient comme l'exemple même de l'indifférence urbaine. »¹

Au départ ses interventions ne touchaient pas à la structure, il se contentait de travailler à l'intérieur d'un espace particulier. Puis il s'est mis à considérer le lieu comme un tout, comme un objet qu'il manipule par la découpe.

Dès lors, les bâtiments délaissés deviennent un matériau sculptural. A la main et à l'aide de matériel de chantier, il perce les façades, les murs et les plafonds en de gigantesques figures géométriques qui transpercent les bâtiments d'un bout à l'autre. Ses découpes délicates semblent d'ailleurs cacher le travail très physique dont elles résultent.

L'artiste cherche spontanément à atteindre le véritable cœur de l'espace et de la structure. Il soustrait des morceaux de murs afin de révéler, depuis la rue, la structure interne du bâtiment et brise alors les rapports d'échelle habituels.

1 Matta-Clark Gordon, (2011) *Entretiens*, Paris, Lutanie p.90, entretien par Jane Crawford, septembre 1977



Dans les années 80, l'artiste Gordon Matta-Clark a trouvé refuge dans les délaissés urbains

Ses spectaculaires *cuttings* révèlent les différentes strates du bâtiment et le métamorphosent en lieu dangereux et a fonctionnel désormais défini par la liaison vertigineuse entre sol et plafond. Ses extractions sont le symbole de ce qui reste et de ce qui a disparu, un équilibre du vide et du plein. L'artiste cherche la façon la plus simple de créer quelque chose de complexe sans devoir construire ou ajouter quoi que ce soit.

Gordon Matta-Clark anticipe non seulement la destruction future d'une ossature et d'une enveloppe architecturale, mais expérimente le principe de déconstruction de l'intégrité même du bâtiment. Il cherche à modifier la manière dont on perçoit normalement la totalité de quelque chose. La lumière pénètre dans des lieux restés sombres jusqu'alors, apparaissent des angles et des profondeurs qui auraient dû rester cachés. On peut également se déplacer dans des zones auparavant inaccessibles. L'artiste interroge un environnement statique et inerte, il transforme ces lieux en une architecture qui intègre une géométrie en mouvement.

Par le statut des lieux choisis par l'artiste pour y réaliser ses œuvres, les conditions de travail n'ont pas toujours été facilitées. Dans les ghettos du Lower East Side et du Bronx l'artiste a été arrêté à plusieurs reprises par la police et les quartiers étaient souvent mal fréquentés.

Son projet peu légal « Day's Passing » (ou « Pier 52 ») a rencontré de nombreux obstacles. En 1975, l'artiste avait jeté son dévolu sur un vestige intact de l'architecture industrielle du XIXe siècle. Il se situait à l'embarcadere 52 sur le fleuve Hudson, dans un des quartiers historiques les plus désaffectés de New York. Cette propriété était en théorie sous la juridiction de l'autorité portuaire de la ville mais celle-ci s'en était désintéressée. L'artiste s'est alors emparé du bâtiment initialement fermé jusqu'à ce que le projet soit terminé : « je me suis dit que je pourrais aussi remplacer le cadenas. Ça rendrait tout tellement plus simple ; je n'aurais plus à escalader quoi que ce soit. J'ai donc changé le cadenas »¹. L'artiste a « squatté » le bâtiment et l'a ouvert, avec ses coupes, aux éléments naturels et à la population. Il s'est alors fait repérer par les autorités portuaires qui l'ont arrêté plusieurs fois. La police est arrivée et tout a été cadenassé, son travail fut confisqué.

Au delà de la dimension plastique l'artiste cherche à libérer les bâtiments cloisonnés, comme nous le montre son intention concernant la cave du 112 Greene Street à Boston « ce que je comptais faire : creuser un trou si profond qu'on puisse voir les fondations afin de libérer, par ce simple trou, les forces énormes, comprimées, emprisonnées du bâtiment »². Cette idée est récurrente dans ses œuvres et reflète une vraie critique sociale, l'artiste dénonce le repli sur soi, la propriété privée et l'isolement : « Quand je détruis un bâtiment, je m'élève contre de multiples aspects de la condition sociale : j'ouvre un espace clos, conditionné non seulement par une nécessité physique mais aussi par l'industrie qui fournit des « boîtes » en ville est en banlieue et s'assure par là même une clientèle passive et isolée »³. Selon lui, tout le monde est enfermé dans une boîte et en respecte les limites.

Les bâtiments étant voués à la démolition, les seules traces de ses œuvres perdurent dans des photographies ou des vidéos, quelques débris de la maison de Humphrey Street résident au musée de Hirshhorn.

Sur les pas de Gordon Matta-Clark, collectifs d'architectes et artistes occupent aujourd'hui des délaissés urbains. Leurs interventions sont toutes aussi singulières que les lieux qu'elles transforment : station service, sous-face de pont autoroutier, immeubles de logements populaires, parcelle en attente de construction... « Je pense qu'un jour les artistes occuperont des logements sociaux, des centres commerciaux, des stations services, ect. »⁴ Patrick Bouchain avait vu juste...

1 Matta-Clark Gordon, (2011) *Entretiens*, Paris, Lutanie, p.41 « Dilemmes » entretien par Liza Béar, 11 mars 1976

2 Ibid, p.81 « Les découpes de Gordon Matta Clark » entretien par Donald Wall, mai 1976

3 Ibid, p.91

4 Bouchain Patrick « Une architecture de la transformation » in L'extrait Fabrice (sous la direction de) (2005) *Nouveaux territoires de l'art*, Cahors, Actes Sud, p.260

Partie II

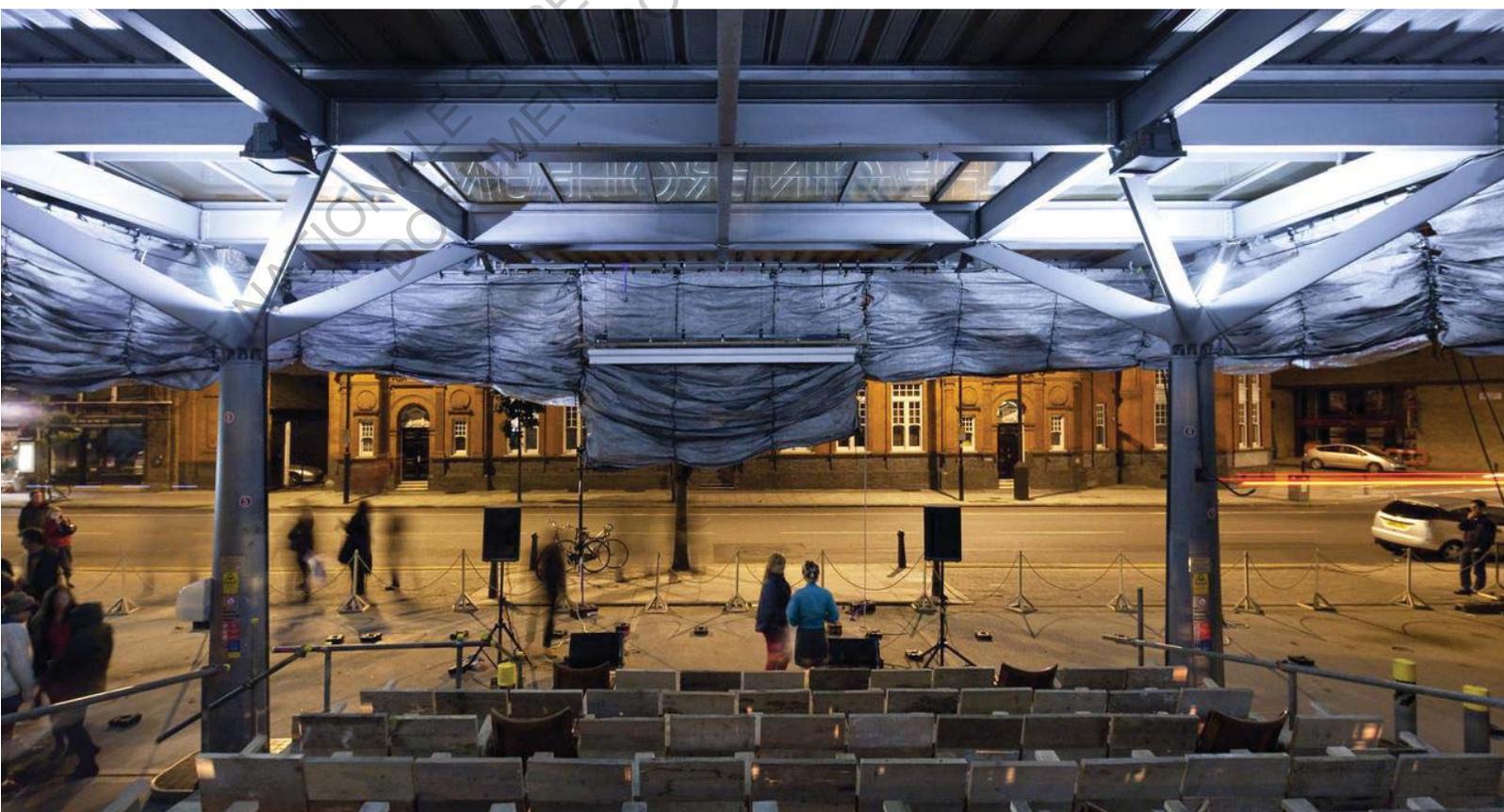
**LES DÉLAISSÉS URBAINS, TERRAINS DE PRATIQUES ARTISTIQUES ET
ARCHITECTURALES INTERMÉDIAIRES**

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

A. Détourner les lieux



Des séances de cinéma ont été organisées sous un pont autoroutier et dans une station-service à Londres



En 2010, le collectif Assemble¹ a créé « Le Cineroleum » en détournant une station-service abandonnée en cinéma temporaire ouvert au public. Ce projet a été réalisé du 20 août au 12 septembre 2010 au 100 Clerkenwell Road, à Londres.

Le projet est né de la constatation d'une prolifération de stations-service désaffectées en Grande-Bretagne. Actuellement, 4000 stations-service sont abandonnées², le projet vise à suggérer d'éventuelles possibilités de réutilisation de ces stations. Pour Assemble, leur intérêt architectural réside en leurs caractéristiques spatiales communes : situées au bord d'une route importante, ayant un large espace extérieur couvert et un espace intérieur plus petit. « Ainsi, avec un petit projet dans une seule station-service, on pourra faire des propositions facilement applicables à d'autres stations »³. L'idée de créer un cinéma résulte donc du lieu, en particulier de la forme de la station-service qui se prête à l'accueil d'un tel projet. Il a aussi été rendu possible par l'accord rapide et enthousiaste du propriétaire. Contraction de « cinéma » et « petroleum », « Le Cineroleum » ne résulte d'aucune commande publique ou commerciale : « Nous avons démarré le projet sans client, sans cahier des charges, sans lieu, avec seulement l'envie de construire quelque chose ensemble »⁴. C'est donc un projet autoconstruit, autoprogrammé et autogéré.

Le collectif a rendu un statut à cet espace par l'aménagement temporaire d'un cinéma de 118 places et par la programmation de quatre projections par semaine durant tout l'été. Impliqués dans chaque aspect du projet, les membres du collectif ont entraîné avec eux plus de 50 bénévoles volontaires. Le cinéma a été construit en 4 semaines et les financements impliqués de 7500 euros, ont été totalement remboursés par la vente des tickets. L'économie des matériaux et des moyens mis en œuvre est une caractéristique du projet. Le collectif a utilisé tout ce qu'il trouvait sur place, comme une étagère en bois stockée dans le garage de la station. La structure des gradins a été réalisée avec des barreaux d'échafaudages, quant aux chaises, elles ont été construites avec des panneaux de bois. Si le matériau est familier, son utilisation est remarquable. Le Tyvek⁵, une sous-couche de toiture industrielle, a été réemployé et détourné en rideau de scène. Cousu à la main, il a été suspendu à la structure couvrant les anciennes pompes. Il se baisse et se relève au fil des séances en confrontant directement le public à la rue et contribuant à l'atmosphère très singulière. Exposé à la ville, le cinéma offre à ce lieu un usage public catalyseur de situations inattendues : « Certains moments de cinéma les plus poignants ont eu lieu lorsque les bruits de la rue coïncidaient avec les scènes du film. Par exemple pour « M. le maudit », de Fritz Lang, lorsque les sirènes hurlaient lors d'une poursuite silencieuse... A bien des égards, c'était autant une performance pour les passants que pour les spectateurs »⁶.

Ce projet a connu un véritable succès, chaque soir de projection, toutes les chaises étaient occupées. Aujourd'hui ce projet n'existe plus et la station-service est devenue une station de lavage pour les voitures. Longtemps délaissée celle-ci a été réveillée durant un moment, aujourd'hui elle revête une autre fonction. « Le Cineroleum » n'est pas une intervention gratuite. Il dénonce autant qu'il inspire. Il est une alternative pour la réappropriation des stations

1 Réf. Annexe p.63

2 http://assemblestudio.co.uk/?page_id=2

3 Labasse Alexandre, (2011) « Assemble – To assemble : assembler, rassembler, réunir, monter » *L'architecture d'aujourd'hui*, p.50

4 Ibid.

5 Le Tyvek est une enveloppe très résistante offrant une protection supérieure à la déchirure, à la perforation et à l'humidité.

6 Labasse Alexandre, *ibid.*, p.52

délaissés, il est une réponse singulière à une problématique plurielle. « C'est un projet qui fabrique sur presque rien un lieu de lien »¹.

L'année suivante, du 24 juin au 21 août 2011, le collectif est intervenu sous le pont de l'autoroute A12 à Londres et pendant 9 semaines, il a détourné ce lieu peu accueillant en lieu d'animations et de spectacles. Situé le long du Lea Navigation Canal, ce lieu non référencé se définit par ses nuisances. Bien que situé à la croisée du quartier de Hackney Wick, des plaines artificielles de Hackney Marshes et du parc olympique émergeant, cet épice reste un espace oublié, sans accessibilité. Pourtant c'est bien dans ce lieu que le projet « Folie sous le pont aérien » a pris place.

Au bord d'un chemin de halage bien utilisé, le site possède également des caractéristiques physiques intéressantes : il est à la fois couvert et en plein air. Le collectif y a vu un vrai potentiel mais l'accès au public était interdit sur ce lieu. Les raisons qui limitaient son utilisation étaient les interdictions législatives et l'histoire du site, qui a été pendant des années, un lieu de délits et de comportements antisociaux. Le projet a donc été court-circuité durant un vaste processus de négociations avec les organes législatifs responsables du site, c'est-à-dire Parcs Hackney, British Waterways, TFL (Transport for London) et l'APD (Antisocial Personality Disorder). L'enjeu pour ces derniers était surtout de changer la perception du site. Ainsi, pour Assemble l'idée était autant de construire une histoire pour le site qu'une structure. Le projet s'est ainsi glissé dans un espace interstitiel moderne créé par l'intersection de deux infrastructures de transport superposées. « L'aspect de cette maison dressée entre deux autoroutes est porteur d'une fausse histoire, que l'immeuble existait avant l'autoroute, appartenant à un propriétaire têtu ou quelqu'un qui l'aurait abandonné »². Comme pour « Le Cineroleum » le collectif Assemble a endossé tous les rôles : montage, programmation, conception, construction et gestion.

« Folie sous le pont aérien » a été autoconstruit en 4 semaines avec l'aide de plus de 200 volontaires et avec des matériaux récupérés principalement sur place. Imitant la maçonnerie des bâtiments de Hackney Wick, les murs du café-bar ont été construits à la main à partir des blocs de bois récupérés. Le bois provenait des traverses ferroviaires repérées dans les sites voisins abandonnés. 10 000 briques de bois ont été découpées et assemblées à sec, enfilées comme un jeu de construction géant. Cette conception simple et modulaire a permis une large participation du public. Les futurs utilisateurs potentiels du site, les résidents et les entreprises locales ont été invités à se joindre au projet depuis sa création, d'aider à la construction et de collaborer sur la programmation.

Ce lieu a accueilli, aussi bien la journée que la soirée, un vaste programme s'adressant à des publics variés. Il a attiré plus de 40 000 personnes au cours de l'été³. Le projet inclut un café et la possibilité de louer des vélos et des bateaux pour circuler sur le canal. Une série de films et de spectacles a été organisée dans le cadre du « Create festival ».

1 Labasse Alexandre, (2011) « Assemble – To assemble : assembler, rassembler, réunir, monter » *L'architecture d'aujourd'hui*, p.52

2 Ibid., p.56

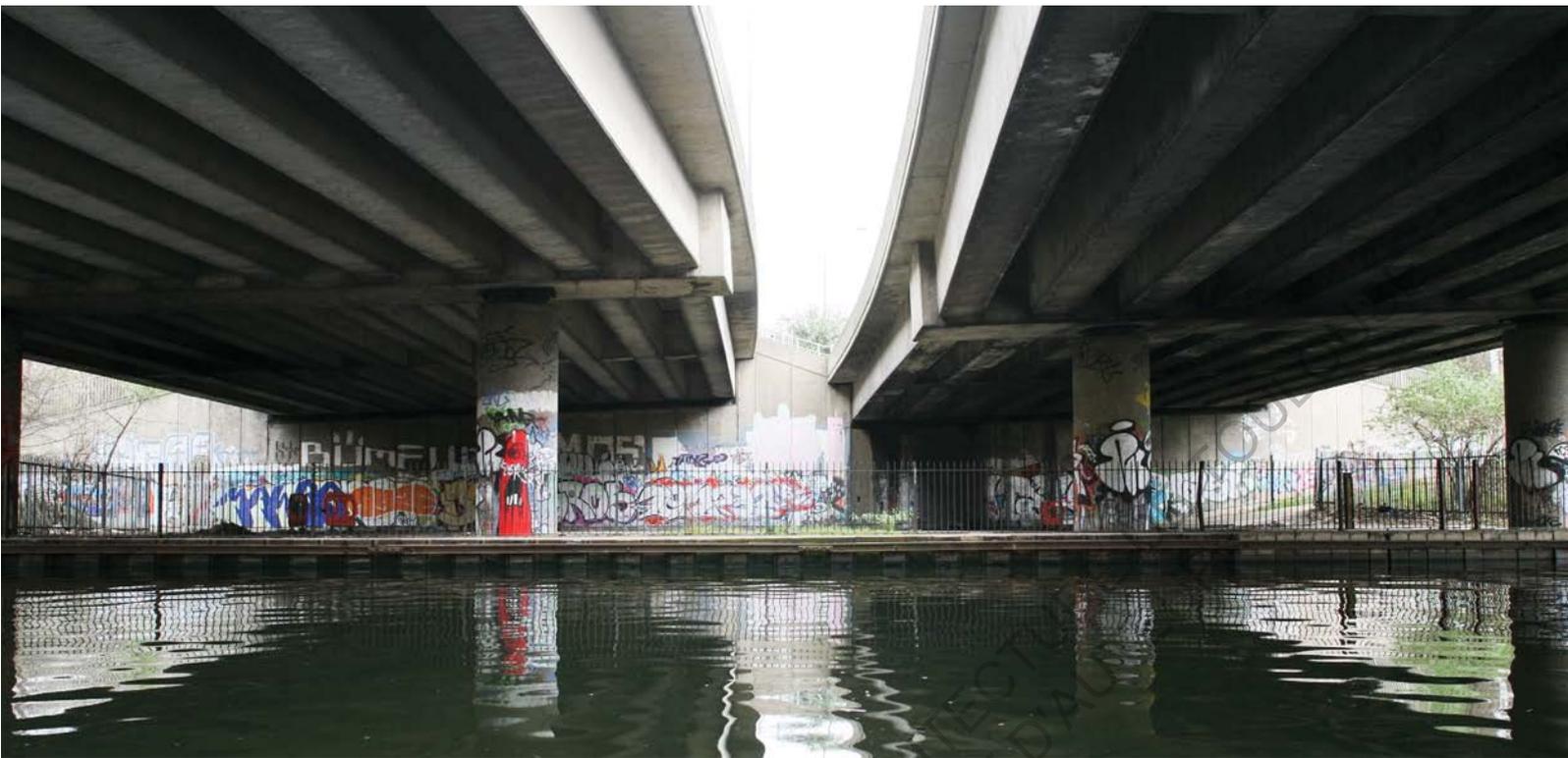
3 http://assemblestudio.co.uk/?page_id=5



Avril 2009



Septembre 2010



Février 2011



Juillet 2011

Des jeunes du quartier ont contribué à l'encadrement des projections ainsi que des activités gratuites proposées le jour aux enfants et aux familles, en lien avec l'exposition « Watch me Move » mise à disposition par la Barbican Art Gallery. Des entreprises locales ont contribué aux financements et le projet a été distingué par le prix *Create* de la banque Merrill Lynch¹ qui a pu couvrir l'ensemble des dépenses liées au projet.

A la fin de l'été, les matériaux utilisés pour la construction ont été démontés et réutilisés dans des équipements du quartier mitoyen. Par exemple, les briques en bois ont servi à construire des petits parterres de fleurs pour une école primaire. Pour Assemble, la réussite du projet réside dans l'implication des habitants et la transposition de leur regard. Ce projet temporaire a démontré les possibilités de la sous-face d'une autoroute désaffectée pour devenir un nouvel espace public pour la région. L'idée est de rappeler que ces espaces abandonnés peuvent être reconvertis et qu'ils offrent de multiples opportunités spatiales.

Le succès du projet a conduit à des investissements à long terme par le LLDC² dans une structure permanente. Le site a été prolongé en espace public et culturel. Aujourd'hui on peut trouver une scène permanente sur le site, avec eau courante et électricité. La scène a été construite à partir de carreaux de « terrazzo »³ déjà utilisés dans le projet « Folie sous le pont aérien ». Des groupes peuvent désormais réserver l'espace pour y organiser un événement.

1 Le prix Create est doté de 45.000 euros

2 London Legacy Development Corporation est une société de développement de Londres. Elle a été créée en 2012 pour remplacer l'Olympic Park Legacy Company et couvre la zone du Parc olympique et les régions avoisinantes.

3 Matériau composite dont le procédé de fabrication est resté traditionnel. Il est fabriqué à la main à base de béton et de granulats de marbre avec ou sans adjonction de pigments.

B. Activer la population



L'implication des habitants dans les projets est passée par la mise en place d'ateliers participatifs



Au mois de mars 2011, l'Établissement Public d'Aménagement de Saint-Étienne (EPASE) a organisé le concours « Défrichez-là » avec comme objectif la mise en valeur, pour une durée de trois ans, d'un espace délaissé situé au centre de Saint-Étienne. Il se situe plus précisément dans un quartier populaire, celui de la gare de Chateaucieux. Il s'agissait de concevoir une installation qui serait construite par l'EPASE. Le concours a été remporté par le collectif Etc¹ qui a proposé de faire un chantier ouvert pendant un mois avec la participation des habitants.

Le projet appelé « Place au changement » a pris place sur une parcelle à l'angle de deux rues. L'espace public créé devait rester ouvert après le chantier. L'idée a été de dessiner au sol un plan fictif des futurs logements et de les représenter en coupe sur les murs. Le but escompté était de pouvoir se projeter dans le volume virtuel du futur immeuble, dont les études sont aujourd'hui en cours.

Différents ateliers ont été mis en place et leur diversité a permis de toucher un large panel d'individus : un atelier menuiserie pour la réalisation des éléments de mobilier, un atelier jardinage pour organiser et entretenir un espace planté et un atelier illustration pour animer le mur pignon. Ouvrir simultanément ces trois ateliers a favorisé la rencontre de populations diverses.

Pour le premier atelier, il fallait réaliser des éléments de mobiliers dessinés au préalable par les jeunes architectes en collaboration avec un designer. La responsabilisation des habitants est passée par la désignation d'un « chef de chantier », habitant du quartier présent de manière quasi permanente sur le site.

Pour le second atelier, le jardinage était là sur une nécessité d'implication plus pérenne. Spontanément, des riverains ont apporté des plantes de chez eux qu'ils ont repiquées et arrosées eux-mêmes, en se proposant de venir s'en occuper après la fin du chantier. Une cabane a été construite les derniers jours, contenant une cuve de 1000L devant être remplie régulièrement par les services de la Ville, ainsi que quelques outils. Le code du cadenas a été donné à toutes les personnes qui se sont proposées pour s'occuper du jardin.

Le troisième atelier, l'illustration du mur pignon, fut un travail mené principalement avec les enfants des maisons de quartier. Il s'agissait d'imaginer des objets qui peuplent habituellement les appartements, comme des livres ou des jouets. Ils les ont ensuite dessinés, découpés à l'échelle réelle dans du papier de couleur, puis collés sur la coupe imaginaire.

Une collaboration avec des artistes et des graphistes intervenant dans l'espace urbain a eu lieu. Une grande fresque a été réalisée sur le mur pignon par les street-artistes stéphanois Ella & Pitr. Faire intervenir des artistes locaux, réputés nationalement pour leurs travaux, a permis de mettre en valeur le travail des enfants, de donner une visibilité auprès d'un public différent et de reconsidérer l'image du quartier.

Deux graphistes sont intervenus dans l'espace public. Elles ont réalisé un travail sur les grilles du chantier afin d'atténuer « l'effet barrière » puis un travail de signalétique au « rubalise » invitant les gens à entrer sur le chantier.

Enfin un travail de recueil de la parole des habitants a été retranscrit par un travail typologique sur un ancien hôtel visible depuis le parvis de la gare. Cela a donné une lisibilité supplémentaire au projet, le faisant déborder de sa parcelle. Le principe d'ouverture sur l'environnement proche se retrouve dans un dernier projet artistique, celui d'une anamorphose. En s'appuyant sur les bâtiments environnants, elle était visible d'un point de vue sur le nouvel espace public.

1 Réf. Annexe p.63-64

Durant la durée du chantier, le Collectif Etc a proposé une série d'événements quotidiens, en essayant de diversifier au maximum l'offre d'activités. Tournois de boules, cours de tango argentins, initiations au cirque, telles sont les activités qui ont été programmées durant le chantier. Une collaboration a été mise en place avec un groupe de femmes autogérées qui organisent des repas pour financer des départs en vacances en famille.

Des soirées musicales ont aussi été organisées tous les samedis alternant scènes ouvertes aux habitants, mix de DJ soul-électro, concerts acoustiques et bal musette, réunissant un public très éclectique, discutant autour de la buvette mise en place et du barbecue géré par un groupe d'habitants. Pour clore chaque semaine, des projections de films étaient organisées les dimanches soirs. Tous ces événements étaient gratuits et ouverts à tous. Pour le collectif il était primordial de ne pas écarter certaines personnes en situation de grande précarité dans le quartier. La fréquentation fut très variable, allant d'une dizaine de personnes pour les tournois de pétanque à plusieurs centaines pour les soirées de concerts.

Plusieurs moyens ont été mis en place pour valoriser le travail des habitants. Les plus actifs ont pu voir leur prénom poché sur l'un des poteaux de l'ancien trolley existant sur le site. Le projet ayant été porté par les habitants, il était important que le choix du nom de cette place leur revienne. Il a donc été décidé, par un vote à main levée, lors de la soirée de clôture que ce nouvel espace public porterait le nom de « Place du Géant ». Deux plaques furent donc réalisées le lendemain et apposées à ses angles.

Aujourd'hui le projet habite le délaissé pour trois ans de plus. Du 18 au 30 mars 2013, le Collectif Etc est même ré-intervenu sur la Place du Géant suite à l'invitation de l'EPASE dans le cadre de la Biennale Internationale du Design de Saint-Étienne.¹ Deux ans après, quasiment aucune dégradations n'étaient à déplorer malgré le manque d'entretien des services municipaux. Mise à part la bonne volonté d'un ou deux habitants, il y a eu peu de suite dans le quartier. Pour cette deuxième intervention, une double halle a d'abord été réalisée par le collectif pour faire signal dans le quartier et annoncer du mouvement. Puis le collectif a lancé via les réseaux sociaux, un appel à participation ouvert pour faire intervenir cinq collectifs de créatifs aux compétences différentes. Paysagistes, designers, graphistes, artistes et architectes se sont vus attribuer une parcelle d'intervention spécifique, respectant ainsi le concept initiale d'un plan de logement.

Le projet « Place au changement » a donc été réalisé avec les habitants mais ces derniers n'ont pas été impliqués dans sa conception. Ils ont participé aux ateliers mais n'ont pas pu proposer d'idées et se sont peu appropriés le lieu, tout était encadré par le collectif et plus largement par l'EPASE.

L'artiste zurichoise Rahel Hegnauer² a impliqué de façon plus importante les habitants dans la conception de son projet réalisé dans le cadre d'un échange culturel entre les deux villes Zurich et Paris³. Du 1er juillet au 30 septembre 2006, l'artiste a installé un jardin temporaire dans un espace abandonné au sein du quartier de la Goutte d'Or à Paris. Habituee à intervenir dans l'espace public de façon éphémère, Rahel Hegnauer a voulu cette fois, réaliser le projet avec la participation et la collaboration des habitants.

1 L'édition 2013 de la Biennale Internationale du Design avait pour thème « L'empathie ou l'expérience de l'autre ». C'est un événement de renommée internationale, qui se déroule en plusieurs lieux de Saint-Étienne, et particulièrement dans la Cité du Design

2 Réf Annexe p.65

3 L'échange est géré par les associations « Graines de Soleil » et « Zwei mal Zwei », l'idée est de comparer deux quartiers similaires dans deux villes différentes, le quartier de la Langstrasse à Zurich et le 18ième à Paris)



Mars 2011



Juillet 2011



Avril 2013

Lors de ses précédentes visites dans le quartier de la Goutte d'Or, l'artiste a pu constater le peu d'espaces verts. Les délaissés entre les maisons en attente de nouvelles constructions, se révèlent les seuls espaces libres, mais ceux-ci sont fermés au public. « Il n'y a pas de bâtiments immenses et modernes. Ce n'est pas une zone industrielle, au contraire, on y habite et en même temps il n'y a aucun espace libre. Sauf les friches. Mais, là encore, on ne peut pas y accéder »¹. Alors très vite, le choix du lieu pour son intervention s'est fait : « Pourquoi ne pas transformer une des friches en un jardin et le rendre accessible aux gens du quartier ? Temporairement ? »².

Le choix d'un jardin s'est fait pour s'opposer à l'environnement urbain, il est selon l'artiste un lieu de repos, d'apaisement, symbole d'un état heureux, de moments de joie et de partage entre les générations.

Pendant un long moment le projet a été bloqué dans les engrenages administratifs : « ici, obtenir l'autorisation de réaliser un projet en extérieur dans le cadre urbain, c'est assez difficile, beaucoup plus qu'à Zurich »³. Le travail devait débuter le 11 mai sur un délaissé résultant de la démolition d'un immeuble et durer jusqu'à ce que commence la construction d'un nouveau bâtiment. A l'origine le terrain envisagé se situait au 19-27 rue Myrha. L'OPAC⁴ qui devait construire un immeuble à cet endroit et qui avait donné son accord, a annulé le projet pour des raisons de sécurité. Alors un autre terrain plus petit au 7 rue Laghouat a été assigné. Ce terrain était sous la juridiction d'une autre société de la ville, la Semavip⁵ qui était favorable au projet. Mais il fallait le feu vert de la Direction de l'urbanisme de la mairie de Paris qui a tardé à donner l'autorisation nécessaire au démarrage des travaux. Et pourtant, une vingtaine d'habitants du quartier de la Goutte d'Or s'étaient déjà portés volontaires, la terre arable nécessaire aux plantations avait été achetée ainsi que des plantes. En attendant celles-ci ont été entreposées dans une école maternelle et dans une institution de santé de la ville.

Ainsi après une longue période de préparations et d'attente, de l'automne 2005 à l'été 2006, le jardin a été autorisé début juillet. Il a été installé non pas six mois, comme il était prévu au début, mais trois mois, du 1er juillet au 30 septembre 2006. Comme il a fallu attendre plus longtemps que prévu pour obtenir la validation du projet, l'artiste a dû abandonner l'idée de semer des graines pour observer le processus de pousse des plantes. Elle a donc acheté les plantes dans un état déjà avancé.

L'artiste a conçu une construction légère et simple pour faciliter l'enlèvement de la terre à la fin du projet. En amont, elle a esquissé la structure du jardin comprise dans un espace d'une centaine de mètres carrés. Rahel Hegnauer a conçu environ cent-vingt parcelles d'1m² et non 20 parcelles de 6 m² comme prévu à l'origine. Ces jardinières de toile cerclées de fer, rondes comme des nids et posées les unes près des autres, ont chacune été plantée, cultivée, arrosée par une famille de la Goutte d'Or. Des fleurs et des herbes aromatiques ont été plantés, ainsi que des légumes. Le jardin a mobilisé un public varié dont les enfants des écoles alentours. Malgré un budget restreint, le jardin a vu le jour grâce à l'inventivité et l'enthousiasme des habitants. Un voisin a notamment prêté ses arbustes et ses bosquets pour l'été, en échange de terre.

Pour des questions de sécurité, car le lieu était défini comme un chantier, les participants devaient porter des casques. Le nombre de personnes participant au projet a également été limité. Pendant les trois mois, un « gardien » s'est chargé d'ouvrir et de fermer la porte du délaissé, ouvert seulement deux heures par jour. C'était une clause du contrat avec la Semavip.

1 <http://www.rahelhegnauer.ch/archive/garden/en/project/concept.htm>

2 Ibid.

3 Journal « Le 18ième », juillet-août 2006

4 Office Public d'Aménagement et de Construction. L'institution est devenue un Office Public de l'Habitat et s'est doté, en juillet 2008, d'une nouvelle identité. L'Office s'appelle désormais Paris Habitat – OPH

5 Fondée en 1985, la Semavip est aujourd'hui, avec six grands projets d'aménagement, l'une des principales sociétés d'économie mixte de la Ville de Paris.



21 juin 2006



15 juillet 2006



13 septembre 2006



30 septembre 2006

Fin août, le jardin était merveilleusement développé, c'est essentiellement l'œuvre des gens qui tous les soirs de 19h à 21h venaient jardiner mais aussi converser, partager leur savoir-faire, échanger des recettes et prendre l'apéro ensemble, sous l'arbre au fond du terrain. Il est également devenu un des terrains de jeux préférés des enfants ainsi qu'un outil pédagogique pour ces derniers. Le jardin était un point de rencontre dans le quartier, des habitants qui se connaissaient seulement de vue, ont commencé à développer des contacts amicaux. En plus des crèches et des écoles, les représentants et les délégués de la ville, de la mairie du 18ième et de la Semavip sont venus visiter le jardin. A la fin du projet, un concert a eu lieu dans le jardin et une grande partie de la terre a été redistribuée aux particuliers, aux écoles du quartier, à d'autres jardins partagés comme « Ecobox », un jardin communautaire qui avait prêté des outils et une brouette pour le projet.

En septembre 2006, le jardin a finalement été démonté pour laisser sa place à des logements sociaux actuellement en construction. Les fleurs et les légumes du jardin ont continué à pousser sur les balcons et dans les cours du quartier. Les participants ont décidé de présenter une demande à la mairie du 18ième dans le but de trouver un autre délaissé urbain où continuer l'idée du projet sous le nouveau nom « La Goutte Verte ». L'année suivante l'association a fait réapparaître le jardin au même endroit. Aujourd'hui, elle fait perdurer le jardin en le déplaçant de délaissé en délaissé tel un « jardin mobile ».

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

C. Interpeller le spectateur



Des interventions qui surprennent le passant, il ne peut pas s'empêcher de s'arrêter et de regarder



En 2007, l'artiste Richard Wilson¹ s'est approprié un immeuble désaffecté pour réaliser son œuvre « Turning the Place Over ». Face à la station de métro « Moorfields », lieu clé dans le centre-ville de Liverpool, le « Yates Wine Lodge » ancien bâtiment commercial d'après-guerre et haut de cinq étages s'est révélé être un lieu propice à son œuvre. Cette installation temporaire a été initiée le 20 juin 2007 pour être exploitée jusqu'au 8 janvier 2011.

Le projet a été commandé par la Biennale de Liverpool et co-financé par la Liverpool Culture Company, Northwest Regional Development Agency, CityFocus et The Northern Way. Il a aussi été conçu pour célébrer le passage de Liverpool comme Capitale européenne de la Culture 2008. Wilson a développé l'idée du projet depuis qu'il a construit « Over Easy » en 1998 à l'Arc à Stockton Upon Tees. Pour ce projet, il avait animé une section de la façade d'un centre d'art nouvellement construit. De 8 mètres de diamètre, la section ovoïde tournait sur 300 degrés révélant peu à peu les rouages internes du bâtiment. « Turning the place Over » reprend le même concept une étape plus loin. En compensant l'angle de la rotation, l'idée était de faire tourner l'ovoïde en trois dimensions. Le concept devient alors plus complexe à interpréter, plus difficile à concevoir et à construire.

Ainsi en 2007, l'artiste a découpé une nouvelle forme ovoïde d'environ 8 mètres de diamètre dans la façade du bâtiment commercial abandonné. Comme pour le projet « Over Easy », Richard Wilson s'est associé avec la société d'ingénierie Prix & Myers. La mise en place de l'œuvre a débuté en Février 2007. La façade a été minutieusement déconstruite sur trois étages de l'immeuble puis elle a ensuite été reconstruite et fixée à un énorme pivot installé au cœur du bâtiment. Généralement utilisé dans le transport maritime et l'industrie nucléaire, ce rotateur géant a été spécialement conçu pour le projet permettant à la section ovoïde de tourner à 360 degrés de façon continue. Il y avait deux défis structurels principaux. Une méthode a dû être trouvée pour maintenir la partie de la façade restant une fois que l'ovoïde avait été coupé ainsi que les zones de plancher qui avait perdu leur structure de soutien. Le deuxième défi était de faire tourner la section ovoïde.

Ainsi, deux appuis verticaux d'acier placés en retrait de la façade à l'intérieur du bâtiment ont repris les charges des planchers. Initialement l'idée était de remplacer les poutres en béton du plancher par une structure en bois. Sur place il a été décidé, qu'il était possible et plus intéressant, de garder les poutres coupées en béton et de les maintenir par de nouvelles poutres en acier fixées sur chaque plancher et soudées en arrière aux appuis verticaux. Une charpente métallique horizontale a été soudée à la charpente d'origine au niveau du rebord des fenêtres sur les premier et deuxième étages pour raidir la façade et maintenir son intégrité. La zone de la paroi directement au-dessus de la coupe circulaire a été accrochée à une autre charpente métallique au quatrième étage. Comme le bâtiment n'allait pas être occupé, les surfaces de plancher pouvaient être occupées par la charpente métallique mais un des objectifs était de dissimuler cette nouvelle structure de soutien pour ne pas être visible de l'extérieur.

Pour qu'elle puisse tourner, la section de façade a été fixée sur une broche d'acier de 11 m de long et de 600 mm de diamètre. Celle-ci a été placée sur des rouleaux libres à l'avant et son extrémité arrière a été fixée à une couronne d'orientation, entraînée par deux moteurs électriques. Contrairement à ce que l'on peut penser, ce mécanisme a nécessité peu d'énergie pour fonctionner et n'était pas très lourd par rapport à la section ovale de 6,5 tonnes.

Pour maintenir les coûts au plus bas, la taille globale de l'ovoïde a été diminuée. Son plus grand diamètre, initialement de 8m a été réduit à un peu plus de 7m. Cela signifie une rangée de fenêtres en moins de coupée, simplifiant considérablement les choses. Même les radiateurs ont été découpés et remplacés par des plus légers pour qu'ils puissent tourner avec le morceau de façade.

1 Réf Annexe p.64



Janvier 2007



Août 2010

Quant au verre des fenêtres, il a été remplacé par du plexiglas.

Pour diverses raisons, la vitesse de rotation a été réduite de moitié par rapport à celle prévue à l'origine. Mais finalement Richard Wilson a été satisfait car les gens ont pu s'attarder plus longtemps.¹ Cet exploit étonnant d'ingénierie a stupéfait le public, il est impossible de ne pas s'arrêter et de regarder. En tournant, le morceau de façade créé de grandes ouvertures offrant des aperçus récurrents de l'intérieur du bâtiment abandonné. A chaque tour, la partie découpée de la façade affleure momentanément le bâtiment, l'ordre est rétabli un instant avant que la gravité soit de nouveau défiée. Et comme elle tourne en trois dimensions, la façade n'est pas seulement complètement renversée, elle oscille aussi dans le bâtiment et dans la rue. Cela créant un sens aigu de la désorientation et un certain état de danger pour le spectateur qui peut avoir l'impression que l'architecture empiète physiquement sur lui.

Finalement la section de façade a cessé de tourner, le projet s'est avéré très populaire auprès des visiteurs et de la population locale, c'était une sorte de point de repère. Le concept n'a pas été délocalisé ni les pièces mécaniques. Le projet a connu un grand succès, plus de 100 vidéos circulent sur le site *YouTube*, le projet aurait été vu par environ trois millions et demi de personnes.

Récemment à Paris, c'est aussi un immeuble abandonné qui a été le lieu privilégié pour un projet artistique. Une tour défraîchie des années 1960 a été investie durant sept mois par une centaine de street-artistes venus du monde entier. Ils se sont succédés, pour repeindre du sol au plafond, l'intérieur de l'immeuble voué à la destruction et déserté par ses locataires relogés et prioritaires pour le futur bâtiment. En matière de *street art*, on connaissait déjà les murs, les squats ou lieux spécialisés, les trottoirs ou même les potelets de trottoir. Mais pas encore les bâtiments entiers, où le *street art* est transposé en intérieur.

Lorsque j'ai visité la Tour pour la première fois, je me suis demandé pourquoi je n'avais jamais remarqué ce petit immeuble. Sans doute parce qu'il est situé sur une voie où l'on ne fait généralement que passer, sans doute parce qu'il n'est pas si ancien ni si étonnant pour qu'on le regarde vraiment ... Six moi plus tard, cet immeuble modeste est devenu une sorte d'attraction, les passants s'arrêtant pour le prendre en photo, au plaisir des yeux se mêlant un certain mystère.²

L'initiative du projet de la « Tour Paris 13 » revient au galeriste Mehdi Ben Cheikh d'Itinérance, qui était déjà à l'origine de fresques gigantesques sur les murs du 13e arrondissement. Depuis plusieurs années, la galerie Itinérance³ s'associe avec la mairie du 13e et les bailleurs sociaux pour offrir des murs aux artistes et financer leur travail. « J'avais envie d'un projet encore plus monumental. J'ai demandé aux bailleurs sociaux s'ils n'avaient pas un immeuble qui allait bientôt être détruit pour y intervenir »⁴. Très vite, Habitat La Sablière lui confie cet immeuble de neuf étages, face à la Seine et au ministère de l'Économie. Un espace inespéré : neuf étages, 36 appartements, une cave et des façades, comme autant de lieux à investir et réinventer.

1 <http://www.bdonline.co.uk/sculptor-richard-wilson-and-price-and-myers-turn-a-liverpool-office-fa%C3%A7ade-inside-out/3091939.article>

2 Citation de Thomas Lallier auteur réalisateur du film documentaire et du site internet tourparis13, sur www.tourparis13.fr

3 Installée dans le 13e arrondissement de Paris, la Galerie Itinérance s'insère depuis sa création en 2004 dans ce tissu urbain en pleine expansion économique et culturelle. Parce que le *street art* est par définition un art qui investit la rue, la Galerie Itinérance s'affiche depuis quelques années déjà hors les murs, à travers un parcours de fresques réalisées par des artistes au rayonnement international. Véritable musée à ciel ouvert, l'expérience, soutenue par la Mairie du 13e, permet d'initier le public aux pratiques artistiques actuelles, métamorphosant le quartier

4 <http://www.metronews.fr/paris/photos-tour-paris-13-un-immeuble-entier-dedie-au-street-art/mmpifW0oCng5qqSo/>

Le galeriste fait alors venir des artistes du monde entier parmi les plus grands noms de la discipline. Plus de 100 artistes de 16 nationalités, venus à leurs frais, ont investi les lieux pour cette carte blanche exceptionnelle, la première à cette échelle dans l'univers du *street art*.

Brésiliens, Saoudiens, Tunisiens, Iraniens, Espagnols, Australiens ou Français, les artistes enthousiastes se sont partagés les appartements parfois encore meublés. Les deux niveaux en sous-sol ont aussi été investis. En tout, une gigantesque toile de 4.500 m² formée par les murs, les sols et les plafonds, jusque dans les placards.

Les étages se sont organisés par nationalités, les appartements ayant été dévolus à un ou plusieurs artistes. La seule exigence était « d'investir un espace, et non un mur, pour que le public soit totalement immergé dans l'univers des artistes et qu'il y ait une perte de repère »¹. Ainsi, l'artiste français Sambre a récupéré les portes et fenêtres laissés par les autres artistes dans les couloirs de l'immeuble pour reconfigurer entièrement une pièce au dernier étage de la tour (réf. image 3). Certains ont conservé les papiers peints, d'autres ont tout détruit comme Sean Hart qui au 9ème étage, a décidé de « tout casser puis de tout reconstruire à [sa] façon avec ce qu'[il] avait enlevé »². Résultat, un couloir sinueux qui mène à une pièce entièrement blanche pourvue d'écritures noires. Dans les sous-sols, les artistes Lek, Sowat et Legz, ont réalisé une installation autour du thème du fil d'Ariane, une idée venue du lieu constitué de multiples couloirs et comparé à un « tout petit labyrinthe »³. Ils ont prélevé des objets abandonnés sur place, vélo d'enfant, fleuret, carcasse de poussette, puis les ont repeints et mis en lumière : « C'est le côté Duchamp de cette installation – c'est parce qu'on peint tel ou tel objet qu'on décide que c'est de l'art »⁴. Enfin le graffeur et sculpteur Rôti a créé un minotaure de plâtre au centre de ce labyrinthe symbolique.



Image 3 : dans un couloir exigu, Sambre crée la confusion en jouant sur la perspective avec un enchevêtrement de portes déstructuré Apt 993, 9ème étage de la Tour Paris 13

- 1 <http://tempsreel.nouvelobs.com/galleries-photos/photo/20130918.OBS7384/en-images-quand-un-immeuble-desaffecte-devient-une-oeuvre.html>
- 2 <http://www.metronews.fr/paris/photos-tour-paris-13-un-immeuble-entier-dedie-au-street-art/mmip!fW0oCng5qqSo/>
- 3 Propos de l'artiste Sowat recueillis dans la vidéo « Tour Paris 13 / Itinerrance Gallery Paris / Interviews (01/10 - 31/10) » réalisé par le groupe Beyond sur <http://vimeo.com/77919094>
- 4 <http://www.artistikrezo.com/art/street-art/la-tour-du-13eme-a-paris-102-artistes-de-street-art-et-graffiti.html>

L'immeuble est ainsi devenu un lieu de création artistique exceptionnel. Qu'ils soient graffeurs, pochoiristes, colleurs ou peintres, tous ont développé leur technique et leur personnalité, avec humour, gravité, drôlerie, puissance, parfois dureté en écho aux événements dans leur pays. De l'extérieur, le mystère reste entier en dehors d'un immense graffiti orange et noir d'inspiration orientaliste, de vingt mètres de haut sur la façade.

Lorsque la tour a été ouverte au public durant tout le mois d'octobre, elle s'est transformée en une galerie d'exposition collective et monumentale. 30 000 visiteurs¹ se sont déplacés du 1er au 31 octobre pour vivre l'expérience de cette exposition éphémère et gratuite. L'accès a été limité à 49 personnes au même moment pour des raisons de sécurité. Alors quand la visite prend au moins une heure, il n'est pas étonnant de devoir attendre 12h pour pouvoir entrer dans la tour.

Le 1er novembre, l'immeuble a été physiquement fermé au public. Mais la « Tour Paris 13 » est aussi un projet transmedia visuel et sonore, immersif et collaboratif, mis en place par Thomas Lallier, qui donne le pouvoir aux internautes. Depuis sa fermeture elle peut être visitée sur internet dans ses moindres recoins grâce aux contributions photographiques des internautes. Ils ont en effet été appelés à sauver virtuellement les œuvres de la destruction, le site devient alors l'unique témoignage de ce projet artistique gigantesque.

Finalement cette expérience est en totale cohérence avec l'essence même du mouvement du *street art* : à chaque artiste, un espace donné à investir du mur au plafond, des interventions bénévoles et volontaires, une exposition gratuite et ouverte à tous sans aucune démarche commerciale et rien à vendre puisqu'à la fin, tout a disparu dans les gravats.

La démolition de la tour a eu lieu le 8 avril dernier, pour laisser place à de nouveaux logements sociaux. La destruction du bâtiment, véritable geste artistique, a été l'aboutissement de la performance. Pendant trois jours elle a été filmée et retransmise en continu sur internet grâce à trois caméras placées à dix mètres des grues qui ont procédé par grignotage. Habitat La Sablière, lancera bientôt la construction de nouveaux logements sociaux. Au programme environ 310 logements, des locaux commerciaux et d'activité, et une crèche, à la place des 133 logements de l'ancienne tour. Pour la 1e tranche des travaux l'architecte Bernard Bühler a été sélectionné par un jury composé d'un représentant des locataires, de représentants d'associations du quartier, de la ville de Paris, de la SEMAPA², et d'ICF Habitat La Sablière.

1 <http://www.20minutes.fr/paris/1243289-20131029-tour-paris-13-symbole-reconnaissance-street-art>

2 Société d'Économie Mixte d'Aménagement de Paris



Juin 2012



Octobre 2013



Avril 2014

D. Un échange de compétences entre étudiants et habitants, une expérience Sud-Africaine



Ma première mosaïque, je la dois un peu à Manelisi

Lors d'un workshop de 15 jours, du 19 avril au 4 mai 2014, nous, l'atelier Learning From¹, avons occupé temporairement le site délaissé du cinéma « Sans-Souci » dans le bidonville de Kliptown à Soweto en Afrique du Sud.

Avant d'être détruit en 1995 par un incendie, le cinéma « Sans-Souci » était un lieu fédérateur pour la population démunie de Kliptown. Depuis, le lieu en ruine a été abandonné, formant un espace public délaissé et dangereux dans le quartier informel de Kliptown. Mais ce lieu est resté un endroit essentiel pour la communauté. Il est le symbole d'une part importante de leur histoire, de leur culture et de leurs racines. C'est pourquoi l'atelier Learning From a voulu faire revivre cet espace. L'ambition n'était pas de reconstruire le cinéma à l'identique mais de recréer un lieu culturel et social, un lieu multifonction utilisable par les résidents. Le workshop « Sans-Souci » a impliqué 11 étudiants qui ont réalisé le projet avec l'aide des communautés locales du bidonville. Avant d'arriver sur place, des réunions de quartier avaient été organisées pour renseigner et impliquer au mieux les habitants dans le projet.

Nous avons initié plusieurs projets simultanément. L'absence d'électricité au sein du bidonville augmentant la dangerosité du site, l'un des premiers chantiers a consisté à restaurer un éclairage public. Des lampes photovoltaïques sécurisées spécialement étudiées pour ces contextes critiques ont été installées.

La scène historique du cinéma a été réparée, les maçonneries réalisées à cette occasion ont mis en œuvre les anciennes briques récupérées sur place après nettoyage.

En peignant entièrement les murs en blanc, l'écran historique du cinéma a été recréé à son ancien emplacement, permettant à nouveau de projeter des films. Les habitants ont également pris en charge la peinture de toutes les ruines de l'ancien cinéma présentes sur le site.

Une nouvelle scène de 70 mètres carrés a été construite pour les spectacles. La conception de sa dalle en béton permet la réutilisation des escaliers historiques du cinéma mais surtout l'organisation de plusieurs configurations d'usage : petits concerts, projections de films, grands spectacles pour un public nombreux.

Le sous-sol du Sans Souci étant effondré, nous avons investi cette partie difficile des ruines. Nous avons débroussaillé, déblayé, et dégagé les ordures qui s'y étaient accumulées pendant des années. A partir des ruines, l'endroit a été entièrement transformé en un jardin potager décoré de mosaïques et planté d'arbres. Un chemin minéral a été créé pour traverser le nouveau jardin et le relier aux scènes. Nous l'avons entièrement réalisé avec les roches trouvées sur place tout comme les bordures. Toutes les plantes du jardin ont été apportées et plantées par les habitants qui s'étaient chargés d'en faire pousser avant notre arrivée. Les zones potagères ont été créées à partir de semis réalisés sur place dont les graines ont été données par l'association « Kokopelli »². Pour un aspect pédagogique et ludique, des étiquettes ont été réalisées pour identifier tous les végétaux, tel un jardin botanique.

Enfin, un baobab en fers à béton soudés a été scellé dans une chape de béton et décoré de lampes colorées. Au delà d'être un symbole positif en Afrique du Sud, monument léger, il forme un parfait dispositif de jeux pour les enfants qui sont les seuls à pouvoir pénétrer dans le tronc en fers tressés.

Pour réhabiliter ce lieu, notre stratégie n'a pas été conventionnelle. Elle a consisté à réactiver la vie artistique, culturelle et sociale du cinéma tout autant que l'architecture même de cet espace public.

1 Réf. Annexe p.63

2 Kokopelli est une association à but non lucratif, fondée en 1999 par Dominique et Sofy Guillet. Les militants de l'association œuvrent pour la Libération de la Semence et de l'Humus et la Protection de la Biodiversité alimentaire, en rassemblant tous ceux et toutes celles qui souhaitent préserver le droit de semer librement des semences potagères et céréalières, de variétés anciennes ou modernes, libres de droits et reproductibles. Les graines ont été données dans le cadre du programme « Semences Sans Frontières »

Nous n'avons pas attendu que le cinéma soit construit pour programmer des événements culturels, pour se réunir et pour jouer. La deuxième semaine, les musiciens français de la Compagnie Lubat, grands pratiquants d'improvisation artistique ont organisé des ateliers d'improvisation et des échanges musicaux avec les habitants et avec les enfants. Nous avons également organisé deux projections et le dernier jour, un concert de musique donné par la Compagnie Lubat a eu lieu ainsi qu'un spectacle préparé par les habitants.

Ce chantier a permis de véritables échanges de compétences avec les habitants (collaboration avec les artisans, les maçons, les jardiniers). Réalisé avec très peu de financement, le projet est le fruit de notre énergie et de notre travail avec une communauté pleines de ressources et d'inventivité.

Les travaux de réhabilitation étaient essentiellement centrés sur le travail des sols, d'autres phases de chantier concernant la couverture ou les aménagements mobiliers sont prévues dans le futur. Mais si notre projet de première phase n'a pas posé de problème dans sa mise en place, l'éventualité d'un projet à plus long terme n'est peut être pas envisageable étant donné que le site du Sans-Souci n'a pas été répertorié aux titre du « heritage site » par The South African Heritage Resources Agency (SAHRA)¹. Sans la mise en place d'un inventaire précis des lieux importants autour du site, un projet de logements est susceptible de voir le jour. Mais pour le moment, le lieu est toujours animé et occupé et les habitants y programment de nouveaux événements.

1 Organe administratif national chargé de la protection du patrimoine culturel de l'Afrique du Sud



Avril 2014



Mai 2014

Partie III

UNE NOUVELLE FAÇON DE FAIRE DU PROJET

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

A. Les délaissés urbains, des lieux ouverts

Constantin Petcou¹ voit dans les délaissés un fort potentiel. Ces espaces selon lui représentent ce qui résiste encore dans les métropoles, du moins temporairement, à certaines politiques spéculatives de l'aménagement foncier. « C'est la réserve de « disponibilité » d'une ville »².

Leur qualité principale est la résistance à l'homogénéisation et à l'appropriation définitive. Situés à l'opposé des espaces figés par les fonctions et les formes de propriété de la ville moderne, les délaissés urbains, conservent « le vague », l'indéfini, l'indéterminé, l'ouverture dans la ville.

Dans son entretien avec Gordon Matta-Clark en 1977, Jane Crawford nous rend compte du choix de l'artiste d'intervenir dans des zones délaissées. On retrouve les mêmes motivations chez l'artiste que celles évoquées par Constantin Petcou :

tandis que la ville [New York] se transformait en une mégalopole de verre et d'acier, bâtie dans un style international, de nombreuses zones jadis résidentielles étaient laissées à l'abandon. [...] C'est la généralisation de ce phénomène du terrain vague qui a provoqué mon engouement. [...] J'ajoute aussi que, puisque ces bâtiments se trouvaient aux marges de la société et n'obéissaient donc à aucun désir de propriété ou de protection, ils étaient ouverts à tous.³

Les délaissés semblent échapper aux emprises réglementaires. Pour le projet « Place au changement » la propriété du terrain n'est pas très claire. Comme le lieu est situé à une limite de propriété, il appartient soit à la communauté d'agglomération Saint Étienne Métropole soit à l'EPASE. Mais lorsqu'il est devenu un espace public, ces derniers se sont déchargés du terrain pour l'entretien. Au final l'espace n'a bénéficié d'aucun entretien, il s'agissait seulement de remplir une cuve d'eau pour que les gens puissent arroser les plantes. Les délaissés à la limite de plusieurs propriétés, comme c'est aussi le cas pour le site du projet « Folie sous le pont aérien », semblent donc ouverts puisque personne s'en responsabilise.

La situation physique, économique et juridique des délaissés semblent légitimer une forme de « socialisation » et une appropriation du sol qui, en délivrant ces lieux de la propriété, privée ou d'État, leur rendent leurs propriétés.

« Ces terrains qui n'ont aucune fonction précise offrent un potentiel énorme. Ce sont des espaces de liberté où tout peut arriver »⁴. Les délaissés n'ont pas de fonction prédéfinie du fait de leur état intermédiaire. D'ailleurs un lieu peut avoir de multiples utilisations et à force de les spécialiser, on leur a retiré une partie de leur âme. Il est intéressant d'avoir des lieux libres d'occupation, libres d'initiative. C'est le cas des délaissés où « chacun est à la fois un cas singulier, en position de retrait par rapport à la norme qui assigne à tout emplacement une fonction »⁵. D'après Patrick Bouchain c'est l'occupant et non l'architecture qui devrait définir les contenus, il rejoint la pensée d'Herman Hertzberger pour qui « la forme ne détermine pas seulement l'usage et l'expérience, mais elle est également déterminée par eux, dans la mesure où elle peut être interprétée et par conséquent influencée »⁶. Ce dernier donne l'exemple d'une structure dans le cadre d'un bâtiment ou d'un plan d'urbanisme, une grande forme qui, changeant

1 Constantin Petcou est architecte et sémioticien. Il est co-fondateur de l'atelier d'architecture autogérée (aaa), une plate-forme collective de recherche et d'action autour des mutations urbaines et des pratiques culturelles, sociales et politiques émergentes de la ville contemporaine.

2 « Délaissés temporaires », actes de la 1ère édition des rencontres Nature & Paysage, vendredi 25 septembre 2009, CAUE de Loir-et-Cher, Blois

3 Matta-Clark Gordon, (2011) *Entretiens*, Paris, Lutanie, p.84 « Les découpes de Gordon Matta Clark » entretien par Donald Wall, mai 1976

4 Citation de Lara Almarcegui, une plasticienne qui travaille dans les délaissés « Dans les interstices des villes... » – Dossier documentaire Rencontre-débat du 8 février 2008 – cycle art [espace] public – La Sorbonne

5 Degeorges Patrick et Nochy Antoine « L'impensé de la ville » in Bouchain Patrick (2006) *Construire autrement, Comment faire ?* Vérone, Actes Sud, p.172

6 Hertzberger Herman, (1991) *Leçons d'Architecture*, Infolio, coll. « Archigraphy » Chapitre « Forme et interprétation »

peu ou pas du tout, est convenable et adéquat pour loger différentes situations. En effet elle offre de nouvelles opportunités à maintes reprises pour de nouvelles utilisations.

Même si un lieu avait une fonction définie auparavant, à partir du moment où il est « délaissé » il semble être retiré de sa fonction initiale et sa forme devient libre d'interprétation. Un immeuble d'habitation délaissé n'a plus forcément la fonction, l'obligation de loger des individus par exemple.

Ces délaissés ne sont peut-être que des résistances au changement. Ces espaces parasitent une vision d'une ville ordonnée, maîtrisée. Mais leur existence est peut-être avant tout une respiration utile. Ce sont peut-être alors des espaces « vitaux ». Pour Rahel Hegnauer « les brèches sont les seuls lieux vides, non cultivés, qui sont donc ouverts aux idées créatives »¹. Elles signifient l'état du quartier. L'état de venir, rester, partir (construire, habiter, déconstruire).

En passant à côté d'une haie, d'une clôture, d'un mur, une question s'impose, qu'est-ce qui se cache derrière? Image du paradis, le jardin, dans l'espace européen et arabe, est un lieu de prédilection où l'on peut projeter ses désirs les plus secrets. Les terrains vagues entre les constructions reflètent l'état du quartier. Changement, situation provisoire, construction, habitation, délaissement. Entre l'ancienne et la nouvelle maison un petit moment de répit. Le vide entre le « avant-après », le jardin, lui-même, toujours en train de se transformer, donne provisoirement à ce vide un autre sens. Un petit rêve urbain.²

Pour Jean Nouvel, la pression patrimoniale est telle que seuls les territoires déconsidérés offrent une certaine forme de liberté qui est un luxe rare. Ces lieux n'ont pas besoin de transformations lourdes et dites architecturales. Ils ont besoin de devenir des lieux d'épanouissement de l'art et de la recherche. Des lieux d'éclosion. Selon lui l'architecte doit « apprendre de temps en temps à accepter ou même à créer, le vide. Vider ce n'est pas démolir. Vider, c'est souvent le début d'autre chose »³. D'ailleurs selon Bernard Gauthiez le vide est le lieu « le plus important des échanges sociaux, de la vie urbaine »⁴.

B. Des interventions collectives

Depuis trente ans, Patrick Bouchain enseigne et pratique une architecture « HQH » c'est-à-dire « Haute Qualité Humaine ». Militant pour un chantier ouvert à tous, il est sans cesse à la recherche de nouvelles propositions destinées à réhabiliter les valeurs techniques et humaines de l'acte de construire. Contre l'architecture en tant que lieu de la « démocratie bavarde »⁵, il lutte pour une démocratie active. Il veut permettre à tous de participer au projet car « l'architecture est l'affaire de tous »⁶.

Les délaissés urbains attirent aujourd'hui jeunes architectes et artistes, le plus souvent rassemblés en « collectifs » qui déploient aussi toute leur imagination pour impliquer le public. Ces « collectifs » s'inscrivent dans un mouvement qui a pris son essor en Europe depuis une quinzaine d'années⁷.

1 http://auxartsetc.ch/evenements_detail.php?id=2942

2 <http://www.rahelhegnauer.ch/archive/garden/en/project/concept.htm>

3 Nouvel Jean « L'éloge du vide » in L'extrait Fabrice (sous la direction de) (2005) *Nouveaux territoires de l'art*, Cahors, Actes Sud, p.73

4 Gauthiez Bernard, (2003) *Espace Urbain, vocabulaire et morphologie*, Paris, Patrimoine, p.118

5 Patrick Bouchain parle de « démocratie bavarde » en référence à la démocratie représentative.

6 Bouchain Patrick, (2006) *Préface de Construire Autrement, Comment faire ?* Vérone, Actes Sud p.7

7 Joffroy Pascale, (2012) « Solutions locales pour un problème global », Compte rendu de l'exposition Re-architecture, *D'Architectures*, p.22

Tous questionnent les méthodes actuelles de fabrication de la ville, en tentant de donner au citoyen un rôle moteur. Le collectif Etc laisse « une marge de manœuvre à l'expression créative des passants, leur donnant la possibilité de passer du rôle de spectateur à celui d'acteur »¹. Pour son projet « Place au changement » l'activation du lieu est d'abord passée par l'activation de la population. Le collectif a identifié et rencontré les différents acteurs agissant sur le quartier en amont du projet. Il a réalisé des présentations lors des conseils de quartier. Il a rencontré les différents acteurs politiques, élus référents et les différentes associations du quartier. Il a également impliqué des centres sociaux et foyers d'accueils et a mis en place des collaborations avec les différents services de la ville pour l'entretien de la place. L'implication des habitants est passée par la mise en place de différents ateliers permettant la réalisation des divers éléments conceptuels du projet.

Pour réaliser ses projets, Assemble a fait participer les nombreux volontaires de façon ludique et conviviale : « Nous aimons faire du processus de construction une expérience participative et, on l'espère, agréable. Dans cette optique, nous prenons un détail artisanal transposable à une production de masse et créons une ligne de production divisible en étapes simples pour que n'importe qui puisse participer »².

Dans chaque projet, l'invitation à collaborer de façon active représente un engagement fort.

Loin de l'agence d'architecture classique où seuls les professionnels prennent part au projet, ces interventions rassemblent un large éventail d'acteurs hétérogènes. Le collectif Raumlabor³ fait référence à la sociologie pour développer cette notion d'architecture participative. Il s'agit d'un « regroupement de différents potentiels d'actions : des initiatives émanant d'habitants qui ont un but commun et spécifique, ou de groupes qui se rencontrent et souhaitent organiser un événement »⁴ appelé « nœud d'action ». Mais cette démarche est à distinguer des dispositifs participatifs habituels. Le collectif Etc critique les méthodes de concertation mises en place par les pouvoirs publics, qui se limitent souvent à des cahiers de doléances déposés en mairie. Il voit dans le chantier un réel moyen de redonner leur place d'acteur à tous les citoyens. Il permet d'établir un rapport de confiance et d'avoir des échanges intéressants notamment sur la question de la ville et du quartier. Sur le chantier, des anecdotes sont racontées, des envies, des désirs sont exprimés : « Le chantier est le lieu idéal pour [...] partager les désirs, les connaissances et construire une vision pertinente de l'avenir dans l'intérêt de tous »⁵.

Le travail de réhabilitation du Cinéma « Sans Souci », avec la participation des habitants de Klijtown nous a permis de comprendre et de mesurer la dimension humaine qui existe dans la mise en œuvre concrète et technique de l'architecture. Dans les écoles, bien souvent, nous sommes amenés à concevoir des objets d'architecture pensés à partir d'une connaissance simplement théorique et statistique d'un modèle d'habitant générique.

Plus souvent encore, on prétend connaître d'emblée par nous-même, sans recherche et souvent à tort, les besoins des futurs utilisateurs. Dans ce projet, comme les habitants prenaient eux-même pleinement part à la construction-conception avec nous, ils faisaient bien plus que de nous indiquer leurs besoins. Ils improvisaient, discutaient et intervenaient directement à nos côtés dans le processus de projet, ils étaient donc, au même titre que nous, des auteurs du projet.

1 <http://www.collectifetc.com/realisation/place-au-changement-chantier-ouvert/>

2 Labasse Alexandre, (2011) « Assemble – To assemble : assembler, rassembler, réunir, monter » *L'architecture d'aujourd'hui*, p.56

3 Créé en 1999 pour répondre à l'évolution rapide et effrénée de la ville après la chute du mur de Berlin, Raumlabor est un collectif de huit architectes fondé par Markus Bader. Travaillant à l'intersection entre l'architecture, l'urbanisme, l'intervention urbaine et l'art, ils considèrent l'architecture tel « un laboratoire expérimental ». Le nom donné au collectif (« Raumlabor » se traduit par « laboratoire spatial ») insiste sur le caractère pragmatique de leur approche qui cherche de nouvelles méthodes pour comprendre et utiliser la ville et ses dynamiques. À partir de l'interrogation « Comment produire la ville ? », ils développent des projets temporaires.

4 Markus Bader « Comment produire la ville ? » in Urlberger Andrea (sous la direction de) (2012) *Habiter les aéroports*, Genève, Métis Presses, p.56

5 Zimmermann Annie, (2004) « Pour un chantier lieu d'expérimentation », *Urbanisme*, p.21

Ainsi, les délaissés urbains investis de manière collective, deviennent des nouveaux lieux d'apprentissage par la pratique et la transmission. Encourageant la mixité et l'échange, ces interventions et particulièrement les collectifs, veulent faire converger et articuler les connaissances et le vécu. Ils portent une grande attention à la transmission au public, à la pédagogie et à l'enseignement. A travers des gestes simples : peindre, cuisiner, écrire, marcher, jardiner, bricoler, ils encouragent le travail manuel et placent habitants et futurs usagers au premier plan de leurs actions. Se saisir des outils et inviter les gens « à faire » permet de mettre tout le monde sur un pied d'égalité différent et inhabituel.

Sur le chantier en Afrique du Sud, de véritables échanges de compétences ont eu lieu avec les habitants. Les maçons, les artisans, les jardiniers et quelques artistes ont collaboré au projet.

Nous avons des connaissances en maçonnerie et en jardinage par exemple et nous voulions les partager avec les habitants. Mais au lieu de les former, nous nous sommes laissés complètement dépasser par le savoir de cette communauté pleines de ressources et d'inventivité.

De même pour collectif Etc où « le cas du jardin a été particulièrement révélateur car le Collectif n'ayant aucune formation sur les questions végétales, ses membres avaient plus à apprendre des habitants que l'inverse »¹.

L'artiste Rahel Hegnauer a également impliqué les habitants du quartier et les enfants des écoles, son projet personnel est devenu « un projet communautaire »². Ainsi l'artiste a pu acquérir de nouvelles connaissances grâce aux habitants : « Je n'avais pas d'expérience dans le jardinage, mais au cours du projet, j'ai eu l'opportunité de rencontrer du monde (un jardinier de l'école du Breuil à Paris, un collectionneur spécialisé dans les variétés rares de tomates). J'ai tellement aimé ça ! »³

Cependant, si le faire ensemble constitue un principe d'action, il tient également à la nécessaire appropriation. En effet, œuvrer en collectif favoriserait la pérennité de l'action : d'abord l'autoconstruction serait garante de convivialité et permettrait une implication habitante réelle qui orienterait ensuite une autogestion, rendant autonomes habitants et associations dans la reprise des stratégies d'occupation. Le collectif Etc a utilisé le temps du chanter, de quatre semaines, « pour échanger et impliquer la population dans la durée »⁴.

Dès que le jardin de Rahel Hegnauer a été déconstruit, les habitants ont créé une association pour continuer et même pousser plus loin la démarche de l'artiste. L'association continue aujourd'hui à réaliser des jardins dans des délaissés. En Afrique du Sud la communauté s'est totalement appropriée le lieu car nous l'avons réalisé à l'écoute de ses besoins. Aujourd'hui les habitants continuent à se retrouver sur le site, les jardins sont entretenus et améliorés et des événements sont programmés.

L'acte fondateur d'une collectivité serait donc le bâtir ensemble : partager l'effort, dialoguer, échanger... Par ailleurs, le nombre et la diversité des intervenants amènent à une redéfinition du rôle de l'architecte. Les membres du collectif Exyzt⁵ annoncent que « tout le monde peut être les architectes de notre monde »⁶. Il n'y a donc plus de hiérarchie institutionnalisée et de « sachants » : « à la vision pyramidale de la « maîtrise d'œuvre », nous préférons

1 <http://www.collectifetc.com/realisation/place-au-changement-chantier-ouvert/>

2 Prise de contact avec l'artiste, réf. Annexe p.68

3 Ibid.

4 <http://www.collectifetc.com/realisation/place-au-changement-chantier-ouvert/>

5 Le collectif Exyzt est une plateforme associative de projets qui invite toutes les pratiques de la vie à expérimenter des situations et des actions construites dans la ville. Formé en 2003, le collectif se fabrique au fil des rencontres et des expériences de projets réalisés en commun. Le collectif imagine, réalise et habite ses installations.

6 <http://www.exyzt.org/be-utopian/>

depuis longtemps l'invitation à l'œuvre »¹. Raumlabor souhaite « être sur place pour produire des interfaces entre les habitants et [leurs] idées »². Impliqué dans le territoire de l'action, le professionnel détient le rôle de médiateur reliant les compétences, les idées et désirs de chacun.

C. Des lieux qui permettent l'expérimentation

Selon le dictionnaire du Larousse, « expérimenter » signifie « essayer, tester les qualités de quelque chose » ainsi que « connaître quelque chose par l'expérience ». Pour le collectif Coloco : « L'expérience, cette addition de réussites et d'échecs, d'éternels recommencements, est le seul garant de l'amélioration du savoir faire »³.

Tout en soulignant les limites d'une définition générique, le philosophe Elie During donne quelques notions d'une expérimentation en art, notamment son aspect ouvert et non finalisé « le non savoir, les erreurs et les dysfonctionnements peuvent être intégrés dans l'expérience. »⁴

Pour Antoine Nochy et Patrick Degeorges les délaissés sont « des failles dans le système »⁵ qui peuvent permettre l'expérimentation d'autres logiques et d'autres principes économiques, permettant en même temps la manifestation d'autres populations et l'apparition d'autres processus urbains. Selon eux, il faut opérer en marge des programmes et des règlements, à une toute autre échelle, en intervenant là où des changements sont possibles, c'est-à-dire sur le terrain.

Dans le même sens, Patrick Bouchain pense que l'architecture se fait en occupant les lieux, *in situ*, dans une confrontation au réel. Cette immersion, outil privilégié de la lecture des délaissés, permet d'enrichir le projet et de gagner en justesse. Patrick Bouchain parle d'une « richesse infinie »⁶ et accorde plus d'importance au processus – avec ses embûches, ses difficultés, ses retards, ses défis, et aussi ses satisfactions, ses complicités et ses promesses – qu'au résultat. « faire de l'architecture c'est expérimenter »⁷, il faudrait selon lui pouvoir expérimenter avec la matière et avec les utilisateurs. D'ailleurs, le plus souvent le délaissé porte en lui les matériaux de sa reconquête.

Or, l'expérimentation existe très peu en architecture, ces délaissés sont donc une opportunité extraordinaire. Comme vu précédemment, ce sont des lieux ouverts, paradoxalement aux barrières qui peuvent les rendre inaccessibles, car ils ne sont pas occupés ou en attente de réalisation. Ils permettent donc l'expérimentation.

De la conception à la construction et parfois même jusqu'à l'habitation, artistes et architectes occupent le délaissé urbain et assument un rôle d'activiste, de producteur et d'expérimentateur. La plupart des projets s'invente sur site de bout en bout en puisant leurs ressources dans les contextes et potentiels spatiaux, humains et matériels. L'artiste Rahel Hehnauer a dû s'adapter et modifier son projet du fait des lenteurs administratives pour obtenir l'autorisation de travailler dans le délaissé. elle a dû improviser, expérimenter : « nous avons dû planter des jeunes arbres et non

1 Coloco (2012) *Fertiles Mobiles – Cultiver ensemble l'espace public*, Cahors, Tout Contre, 2012, p.11

2 Markus Bader « Comment produire la ville ? » in Urlberger Andrea (sous la direction de) (2012) *Habiter les aéroports*, Genève, Métis Presses, p.53

3 Coloco, *ibid.*

4 Urlberger Andrea (sous la direction de) (2012) *Habiter les aéroports*, Genève, Métis Presses, p.15

5 « Délaissés temporaires », actes de la 1ère édition des rencontres Nature & Paysage, vendredi 25 septembre 2009, CAUE de Loir-et-Cher, Blois

6 Zimmermann Annie, (2004) « Pour un chantier lieu d'expérimentation », *Urbanisme*, p.20

7 Holher Anna (2012) « Patrick Bouchain, la culture du chantier = culture in progress » *L'architecture d'aujourd'hui*, p.36

pas des graines. [...] Comme la mairie l'a fait remarquer, la terre de la parcelle n'était pas viable pour un potager, nous avons donc dû le faire dans des pots. En ce sens, le design du projet a dû être réorienté »¹. L'expérimentation est également passée par l'arrosage. En effet, juste à côté il y avait une prise d'eau interdite d'usage (la demande devait être faite six mois à l'avance). Alors les jardiniers ont improvisé, ils sont venus avec leur bidons et ont rempli des poubelles d'eau. Les voisins ont aidé branchant des tuyaux dans leurs cuisines et salles de bain.

Concernant le baobab du projet « Sans Souci » l'idée venait des petits baobabs décoratifs en fer et en perles vendus dans la rue en Afrique du Sud. Le réaliser en taille réelle a été un pari que nous avons gagné. En expérimentant, nous avons appris.

Le statut temporaire du délaissé permet d'expérimenter un projet et ainsi, se questionner sur sa retombée. « Place au changement » a permis de tester des choses, d'expérimenter une manière différente de réaliser un espace public : « L'hypothèse initiale d'aménagement temporaire, deux ou trois ans maximum, permet de proposer un temps au débat dans la durée. On teste « pour de vrai » des possibilités, et on en discute »².

Le projet a permis de se questionner sur le délaissé qui selon les conclusions du collectif, n'a probablement pas vocation à être un espace public. Il est en effet mal situé, coincé entre plusieurs rues passantes, face à un parking de cinq étages et peu ensoleillé. A l'intersection de trois quartiers distincts, le lieu ne rattache la place ni à l'un ni aux autres : « Ici plus que jamais, un immeuble mixte de logement et de tertiaires sera construit. Mais dans l'attente d'un investisseur, ce lieu reste un terrain propice à l'expérimentation. Et c'est peut-être pour ces raisons que concevoir de l'espace public de manière plus collaborative et inclusive est possible ici »³.

Chaque expérimentation apporte des réponses aux questions de départ et la démarche se construit au fur et à mesure des expériences. « On a fait un espace public qui fonctionne, le projet a mobilisé les gens pendant un mois mais, sans accompagnement, l'expérience s'est éteinte. C'est la limite de l'exercice. Nous en avons tiré les leçons : au lieu d'arriver avec un projet tout fait, nous essayons maintenant de faire de la co-conception de projet pour qu'il s'inscrive dans le long terme »⁴.

Cette volonté d'expérimenter *in situ* est souvent associée à un sujet d'étude. Combiner recherche et action permet à force d'expérimentation, de faciliter la compréhension des délaissés urbains. Cet engagement concret dans le déroulement de l'action place ces architectes dans un rôle dynamique. L'immersion nourrit la recherche, elle est le moyen d'allier théorie et pratique.

Les artistes et les architectes voient dans les délaissés le lieu du questionnement et des avancées, Pour Rahel Hejnauer, les circonstances difficiles de la mise en place du projet, lui ont donné une direction positive : « le jardin n'était pas simplement un espace vert, c'était aussi une invitation aux habitants du quartier et aux politiciens locaux, une invitation à prendre position envers un projet, non conventionnel dans sa démarche »⁵. Cette intervention qui, au premier abord, semblait « inoffensive », a touché aussi des questions sociales et politiques.

Les délaissés sont également des opportunités pour expérimenter de nouvelles pratiques. Le projet de la « Tour Paris 13 » a été expérimental dans le sens où les artistes devaient investir un espace et non un mur. Tous se sont alors prêtés à l'exercice et ont parfois accepté de s'éloigner de leurs propres repères « j'ai pas l'habitude de travailler sur

1 Prise de contact avec l'artiste, réf. Annexe p.68

2 <http://www.collectifetc.com/realisation/place-au-changement-opus-2/>

3 Ibid.

4 Propos du collectif ETC recueillis lors d'un interview le 15 mars 2012 à l'Hôtel de Ville de Reims.

<http://www.forum-urba.com/index.php?post/2012/03/29/Questions-au-collectif-ETC>

5 <https://ws16.swissit.net:8443/archive/garden/en/project.htm>

des endroits aussi exigus, j'ai souvent besoin de murs très grands donc ça a été un exercice de style »¹. Contrairement à l'artiste « Shuck 2 », l'artiste « Lek » a l'habitude de travaillé dans des lieux abandonnés et nous explique que ceux-ci ont changé sa manière de peindre :

Ça a toujours était une sorte d'intérêt [...] ce qui m'a intéressé c'était les lieux abandonnés où tu pouvais plus expérimenter. [...] on développait une autre sorte de langage. [...] on était obligé de travailler en fonction du lieu donc c'est pour ça qu'on a développé, de plus en plus avec le temps, un certain style de peinture en fonction des lieux qu'on visitait.²

En ouvrant à l'expérimentation les dizaines de milliers d'hectares que l'aménagement du territoire met au rebut³, la réappropriation collective de l'espace transforme ces lieux en ressource. Chaque délaissé constitue une situation originale, porteuse d'une exigence ou d'un défi, riche d'un enseignement. Leur dispersion sur tout le territoire dessine une mosaïque de lieux, à la fois différents et potentiellement solidaires, à travers lesquels des expériences alternatives et exemplaires pourront s'associer. C'est un moyen pour les individus de changer ensemble les conditions de leur vie quotidienne, de faire voir les particularités locales pour échapper à la normalisation du territoire. La reconquête d'un fragment inspire toujours d'autres reconquêtes et ouvre une source.

L'expérimentation se manifeste aussi à travers son interdisciplinarité. Pour Jean-Claude Conésa, historien d'art, « considérer les disciplines dans un rapport nécessaire des unes aux autres [...] ouvre aussi à des zones d'indiscipline »⁴

D. Occupation d'artiste ou d'architecte ? Des pratiques transdisciplinaires

Je suis très intéressé par l'ouverture à d'autres disciplines. Peu importe à quelle enseigne on appartient : art, urbanisme ou architecture. Ce qui est important pour nous est que l'architecture doit se transformer, s'étendre et c'est pourquoi nous considérons notre travail comme architectural. L'architecture peut beaucoup apprendre de l'art, beaucoup du théâtre ; l'architecture peut devenir plus détendue, peut travailler avec des éléments performatifs. De toute façon, l'architecture est une pratique interdisciplinaire et hybride.⁵

L'art et l'architecture sont des domaines très différenciés, mais proches. S'ils portent un intérêt tout aussi important aux délaissés urbains, les auteurs des projets présentés dans le chapitre précédent ont une posture différente vis-à-vis du délaissé.

Lorsque Richard Wilson et Gordon Matt-Clark découpent un bâtiment délaissé, il est question d'un rapport sculptural, charnel, le délaissé est une matière à manipuler. Dans le cadre du projet « Jardin temporaire » Judit Villiger, une

1 Propos de l'artiste Shuck 2 recueillis dans la vidéo « Tour Paris 13 / Itinérance Gallery Paris / Interviews (01/10 - 31/10) » réalisé par le groupe Beyond sur <http://vimeo.com/77919094>

2 Ibid., propos de l'artiste Lek

3 « Délaissés temporaires », actes de la 1ère édition des rencontres Nature & Paysage, vendredi 25 septembre 2009, CAUE de Loir-et-Cher, Blois

4 Urlberger Andrea (sous la direction de) (2012) *Habiter les aéroports*, Genève, Métis Presses, p.15

5 Ibid.

plasticienne zurichoise qui a participé à l'échange Paris-Zurich, considère l'aspect du délaissé : « Il y a des traces des gens qui vivaient là. Vous voyez ces papiers peints ? Les intérieurs sont devenus des extérieurs exposés à la vue des passants ».¹ Dans les délaissés urbains, les artistes travaillent également à l'écart de la population. Les street-artistes ont réalisé leurs œuvres isolés dans la tour durant sept mois et ce, à l'abri du public.

Au contraire, les collectifs d'architectes sollicitent spontanément le public à participer à leurs projets. Les architectes semblent davantage se questionner sur l'identité du lieu, sur sa façon de l'habiter. Ils imaginent d'éventuelles utilisations, comme une place publique pour le collectif Etc ou un cinéma pour Assemble, ils se projettent vers un possible.

Pourtant, si les artistes semblent tenir à l'écart le public comme simple spectateur, l'artiste Rahel Hegnauer a très vite intégré la population dans la réalisation de son projet et en explique les raisons : « mon budget était serré et je ne pouvais pas réaliser un jardin public toute seule... Alors, l'idée d'un jardin partagé a fait son chemin. »². A l'instar des projets des collectifs d'architectes, le délaissé devenu jardin a été habité par la population lors de rencontres et de repas collectifs. De nombreuses réflexions sont nées sur l'essence du lieu. Le jardin a évoqué des discussions autour des thèmes de l'espace vert dans la ville ou de l'atmosphère sociale dans les rues ou encore sur l'état intermédiaire des délaissés. Des thèmes généralement abordés par l'urbanisme.

J'ai pris conscience qu'il me fallait renoncer à mon isolement d'artiste pour travailler avec les gens, en prenant en compte leurs préoccupations quant à l'avenir de leur quartier. J'aimerais étendre cette expérience milanaise aux États-Unis, surtout aux quartiers mal entretenus de New York, comme le South Bronx. L'administration de la ville attend que les conditions sociales se détériorent, que les bâtiments s'écroulent, pour transformer le quartier en zone industrielle. [...] Je pourrais travailler avec un groupe de jeunes du quartier et les encourager à transformer ces bâtiments à l'abandon en centre social. Ainsi, ils pourraient acquérir des connaissances pratiques sur la manière dont on construit les bâtiments et seraient, grâce à leur expérience directe, conscients de cette possibilité concrète qu'on a de transformer l'espace où l'on vit [...] Je répondrais enfin, par mon travail, aux désirs exprimés par les habitants du quartier.³

Ici, les propos de Gordon Matta-Clark soulève une nouvelle direction prise par l'artiste, très proche du métier de l'architecte. S'il a toujours travaillé seul dans les bâtiments désaffectés, l'artiste souhaite désormais « travailler avec les gens » en fonction de leurs désirs et de leurs préoccupations. En 1976, l'artiste posait des questions sociales et sociétales quant à la fabrication de la ville, tout comme les jeunes collectifs aujourd'hui. Il évoque « une expérience directe » et fait référence à la pratique, à l'observation et à la transmission comme le revendique l'architecte Patrick Bouchain.

Ainsi, les deux disciplines se croisent dans les délaissés, les architectes expérimentent *in situ* tels des artistes, avec des plans plus ou moins dessinés et les artistes touchent à des questions architecturales comme la structure d'un immeuble. Les architectes sont directement confrontés au réel, leurs projets s'improvisent selon le contexte, sans être dictés par des plans ou des coupes. Ils recherchent et expérimentent de nouvelles méthodes leur permettant de représenter ces espaces singuliers loin des modèles classiques de représentation (plan de masse, coupe, image 3D). Leur représentation est précise, sensible, compréhensible par le plus grand nombre. Ils renouvellent ainsi la question de la représentation en architecture en s'approchant de supports plus artistiques qui tentent toujours de révéler le processus constructif mis en œuvre (retranscriptions d'entretiens, projections, musique...).

1 L'Hebdo, 29 juin 2006, page 70

2 Citation de l'artiste, réf. Annexe p.68

3 Matta-Clark Gordon, (2011) *Entretiens*, Paris, Lutanie p.84-85, « Les découpes de Gordon Matta Clark » entretien par Donald Wall, mai 1976

Si les délaissés urbains voient naître des pratiques transdisciplinaires, le travail de l'artiste avec l'architecte n'est pas pour autant facilité tant les deux disciplines sont différentes. Pour le projet « Place au changement » quand les deux disciplines collaborent, chacune tient un rôle bien déterminé.

Finalement les deux disciplines se croisent dans leur pratique. La seule vraie différence que l'on peut identifier est la démarche portée par l'auteur du projet.

Dans « Turning the place Over », une démarche esthétique et éphémère transparait, tout comme pour le projet de la « Tour Paris 13 ». L'intention des artistes est avant-tout d'interpeller l'individu, de le bousculer et de changer son regard, mais une fois démolis, ces deux projets n'ont aucune retombée, ni sur le quartier ni sur ses habitants. A l'inverse, les collectifs d'architectes veulent exercer un impact sur le monde. L'objectif recherché tient donc à la réversibilité de l'action. Au delà de projets éphémères, ils revendiquent des transformations sociales et sociétales. Quelque soit les moyens mis en œuvre, les collectifs accompagnent chacun de leur projet, lui assurant les meilleures conditions pour qu'il puisse acquérir une valeur d'usage garante de pérennité et d'entretien. Le stade de l'expérimentation et de la recherche doit transformer le délaissé urbain en potentiel pour de nouvelles pratiques et de nouveaux usages.

Quelque fois, une sorte d'« alchimie » se crée et le résultat dépasse complètement les intentions de son auteur. Le projet participatif « Jardin temporaire » de l'artiste Rahel Hegnauer s'est transformé en projet communautaire très actif aujourd'hui au sein du quartier de la Goutte d'Or.

Les différentes démarches ne sont donc pas forcément liées à la discipline.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

CONCLUSION

Exclus de l'aménagement urbain, les délaissés urbains ont souffert de l'évolution des pratiques, des usages, ou d'un bouleversement économique. Recherches et curiosité n'ont fait que confirmer l'enjeu que constituent ces lieux intermédiaires, refuges de pratiques inhabituelles. Artistes et architectes investissent et transforment pour un temps ces lieux en expérimentant de nouvelles pratiques et de nouveaux usages. C'est en effet, dans ces espaces « vides » que s'affirme une volonté croissante de s'écarter de la discipline communément admise.

Jusqu'à présent délaissés, ces lieux retrouvent une utilité dans la complexité de la ville. Ils modifient l'image du quartier, ils sont ouverts à la découverte, à la rencontre et à l'échange et laissent s'exprimer des usages sans cesse renouvelés. Actes participatifs, festifs, collectifs et conviviaux trouvent refuge dans ces territoires de l'abandon.

Si la pratique artistique questionne généralement l'individu, les collectifs d'architectes revendiquent un changement sociétal profond. Ils explorent le rôle de l'architecture dans l'évolution de la société et expérimentent la ville pour réinventer le quotidien de ses habitants.

Ce travail permet de pointer du doigt un possible naissant car leurs pratiques ont en commun d'interroger la façon de faire la ville, non pas dans ses styles, son agencement ou ses fonctions, mais dans ses conditions de production et leurs conséquences. Une voie nouvelle s'ouvre court-circuitant les chemins de productions architecturaux habituels, incitant à l'expérimentation et la recherche de possibles toujours meilleurs.

La notion de temps dans le monde de la construction étant différente de la notion de temps chez les habitants, il y a un enjeu à réinvestir ces temps morts du projet, pour une meilleure acceptation des opérations urbaines souvent mal vues.

L'occupation d'espace en transition s'avère être complémentaire aux grandes phases des projets urbains. A l'opposé des modèles globalisés de la ville, ces « recherches-actions » se nourrissent des situations locales. C'est ce que les sciences politiques appellent le « bottom up » (de bas en haut), figure symétrique du « top down » (de haut en bas). Le groupe Coloco cite le *Comment vivre en temps de crise* d'Edgar Morin pour opposer ces « stratégies » urbaines, locales et temporelles, aux planifications conventionnelles : « La stratégie s'oppose au programme, elle établit comme lui des objectifs et des scénarios d'actions mais, contrairement à lui, elle modifie son action en fonction des informations recueillies et des hasards rencontrés. Elle porte en elle la conscience de l'incertitude qu'elle va affronter et comporte par là même un pari »¹.

Par essence locales et non reproductibles, ces stratégies de terrain (bottom up) peuvent-elles interférer avec les formes classiques de programmation et d'action sur la ville (top down) ?

Pour Markus Bader il existe encore une rupture sur le passage d'une action précise à son application possible dans le cadre d'une programmation ou d'une intervention urbaine².

Mais en attendant, lorsque Raumlabor est mandaté pour préfigurer le devenir de Tempelhof à Berlin ou Muf Architecture/Art³ pour mettre en place les conditions d'un parc communautaire dans un quartier de Tilbury où différentes

1 Joffroy Pascale (2012) « Solutions locales pour un problème global » Compte rendu de l'exposition Re-architecture, *D'Architectures*, p.23

2 Markus Bader « Comment produire la ville ? » in Urlberger Andrea (sous la direction de) (2012) *Habiter les aéroports*, Genève, Métis Presses, p.57

3 Muf architecture/art a été créé en 1997 comme une coopération entre des architectes et des artistes, avec l'intention de travailler spécifiquement dans le domaine public. Pour leurs projets, « l'objectif n'est pas d'aplanir les différences, mais de permettre à des visions et fantaisies multiples de coexister, d'informer quant à la conception des espaces partagés, puisque l'on déduit la stratégie des détails, et vice-versa. Ils tentent avec une « approche proactive » d'identifier les opportunités que présente un site, y compris les structures sociales existantes ou potentielles.

communautés cohabitent de façon conflictuelle, la formalisation de vraies commandes et l'importance de leurs échelles montrent, au-delà du caractère temporaire de ces interventions, une étape nouvelle dans la fabrication des villes, où la notion « d'urbanisme temporaire » voire « flexible » est avancée. La temporalité longue du projet urbain s'alimente ainsi des temporalités plus réactives des installations provisoires. Avec son projet « Folie sous le pont aérien », Assemble confirme que le temporaire peut conduire au durable, ou du moins peut infléchir le devenir de la ville. L'objectif était de s'appuyer sur le succès du projet pour obtenir la transformation de l'occupation temporaire en installation permanente. Un objectif atteint par son inscription dans la politique d'amélioration du domaine public de Hackney Wick et son financement par la LLDC. C'est un nouveau regard porté sur le lieu et le succès qui valorisent l'œuvre et lui confèrent un statut de durabilité.

Mais ces projets posent encore de nombreuses questions : la viabilité économique de ce type d'intervention, la question du bénévolat par rapport au travail, la possibilité de leurs applications sur des échelles plus importantes, ou bien la question de la pérennité dans la temps de ces projets conçus par des non professionnels.

D'autre part, le réemploi de certaines structures délaissées apporterait une réponse aux préoccupations urbaines, environnementales et sociales actuelles. Une nouvelle économie de la construction peut être envisageable comme nous le montre le collectif Coloco. Dans une ossature d'un immeuble abandonné surnommé « O esqueleto » par la communauté de Gloria à Rio de Janeiro, des habitants-constructeurs ont eux-mêmes bâti leurs appartements. Sous la pression du besoin, ils ont mis au point une collaboration involontaire entre l'industrie du bâtiment et l'autoconstruction. Ayant recueilli d'autres témoignages de ce type de constructions à travers le monde, Coloco y voit une piste pour de nouveaux logements économiques et participatifs dans les centres urbains denses. Ses propositions tentent de répondre aux besoins en logements des populations dans un modèle d'habitat combinant la construction industrielle et l'autoconstruction, la gestion officielle et l'autogestion. Afin de mener à bien ses études, il utilise un bâtiment « squelette » dans le nord de la France comme « brouillon » et lieu d'expérimentation.

Comme j'ai pu le constater dans le bidonville de Kliptown en Afrique du Sud, on peut tirer de riches enseignements de l'action en contexte critique. Ils pourraient être médités par les maîtres d'ouvrage dans nos propres pays : pensons d'abord aux contenus, soutenons la richesse des actions humaines et puis demandons simplement à l'architecture de les prolonger avec précision et délicatesse.

Cependant, si les interventions menées par cette nouvelle génération d'architectes parlent de perspectives enthousiasmantes et motivantes, on peut émettre des réserves quant à l'application systématique de ces nouvelles « règles » de conception de l'architecture. En effet, d'une part, ces actions représentent encore aujourd'hui une proportion réduite des projets d'aménagement. D'autre part, elles constituent des pistes de réflexions mais sont encore embryonnaires. Ce travail soulève de nouveaux questionnements : comment étendre ces pratiques « stratégiques » à la ville toute entière ? Est-ce une proposition utopique ? Faut-il réinvestir tous les délaissés quand l'un des enjeux de la ville est plus de se re-construire que de s'étendre ?

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages :

- **Ardenne Paul** (2009) *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain , en situation d'intervention, de participation*, Paris, aux éditions Flammarion, 254 p.
- **Bouchain Patrick** (2006) *Construire Autrement, comment faire ?* Vérone, aux éditions Actes Sud, coll. « L'Impensé », 190 p.
- **Bouchain Patrick** (2012) *Histoire de construire*, Vérone, aux éditions Actes Sud, 418 p.
- **Lextrait Fabrice, co-auteur : Kahn Frédéric** (2005) *Nouveaux territoires de l'art*, Cahors, aux éditions Sujet/Objet 295 p.
- **Oliveira, Nicolas de** (1997) *Installations : l'art en situation*, Singapour, aux éditions Thames & Hudson, coll. « Beaux livres » 208 p.
- **Maunaye Emmanuelle** (sous la direction de) (2005) *Culture et musées n°4 – Friches, squats et autres lieux : Les nouveaux territoires de l'art ?* Normandie, aux éditions Actes Sud, 198 p.
- **During Elie** (2009) *In Actu – De l'expérimental dans l'art*, Nazareth, aux éditions les presses du réel, coll. « Fabula », 406 p.
- **Urlberger Andrea** (sous la direction de) (2012) *Habiter les aéroports – Paradoxe d'une nouvelle urbanité*, Genève, aux éditions Métis Presses/Vues d'Ensemble, 120 p.
- **Nicolas Bourriaud** (1998) *Esthétique relationnelle*, aux éditions les presses du réel, Dijon-Quetigny 123 p.
- **Borasi Giovanna et Zardini Mirko** (sous la direction de) (2008) *Actions : comment s'appropriier la ville*, Pays-Bas, aux éditions SUN, 263 p.
- **Coloco** (2012) *Fertiles Mobiles – Cultiver ensemble l'espace public*, Cahors, aux éditions Tout Contre, 143 p.
- **Matta-Clark Gordon** (2011) *Entretiens*, Paris, aux éditions Lutanie, traduit de l'anglais par Raphaëlle Brin, 145 p.
- **Hertzberger Herman** (1991) *Leçons d'Architecture*, aux éditions Infolio, coll. « Archigraphy » 515 p.
- **Domino Christophe** (1999) *A ciel ouvert - Tableaux choisis Art Contemporain*, Paris, aux éditions Scala, 127 p.
- **Clément Gilles** (2004) *Manifeste du Tiers-paysage*, Cahors, aux éditions Sujet/Objet, coll. « L'Autre Fable », 73 p.
- **Lemoine Stéphanie et Benchimol Vidal** (2013) *Vers un nouveau mode de ville*, Paris, aux éditions Gallimard, collection « Manifestô Alternatives », Paris, 157 p.
- **Diserens Corinne** (2004) *Gordon Matta-Clark*, aux éditions Phäidon, 244 p.
- **Gauthiez Bernard** (2003) *Espace Urbain, vocabulaire et morphologie*, Paris, aux éditions du patrimoine, 495 p.

Articles de périodique :

- **Albertazzi Liliana** (2010) « Patrick Bouchain : une vision du projet » *Intramuros*, n°150 pp.68-69
- **Della Casa Francesco** (2012) « Patrick Bouchain, troisième ! » *L'architecture d'aujourd'hui*, n°387 pp.24-35
- **Joffroy Pascale** (2012) « Solutions locales pour un problème global » Compte rendu de l'exposition Re-architecture, *D'Architectures*, n°208 pp.22-27
- **Clément Gilles** (1985) « La friche apprivoisée » *Urbanisme* n° 209, pp.92-94
- **Raffin Fabrice** (2011) « Espaces en friche, culture vivante » *Le monde diplomatique*, pages 26 et 27,
- **Choay Françoise** (2011) « De la démolition » *L'architecture d'aujourd'hui*, n°386 pp. 118-125
- **Paquot Thierry** (2011) « Patrick Bouchain : l'invité » *Urbanisme*, n°381 pp.77-84
- **Duhalde Bénédicte** (2012) « Explorer l'interstice » *Intramuros*, n°160 pp.40-41
- **Holher Anna** (2012) « Patrick Bouchain, la culture du chantier = culture in progress » *L'architecture d'aujourd'hui*, n°387 pp.36-45
- **Joffroy Pascale** (2011) « Le citoyen arrive ! Vers une société active sur son cadre de vie » *D'Architectures*, n°198 pp.41-59
- **Labasse Alexandre** (2011) « Assemble – To assemble : assembler, rassembler, réunir, monter » *L'architecture d'aujourd'hui*, n°386 pp.50-57
- **Zimmermann Annie** (2004) « Pour un chantier lieu d'expérimentation : entretien avec Patrick Bouchain » *Urbanisme*, n°338 pp.20-21
- **Mähler Quiterie** (2012) « Recettes urbaines - camions, conteneurs et collectifs » *Ecologik*, n°25 pp14-15
- **Larrivé Marie-Pierre** (2006) « Fleurs et légumes à foison au jardin temporaire Laghouat » *Le 18e du mois*
- **Menusier Antoine** (2006) « Zurich en balade à la Goutte d'Or » *L'Hebdo* p.70

Rapports de recherche :

- Plaquette de présentation de l'exposition « Re.Architecture – Re.cycler, ré.utiliser, ré-investir, re.construire » (2012) au Pavillon de l'Arsenal à Paris
- « Délaiés temporaires », actes de la 1ère édition des rencontres Nature & Paysage, vendredi 25 septembre 2009, CAUE de Loir-et-Cher, Blois
- « Dans les interstices des villes... » – Dossier documentaire Rencontre-débat du 8 février 2008 – cycle art [espace] public – La Sorbonne

Sites internet :

- www.assemblestudio.co.uk

Site internet du collectif Assemble

- www.cineroleum.co.uk

Site internet du projet Cineroleum du collectif Assemble

- www.collectifetc.com

Site internet du collectif Etc

- www.rahelhegnauer.ch

Site internet de l'artiste Rahel Hegnauer

- www.richardwilsonsculptor.com

Site internet de l'artiste Richard Wilson

- learning-from.over-blog.fr

Site internet de l'atelier Learning From

- goutteverte.wordpress.com

Site de l'association la Goutte verte

- www.urbantactics.org

Site internet de l'Atelier d'Architecture Autogéré (AAA)

- www.urbanites-inattendues.over-blog.com

Site internet de l'exposition « Urbanités Inattendues »

- www.bruitdufrigo.com

Site internet du collectif Bruit du Frigo

- www.practicearchitecture.co.uk

Site internet du collectif Practice Architecture

- www.tourparis13.fr

Site internet du projet Tour Paris 13

- www.exyzt.org

Site internet du collectif Exyzt

- www.biennial.com

Site internet de la biennale de Liverpool

- www.lagouttedor.net

Site internet du quartier de la Goutte d'Or

- auxartsetc.ch/index.php

Site internet d'Aux Art Etc... plate-forme culturelle pour Zurich et sa région, Page du projet du jardin temporaire : http://auxartsetc.ch/evenements_detail.php?id=2942

- www.bdonline.co.uk

Magazine en ligne britannique « Building Design », page du projet de Richard Wilson : <http://www.bdonline.co.uk/sculptor-richard-wilson-and-price-and-myers-turn-a-liverpool-office-fa%C3%A7ade-inside-out/3091939.article>

- **www.metronews.fr**

Journal d'actualité en ligne « Metronews », page du projet de la « Tour Paris 13 » : <http://www.metronews.fr/paris/photos-tour-paris-13-un-immeuble-entier-dedie-au-street-art/mmip!fW0oCng5qqSo/>

- **www.dezeen.com**

Magazine en ligne vitrine de projets d'architecture, d'architecture d'intérieur et de design du monde entier. Page du projet « Folly for a Flyover » : <http://www.dezeen.com/2011/07/05/folly-for-a-flyover-by-assemble/>

- **tempsreel.nouvelobs.com**

Journal d'actualité en ligne « Le Nouvel Observateur »

<http://tempsreel.nouvelobs.com/galleries-photos/photo/20130918.OBS7384/en-images-quand-un-immeuble-de-saffecte-devient-une-oeuvre.html>

- **www.artistikrezo.com**

Site internet de « Artistikrezo », agitateur de vie culturelle. Page du projet de la « Tour Paris 13 » : <http://www.artistikrezo.com/art/street-art/la-tour-du-13eme-a-paris-102-artistes-de-street-art-et-graffiti.html>

- **www.20minutes.fr**

Journal d'actualité en ligne « 20minutes »

Page du projet de la « Tour Paris 13 » : <http://www.20minutes.fr/paris/1243289-20131029-tour-paris-13-symbole-reconnaissance-street-art>

- **itinerrance.fr**

Site internet de la Galerie Itinerrance

- **raumlabor.net**

Site internet du collectif Raumlabor

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ANNEXES

- Présentation de l'atelier Learning From, du collectif Assemble, du collectif Etc, des artistes Richard Wilson et Rahel Hegnauer p.63
- Prise de contact avec le Collectif Assemble p.66
- Prise de contact avec l'artiste Rahel Hegnauer p.68
- Entretien avec Pierre du Collectif Etc, rencontré le 23 mai 2014, à Toulouse p.70

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Présentation de l'atelier Learning From, du collectif Assemble, du collectif Etc, des artistes Richard Wilson et Rahel Hegnauer

L'atelier **Learning From** est un atelier de projet d'architecture mis en place par l'école Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse. Immeubles abandonnés, squats urbains, bidonvilles, ou encore quartiers déshérités dans le township de Soweto en Afrique du Sud, voilà les terrains d'action de l'atelier « Learning From ». Une collaboration a été mise en place avec les associations « Eat My Dust » et « One Love Trust à Kliptown » et le centre « Soweto Kliptown Youth » à Soweto.

Lancé en 2010 par les deux architectes Christophe Hutin et Daniel Estevez, il développe depuis des projets dans des milieux urbains critiques. Ce groupe d'enseignement et de formation par l'action propose aux étudiants de conduire, en milieu réel, des projets expérimentaux qui explorent des alternatives crédibles à la démolition systématique ou à l'étalement résidentiel. L'approche du projet est fondée sur un dialogue productif où chaque partenaire, selon sa culture, apporte dans chaque expérience son expertise et son regard critique.

Son but est de former des architectes responsables et à l'écoute de la diversité des situations et des habitants. Des architectes capables également de faire beaucoup de choses avec peu de moyens et par là de garder à l'esprit l'importance des questions humaines et écologiques en architecture. L'attention au « déjà-là » est présente au départ de chaque projet. Elle entraîne les étudiants vers la nécessité de s'informer du monde par l'observation, la relation et l'expérience « il s'agit d'élargir sa propre perception de la réalité »¹.

Pour l'atelier apprendre et faire sont deux versants d'une même attitude de concepteur où l'architecte est un praticien réflexif : « Nos découvertes et nos expériences nous construisent »². Dans la logique de l'enseignement d'émancipation, l'atelier Learning From affirme que ce qui est fait se discute, se partage, se pense : « Ne disons rien que nous n'ayons fait ! ».

« L'architecture, comme la ville, est faite par constellation, non par planification, et dans cette production sociale tout le monde est bienvenu. Les maîtres sont ignorants et les situations réelles de la société deviennent des institutions éduquantes »³.

Assemble est un collectif pluridisciplinaire créé en juillet 2010. Composé d'artistes, de designers et d'architectes issus de l'école de Cambridge et basé à Londres, ces membres se sont regroupés, au départ, afin de réaliser « Le Cineroleum ».

Il mêlent architecture et action en ciblant particulièrement les espaces urbains désaffectés et oubliés dans le but de « dévoiler les opportunités extraordinaires qui existent en marge du quotidien et de l'environnement construit »⁴.

Né à Strasbourg en septembre 2009, **Le Collectif Etc** est une association d'intérêt général de droit local déposée depuis janvier 2011. Ses membres fondateurs sont diplômés en architecture, rencontrés à l'Institut National des Sciences Appliquées de Strasbourg. Aujourd'hui, l'association emploie onze personnes. Elle a pour volonté

1 <http://learning-from.over-blog.fr/15-index.html>

2 Ibid.

3 Ibid.

4 <http://assemblestudio.co.uk/>

de rassembler des énergies autour d'une dynamique commune de questionnement de l'espace urbain. Par le biais de différents médiums et de différentes compétences, le Collectif se veut être un support à l'expérimentation. Leurs projets se veulent optimistes, ouverts et sont orientés vers le public spontané de la ville.

Leur particularité commune est d'agir dans l'espace public en intégrant la population locale dans leur processus créatif. Ces actions et recherches ne se limitent donc pas uniquement à la discipline artistique mais touchent aussi à des questions sociales, politiques et urbaines.

Ils s'expriment au travers de la réalisation de structures construites, de mobilier urbain, de l'organisation de rencontres ou conférences, d'ateliers d'apprentissage, ou d'interventions plus artistiques : dispositifs affichés, sculptures, installations.

L'objet et l'intérêt de ces expérimentations urbaines n'est pas seulement dans le résultat, mais surtout dans le processus qui le génère et dans le nouvel environnement et les nouveaux comportements qu'il engendre.

« La manière de faire la ville aujourd'hui en France suit essentiellement une logique verticale et hiérarchique faisant intervenir les différents acteurs de l'aménagement urbain dans des temps et des espaces déterminés et figés. »¹ Le collectif pense que les différents usagers de la ville, habitants et professionnels, peuvent tous être acteurs de leur aménagement à des échelles très variées. Il souhaite s'immiscer dans cette structure verticale en mettant en place un réseau souple d'interactions artistiques et sociales, de rencontres et de débats.

En septembre 2011, 12 membres du collectif sont partis de Strasbourg à vélo pour réaliser un grand « Détour de France » qui s'est achevé à Bruxelles en août 2012. L'un des principaux objectifs de ce projet était de rencontrer tous les acteurs et faire un état des lieux des pratiques actuelles de la fabrique citoyenne de la ville. Le collectif a également développé avec des associations, des opérations « coup de poing » à chaque étape, sur des formes, des problématiques, des temporalités différentes, selon le fonctionnement de la ville.

Richard Wilson, né en 1953, est l'un des sculpteurs les plus renommés de Grande-Bretagne. Il est internationalement connu pour ses interventions dans l'espace architectural, qui s'inspirent beaucoup des mondes de l'ingénierie et de la construction.

Wilson a largement exposé à l'échelle nationale et internationale depuis plus de trente ans et a exposé dans les musées et sur la scène publique dans des pays aussi divers que le Japon, les Etats-Unis, le Brésil, le Mexique, la Russie, l'Australie ainsi que de nombreux pays à travers l'Europe. Wilson a également représenté la Grande-Bretagne aux biennales de Sydney, Sao Paulo, Venise et à la triennale de Yokohama. Il a également été nommé pour le Turner Prize à deux reprises. Il faisait partie des artistes invités à créer une œuvre publique majeur pour le Millennium Dome et a été le seul artiste britannique invité à participer en 2000 au « Echigo-Tsumari Art Triennial » au Japon. Les projets de Wilson ont généré un intérêt universel. Son installation « 20:50 », une mer d'huile du carter réfléchive, a été décrit comme « l'un des chefs-d'œuvre de l'âge moderne »². En 2006, il a été élu membre de l'Académie royale, et en 2008 a reçu un doctorat honorifique de l'Université de Middlesex. En 2008 il a réalisé « Turning the place over » pour le passage de Liverpool comme capitale européenne de la Culture. Il est actuellement professeur de sculpture à la Royal Academy Schools.

1 <http://www.collectifetc.com/qui-sommes-nous/>

2 Citation du critique d'art Andrew Graham Dixon dans la série « Histoire de l'art britannique » de la BBC, <http://www.richardwilsonsculptor.com/biography.html>

Rahel Hegnauer a étudié à Glasgow (École d'Art de Glasgow, Département Art Environnement, de 1991 à 1992) puis à Zurich (Maîtrise en Education Artistique, Université des Sciences Appliquées et des Arts, de 1989 à 1995)et enfin à Lucerne (MAS dans la sphère publique, Université des Sciences Appliquées et des Arts, de 2005 à 2007), actuellement l'artiste vit à Zurich. Artiste en résidence, elle participe à des projets de groupe et réalise également des projets en solo. Depuis 1996, elle a eu différentes résidences en Suisse, aux Pays-Bas, en France, en Slovaquie, en Tunisie et en l'Inde.

L'intérêt principal de l'artiste porte sur des interventions spécifiques au site, en zones urbaines mais aussi rurales. Ses œuvres questionnent comment les gens vivent dans les villes, la façon dont ils perçoivent la nature dans un contexte urbain et comment l'humanité influe sur l'environnement.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Prise de contact avec le collectif Assemble

D'où vient l'idée d'une salle de cinéma dans une station service ?

Assemble : Nous avons essayé de faire notre propre projet. Nous avons remarqué une prolifération de stations service vides à Londres, cela en raison de la zone de congestion et aujourd'hui les personnes utilisent moins leur voiture. Nous avons découvert que le site était disponible en contactant le propriétaire. Nous avons décidé de construire un cinéma parce que nous pensions qu'il serait bien adapté à la typologie de la station servie. Le cinéma donnait aussi aux gens une raison de venir sur le site.

Comment a évolué le projet de la conception à la réalisation ?

A cette époque, nous étions tous des bénévoles et nous travaillions sur le projet les soirées et pendant le week-end. D'abord, nous avons eu de nombreuses réunions. Puis nous avons fait des prototypes de différents éléments du projet. Nous avons un budget très faible et donc tous nos documents ont été arrêtés sur ce que nous pourrions acheter à bon marché et en vrac.

Quels matériaux avez-vous utilisé (provenaient-ils du site, étaient-ils recyclés...)?

Oui, tous nos matériaux ont été achetés d'occasion, ou pour pas cher. Par exemple toutes les chaises de cinéma ont été fabriquées à partir de planches en bois et la structure des gradins à partir d'échafaudages. Le rideau qui se fermait lors des projections a été fait à partir d'une sous-couche de toiture industrielle appelée Tyvek. Des vieilles étagères à l'arrière du garage de la station d'essence ont aussi été utilisées.

Selon vous pourquoi ce projet a été un succès ?

L'ingéniosité, la générosité du propriétaire et parce que le lever de rideau à la fin du film était vraiment amusant. Et puis tout le monde aime aller au cinéma.

Comment le cinéma était-il utilisé ?

N'importe qui pouvait venir, le billet coûtait £5. Il y avait 118 sièges et tous étaient occupés chaque nuit. C'était un projet temporaire en 2010, le cinéma a été ouvert pendant 4 semaines, nous avons projeté 15 films pendant cette période. Il devait être temporaire parce que sinon, nous aurions eu besoin d'une permission et le site était seulement vacant temporairement en attente d'un projet.

Avait-il une autre fonction quand il n'y avait pas de projection ?

Non, pendant la journée le rideau était tiré vers le haut et les sièges étaient laissés de côté.

Aujourd'hui, qu'est devenue la station service ?

Il s'agissait d'un projet temporaire, maintenant la station service est devenue une station de lavage pour les voitures.

Avez-vous travaillé dans une autre station service ou envisagez-vous d'y retravailler?

Connaissez-vous d'autres projets dans les stations service?

Nous n'avons pas travaillé de nouveau dans un tel lieu et je ne connais pas d'autres projets dans une station service.

Lorsque le projet « Folly for a Flyover » a été détruit, j'ai vu qu'il y avait toujours des programmes culturels organisés sur le site, de quoi s'agit-il ? Comment ces événements sont-ils mis en place, est-ce un mobilier éphémère, fixe ? Est-ce que ce projet a eu un impact sur le développement de la zone ?

Lorsque nous avons démonté « la folie », nous avons utilisé toutes les briques en bois pour construire des petits parterres de fleurs pour aller dans la cour d'une école primaire appelée « Gainsborough Primary school », qui était située juste en bas du canal à partir du site du projet. En raison du succès du projet, des financements pour des travaux permanents ont été fixés pour le site et maintenant il y a une scène permanente là-bas avec de l'eau et de l'électricité. La scène a été construite à partir des carreaux de « terrazzo » que nous avons utilisé dans le projet « Folly for a Flyover ». Des groupes peuvent réserver l'espace s'ils veulent organiser un événement là-bas.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Prise de contact avec l'artiste Rahel Hegnauer

Comment avez-vous conçu le projet ? Avez-vous tout imaginé ou les gens ont été impliqués dans la conception du jardin ? Avez-vous imaginé sur le site ?

La permission de la mairie pour la réalisation du projet n'a pas été facile à obtenir. Étant donné que l'autorisation ne nous est parvenue que très tard nous avons dû planter des jeunes arbres et non pas des graines.

Comme la mairie l'a fait remarquer, la terre de la parcelle n'était pas viable pour un potager, nous avons donc dû le faire dans des pots. En ce sens, le design du projet a dû être réorienté. Je savais que chacun voudrait avoir ses petits pots. J'ai donc décidé d'utiliser la maille à alvéoles et une sorte de mousse synthétique qui laisse passer l'eau mais pas la terre. Je ne voulais pas me retrouver avec un jardin trop bien arrangé, il fallait que ce soit un peu «sauvage». Au départ, je ne connaissais pas grand monde, quelques uns seulement, c'est pourquoi petit à petit, ce projet personnel est devenu un projet communautaire.

Ma toute première idée fut de créer un jardin public sur une parcelle abandonnée. Je voulais vraiment ouvrir ces endroits, que les gens puissent en profiter. Mais bien évidemment, mon budget était serré et je ne pouvais pas réaliser un jardin public toute seule... Alors, l'idée d'un jardin partagé a fait son chemin.

Je n'avais pas d'expérience dans le jardinage, mais au cours du projet, j'ai eu l'opportunité de rencontrer du monde (un jardinier de l'école du Breuil à Paris, un collectionneur spécialisé dans les variétés rares de tomates). J'ai tellement aimé ça ! C'est une des choses que j'ai préféré réaliser.

Apprendre à connaître le quartier fût également une très bonne expérience. Bien sûr j'avais à mes côtés un genre d'organisateur (le projet se faisait dans le cadre d'un programme d'échange entre Zurich et Paris). Elle s'appelle Caroline de Boer et habite à Paris. Elle m'a permis d'entrer en contact avec la population.

Voilà. Comme je le disais auparavant, ce projet a pris forme à partir d'une de mes idées et je souhaitais créer un jardin temporaire dans l'idée d'un projet participatif. J'aime aussi l'idée que ce fut un jardin éphémère comme une « Fata Morgana ».

Est-ce que le fait qu'il s'agisse d'un site abandonné a questionné votre façon habituelle de travailler ?

Non, comme j'ai été attirée sur le site parce qu'il était abandonné, il était pour moi tout à fait naturel d'y travailler. Si cela avait été, un site neutralisé et très propre, je n'aurais pas su quoi faire.

Je travaille sur les pratiques artistiques et architecturales dans des lieux abandonnés, pensez-vous que ces sites permettent d'expérimenter ?

Je pense que les parcelles abandonnées sont très intéressantes et inspirantes, parce qu'elles étaient autrefois utilisées, vous pouvez aussi voir des traces ou des marques de bâtiments dernières. Cela peut vous donner des idées

sur la façon dont vous souhaitez développer votre projet. Dans ce sens, le projet devient aussi connecté avec le passé du site et peut donner des aspects nouveaux et autres au projet artistique.

Peut-être que le dilemme des architectes est qu'ils utilisent un espace pour construire « pour toujours » et je pense justement que la partie intéressante d'un travail propre au site (spécialement dans une « friche ») est le côté temporaire. Un projet artistique est entre ce qui était avant et ce qui sera après. Une œuvre d'art temporaire ne laisse pas tellement d'empreinte sur un site (ou sur l'environnement) comme c'est le cas pour un bâtiment qui peut sembler dominant.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Entretien avec Pierre du Collectif Etc, rencontré le 23 mai 2014 à Toulouse

L'EPASE a organisé le concours, comment ça s'est passé, quelles ont été vos motivations ?

C'était un concours réservé aux étudiants. Il s'agissait de dessiner un projet, il y avait deux phases un peu comme un vrai concours d'architecture, avec des planches (c'était deux A1 à chaque fois il me semble). Le thème c'était de dessiner un projet, mais c'était plus orienté installation. Le projet gagnant était censé être construit par l'EPASE avec un budget prévu de 35 000 euros. La demande c'était plus de faire une sorte d'œuvre qui allait rester là, qui allait habiller ce triangle en attendant qu'il y ait la nouvelle construction. Comme c'est à la gare, en entrée de ville, ils voulaient faire quelque chose pour embellir en attendant. Nous on a un peu transformé la commande en disant : avec 35 000 euros on peut faire ça, c'est-à-dire un chantier ouvert pendant un mois, en construisant un espace public qui après peut rester ouvert.

Le lieu appartient à l'EPASE donc ?

L'EPASE c'est un EPA. Ils sont tout puissants sur l'urbanisme d'une ville et ils ont beaucoup d'argent donc ils achètent pleins de terrains, vu que c'est à eux, ils peuvent faire ce qu'ils veulent, ils peuvent démolir, le donner à la ville, le revendre à un promoteur. Je crois que le terrain leur appartient. Mais le terrain est à la limite, je ne sais pas s'il appartient vraiment à l'EPASE, peut être qu'il appartient à la ville. Cela pose la question de l'entretien, vu qu'on a fait un espace public, il y a l'entretien qui entre en jeu. C'est un nouvel espace public donc il faut trouver les gens : c'est soit la ville soit la communauté d'agglomération (Saint Étienne Métropole). Le terrain est à la frontière donc tout le monde se le « rejette » pour l'entretien. Il s'agissait de remplir une cuve d'eau qu'on avait mis là pour que les gens puisse arroser les plantes.

Quelles relations avez-vous eu avec l'EPASE ?

Pour le projet c'était l'EPASE qui était « le chef ». Il nous a accompagné sur le projet, quand on lui disait ce qu'on allait faire, lui nous disait c'est possible ou c'est pas possible. C'était le chef.

Dans ce cas avez-vous eu moins de liberté ? Avez-vous réussi à faire passer vos idées ?

Vu que c'était très dessiné en amont, très cadré, il savait ce qu'on allait faire.

Avez-vous tout dessiné avant ou le dessin du projet s'est en partie fait sur place ?

C'était très dessiné avant. Le design du mobilier c'est fait sur place mais c'était l'affaire de quelques personnes. On savait qu'il allait y avoir une chaise, sur place c'était vraiment le détail de la chaise qui était étudié. Il y a eu le bar aussi. Rien d'autre n'a été étudié sur place, toutes les plate-formes étaient réalisées par une entreprise de terrassement, toutes les pièces étaient séparées par des gros madriers, tout cela a été mis en place par l'entreprise. Comme c'était une entreprise il fallait bien sûr que ça soit très dessiné.

Vous avez fait intervenir des artistes, quels rapports avaient vous entretenu avec eux ?

Il y a eu une fresque, c'était un peu comme une commande, on a contacté Ella & Pitr, qui sont très implantés à Saint-Étienne, il y a des œuvres d'eux partout, à la fois dans la rue où ils font pleins d'affichages « sauvages » et dans les lieux institutionnels. On les connaissait par une connaissance, on leur a demandé de faire un projet et il y a eu des allers-retours en amont. Au début l'œuvre était un peu trop noire, on leur a demandé de faire quelque chose de moins sombre, ça l'est toujours un peu avec les corbeaux... mais c'est moins sombre que ce qu'ils avait dessiné en amont. Les rôles étaient définis. Par exemple les musiciens qui devaient faire leur concert sont venus le faire et voilà. On est un peu rentré dans la peau d'un organisateur de soirée. On disait tel soir il y a une soirée, on a une autorisation pour faire un concert jusqu'à minuit donc il faut trouver des groupes. Après soit tu cherches autour, soit tu appelles des gens.

Comment tous les ateliers ont fonctionné ensemble ?

Cela dépendait des gens qui venaient. On est arrivés deux-trois semaines avant donc on est allés voir tous les gens qui étaient potentiellement dans le périmètre de cet espace, les centres sociaux, il y avait aussi un foyer de travailleurs... et après par contact on nous a présenté les dames qui faisaient à manger, c'est une association qui fait ça, elles font à manger et elles se payent un voyage à la fin de l'année avec l'argent qu'elles ont récolté. L'objectif est de rentrer en contact avec tous ces gens et leur dire : « il y a moyen que vous veniez ». Après le centre social il dit « nous on a des groupes d'enfants de 6-12 », ils viennent et on décide alors de faire un atelier découpage. Ça s'est organisé comme ça. La menuiserie, vu que c'était un atelier permanent, les gens qui passaient pouvaient participer tout comme pour le jardinage. Nous on fait et puis s'il y a des gens qui se rajoutent, ils se rajoutent.

A Saint-Étienne, comme on est restés 3 semaines, il fallait que des gens continuent à s'occuper de l'espace. Il y avait une personne à la fin du chantier, c'était le chef de chantier, c'était un voisin, il était très motivé. Il a construit... c'est lui qui a continué à s'occuper de l'espace, toutes les semaines il y va pour ramasser les crottes de chien...

A la base le projet était prévu pour trois ans et là c'est encore trois ans de plus. C'est cette personne qui entretient l'espace, la ville ne vient presque jamais. Alors on lui a donné le numéro, pour qu'il puisse appeler pour remettre de l'eau.

C'est les critiques qu'on peut faire sur le projet, c'est bien parce qu'on arrive et on fait une grosse action « coup de point », il se passe des trucs pendant trois semaines mais comme on part, il n'y a aucun suivi, il n'y a aucune transmission sur l'autogestion d'un espace comme celui là. Cela prend beaucoup plus de temps que trois semaines. Trois semaines c'est bien pour que les gens sachent qui tu es, pour faire venir du monde c'est possible. Après pour qu'il y ait une dynamique qui se crée autour de l'espace et qui perdure, ça on a jamais fait, on ne sait pas, enfin on a des idées de comment on pourrait faire mais on a jamais pratiqué.

Quels financements avez-vous eu pour le projet ?

35 000 euros dont 15 000 pour le terrassement. Nous on était bénévoles, ce qui est marrant c'est que le projet nous a permis de faire notre base en outillage, quand on est arrivés on avait rien, on a dû acheter tous les outils qu'on a pu garder. A la fin on a donné un gros élément de bois qui restait en trop. Il a fallu payer les sous-location pour loger les gens du projet. Quand on a fait à manger, c'était nous qui payions, les dames qui faisaient à manger, elles vendaient les repas, c'était en circuit fermé chez elle, on leur mettait juste deux brûleurs à disposition. Après ce qui

a coûté cher c'était un chariot élévateur pour la fresque par exemple. Ça va assez vite, on avait pris un stagiaire aussi qu'on a payé.

Les concerts étaient gratuits ?

Tout était gratuit mais pour les groupes on a payé un petit cachet, au moins le déplacement, ça dépendait des gens.

Vous n'avez pas réutilisé des matériaux sur place ?

En fait au début il y avait le site, une dent creuse à côté d'un immeuble et une dent creuse à l'opposé de la petite place où il y a des écritures oranges, ces dents creuses portaient des constructions qui allaient être détruites.

Au début, le projet était donc prévu sur les trois spots, on comptait récupérer les matériaux issus de la destruction pour construire du mobilier. Au deuxième concours il n'était plus question de destruction, il n'y avait plus rien à récupérer. Je crois que sur le premier rendu il y avait du gabion, c'était des matériaux récupérés pour faire des bancs. On est revenu faire un chantier, on est revenu dessus pour la biennale du design. L'EPASE nous a rappelé et nous a proposé de faire ce qu'on voulait où on voulait dans Saint-Étienne. On est revenu là ! Comme le projet commençait à se détériorer on a voulu remettre un coup de neuf. On a essayé d'inviter le maximum de gens, on a fait une sorte de mini appel à projet. On a reçu pleins de propositions et on a sélectionné 5-6 équipes. Il y avait des paysagistes qui ont refait le jardin au milieu, des graphistes qui ont repeint le mur, pour lier les différents projets quelques installations, il y avait des consultants, une équipe de designers, une équipe d'architectes de Montpellier, une équipe de graphiste. Chacun avait une pièce de la maison.

Chacun à travailler sur son domaine d'expérience ?

Oui. On savait que ça allait encore durer, en soit cet espace public marche. C'est un espace public qui fonctionne, il y a des gens qui viennent pique-niquer le midi, le soir il est squatté. Ça fonctionne. Il y a beaucoup de gens qui passent aussi, c'est un raccourci, il y a pleins de gens qui viennent faire chier leur chiens...

Les délaissés peuvent être une somme de micro-projets qui s'additionnent, c'est de là que part le projet urbain. Nous ce qu'on propose c'est faire un chantier un moment avec peu de sous au lieu de faire un espace public qui est là pour durer 50 ans avec des architectes, des boîtes de TP ... c'est faire une intervention plus légère mais régulièrement, l'espace public peut plus changer, il peut se transformer. A Saint-Étienne on a fait ça avec ces équipes là, pour montrer qu'on peut construire quelque chose qui n'est pas durable, d'éphémère. Est-ce que avec les sous mis pour un espace public de 50 ans tu ne peux pas le diviser en 50 et le mettre tous les ans, pour faire quelque chose qui est plus marrant ? En plus de s'adapter à la demande, il est flexible aussi, tous les ans tu peux le changer, tu peux tout détruire, refaire tout, tu peux l'adapter, il s'adapte aux gens qui sont là. En plus tu crée une sorte de redondance du chantier comme ça qui revient un peu tous les ans, « la fête du chantier ». Pendant la biennale de design de Saint-Étienne, il a plu mais on a quand même fait des soirées musique avec un feu au milieu pour nous chauffer. Il y avait moins de monde que quand on était au mois de juillet (même s'il avait fait moche tout le chantier).

Dans le même esprit on a réalisé un projet à Strasbourg, on nous avait rappelé pour animer une exposition. On leur a dit : « vous voulez pas plutôt qu'on construise quelque chose » ! C'était avant le « Détour de France » on avait fait un projet en récup', une grande bande avec pleins d'usages, il y avait un barbecue, une balançoire, un punching-ball,

des assises. On est revenu l'année dernière le seul truc qui avait vraiment marché c'était le barbecue, donc on a détruit la moitié et on a construit un méga barbecue.

On essaye de se mettre dans des projets un peu plus institutionnels, sur notre site il y a le projet « Bordeaux Grands Parcs » c'est une étude sur les espaces publics de proximité. On a essayé de leur vendre le fait de ne pas mettre 100 000 euros ou un million pour un seul projet mais 100 000 euros pendant dix ans tous les ans pour faire quelque chose de sympa. Ils ne sont pas prêts encore.

Vous avez souvent travaillé dans des délaissés ? Qu'est ce que vous aimez dans ces lieux ?

Oui, ils vont pas nous donner la place du Capitole ! C'est que tu es libres. Là on a fait la piste de danse sous le pont de la Concorde, le pont il est classé, c'est devant l'Assemblée Nationale, il y a la question des crues, des servitudes de passage : c'est horrible, tu passes plus de temps à faire des réunions et t'ajuster aux normes que faire du chantier. Alors qu'à Strasbourg, on a fait un barbecue personne n'était au courant, on a fait un barbecue parce qu'on en avait envie, on a prévenu personne et on ne nous a rien dit.

A Saint-Étienne c'est à peu près aux normes. Comme c'est des espaces qui sont délaissés par les pouvoirs publics, quand tu arrives, ils s'en fiche, tu peux faire ce que tu veux, ils s'en fichent (je caricature) en tout cas il faut qu'ils aient le moins de trucs à faire. A Strasbourg, le barbecue il est dans un parc public de la ville, à l'entrée il y a un règlement. Sauf qu'ils ne viennent jamais, il est délaissé par la force des choses. Mais c'est un lieu de passage, il y a du monde qui passe quand même.

Ce projet vous l'avez fait comment, avez-vous demandé des autorisations ?

Des gens montaient un festival dans le quartier un « festival d'intervention urbaine », on s'est donc inséré là-dedans, on est passé par eux. On leur a demandé si on pouvait faire quelque chose dans le parc ils nous ont dit oui, jamais personne n'est venu voir ce qu'on faisait. Une personne de la mairie est passée, mais eux pour se décharger ils n'ont rien signé, ils n'ont jamais dit ok donc s'il y a un problème, ils diront « nous on avait jamais dit que quelqu'un pouvait construire ici ». C'est un peu comme un projet vandale, comme si on était arrivé et qu'on avait posé quelque chose sans demander l'autorisation. Eux ils sont libérés de toute contrainte. Ils sont allés encore plus loin, je trouve que c'est une mauvaise idée, il y a un jardin partagé à côté et ils ont « délaissé » la gestion et l'entretien du parc à l'association qui gèrent le jardin partagé.

Ils se sont libérés de cet espace.

Oui, ils font ce qu'ils veulent mais ça veut dire que si c'est mal entretenu c'est leur faute, je ne sais pas si c'est une bonne idée. Travailler avec la ville c'est quand même mieux. Qu'elle puisse réparer si jamais il y a besoin. Il y avait des trucs qui étaient cassés, c'est la ville qui est venue les refaire, comme c'est simple et qu'il n'y a pas de techniques spéciales à avoir, ils peuvent le faire eux-même.

Penses-tu que les délaissés permettent de renouveler la façon de faire du projet ?

C'est intéressant, souvent les délaissés sont dans des quartiers populaires, il y a une sorte d'énergie là dedans qu'il n'y a pas autre part. On peut mobiliser les gens, ils sont super intéressés. Lorsqu'on fait une soirée, qu'il y a un

barbecue gratuit... tout le monde débarque. Dès que tu te libères des contraintes, qu'il n'y a ni inscription ni papier, dès que tu sors de cet esprit, tu as gagné. Il y a rarement un délaissé en centre ville. Et même si tu fais quelque chose place du Capitole, tu auras déjà moins envie de le faire. C'est moins intéressant, les gens sont moins en demande de projet comme ça, ça ne les intéresse pas vraiment, il y a moins de « solidarité » on va dire.

Faire du projet urbain comme ça alors, c'est une idée qui est un peu compliquée à faire passer. Ça implique un transfert de pouvoir de gens qui en ont à des gens qui n'en ont pas. Tu enlèves à l'urbaniste sa toute puissance, son regard sur 36 hectares de projet urbain, il n'a plus rien. Au maire tu lui enlèves toute visibilité, il ne pourra jamais dire à ses électeurs ce qu'ils auront dans 5 ans, c'est impossible. Un élu s'il met 1000 euros à un endroit c'est 1000 euros vont lui rapporter 1000 voix par exemple, il marche que comme. Dire qu'il ne sait pas ce qu'il va faire c'est pas possible surtout si ça va durer 10 ans alors que son mandat est de 5 ans. Ça casse pleins d'automatismes qui existent déjà, surtout sur le pouvoir, sur la logique des élections.

Mais si tu enlèves ça, c'est très intéressant de faire du projet de cette manière !

Ce qui est intéressant c'est le petit à petit, le droit de recommencer, le droit à l'erreur on a fait un projet, en trois mois on peut voir si ça marche ou pas. Tu as le droit d'avoir un retour et tu as le droit de changer parce que c'est prévu pour. La personne qui fait un espace public de 10 000m² n'a pas droit à l'erreur.

Vous avez eu des retours sur le projet de Saint-Étienne ?

Il y a la nostalgie des trois semaines de fête, l'enjeu c'est transformé ça en quelque chose qui dure. Le lieu est dur, c'est pas un endroit pour un espace public, c'est un carrefour, c'est plein nord, il n'y a rien qui va pour un espace public.

Mais par exemple je reviens à Strasbourg le projet du barbecue, qui est un projet plus petit. Pour le première projet, on a fait une bande qui jouait le rôle de lien entre les trois espaces autour du parc. Il y avait un stade où les jeunes jouaient au foot, un squat d'artistes qui donne directement sur notre projet et le jardin partagé. C'est pour ça qu'on a fait le barbecue, c'est parce que c'était le seul usage qui marchait. Quand on est retournés sur le site, on a parlé aux gens du quartier qui avait l'habitude de fréquenter le lieu et ils nous ont expliqué que tout avait été cassé : le punching-ball était tombé au bout de deux semaines, la balançoire a duré un peu plus longtemps mais une personne l'a coupé parce qu'une petite c'était fait mal. Tout ça on l'a appris, on a donc tout démolit. De toute façon c'était en mauvais état comme c'était de la récup'. Comme les artistes se faisaient des barbecues, les jeunes du quartier aussi, on a décidé de faire un méga barbecue. On c'était dit que si on en faisait un grand, ils pourraient faire un truc ensemble. Et ça n'a pas loupé, quand on l'a réalisé c'était au printemps et tout l'été il y a eu des barbecues.

Il fonctionne encore ?

Oui il s'est un peu dégradé mais il fonctionne. Il y a eu des petits aménagements faits dessus, un peu faits n'importe comment mais c'est normal. La terrasse s'est un peu affaissée au cours du temps, c'était en palettes donc forcément. On avait des amis à Strasbourg donc on a eu des nouvelles, il y avait toujours des gens, les braises étaient allumées 24h/24h. Quand on a fait le chantier toute la semaine sous la pluie, on a jamais bossé avec personne, jamais personne n'est venu à cause du temps. Le dernier jour quand on a fait l'inauguration, il faisait grand beau et le jardin partagé faisait une soirée donc on a fait le barbecue dès le midi, il a tourné de 13h à 23h. Ça a créé un truc, ça sert, les gens se rencontrent, ils utilisent le lieu, ils sont contents d'être là et ils reviendront. L'espace public sert, l'usage

apparemment est bon parce que ça marche. Mais si on avait pas fait notre bande avant, on aurait jamais eu l'idée de faire un barbecue géant là.

Ce qui est bien c'est le test. Tester, on teste comment monter un projet urbain avec ça. C'est comme quand on dit que le projet doit être contextuel. Pour un projet urbain ça peut être pareil, la façon de le mettre en place sera contextuelle. Il n'y aurait pas de schéma, ni toutes les normes qui te cloisonnent à la fin pour produire toujours la même chose en masse.

Ce qu'on raconte souvent c'est que dans les lieux dégradés, c'est aussi le « phénomène de la vitre cassée », si tu la laisses casser après toutes les vitres seront cassées. C'est pareil dans une cité où tout est dégradé, les gens vont dire que c'est parce que les jeunes cassent mais si tout était clean ils ne casseraient pas.

Nous on aime bien dire que quand on fait un projet comme ça, il reste. Le nombre de projets où on nous a dit la semaine prochaine ça sera brûlé c'est sur (parce que en plus c'est en bois) et finalement le projet il est toujours là. Il faut faire changer les esprits là-dessus, montrer qu'en faisant ça comme ça, finalement ça marche mieux. A Reims, ils nous ont appelé en galère, ils rénovent tout là-bas et ils avaient fait une place à 3 millions. Deux semaines après la livraison, il n'y avait plus rien, elle était démolie de partout, les gens arrachaient les prises électriques pour détourner le courant. Ils ont changé les usages, ils ont pris le courant pour brancher des rétroprojecteurs pour mettre des films... C'est comme si on prenait un banc avec des accoudoirs et qu'on les enlevait pour dormir dessus. Est-ce que c'est du vandalisme ? C'est de la transformation d'usage. Mais du coup la ville était en galère, nous on leur a proposé de se mettre sur le projet et de l'accompagner. Mais le maire a stoppé le projet, ça fait 20 ans qu'ils attendent un projet !

Comment avez-vous commencé en tant que collectif ?

On a commencé par faire des petites interventions plus artistiques dans la rue. On a très vite vu que de se poser dans la rue et faire quelque chose, les gens venaient, ils s'arrêtaient, ils nous aidaient en amenant une échelle par exemple ... c'est là qu'on s'est dit qu'on pourrait faire des projets comme ça, des constructions d'espace public avec les gens. Le collectif s'est monté un peu naturellement, à l'école on travaillait déjà ensemble. Ça a marché aussi parce qu'on se connaissait avant.

Est-ce que vous avez des commandes, fonctionnez-vous comme une « vraie » agence ?

Déjà le mode de fonctionnement est assez spécial (on se connaît tous, on habite ensemble).

On bosse tout le temps, on s'est dit qu'on allait arrêter de bosser le dimanche déjà ! Pour le projet « Détour de France » on était bénévoles, on avait mis de l'argent de côté. Tous nos projets étaient défrayés donc on a pas eu à sortir beaucoup de sous, en partant on a fait des dossiers de subventions, ça a marché donc on a toujours des sous, on va faire un livre bientôt sur le projet « Détour de France ». Juste après ce projet on avait gagné un appel d'offre pour faire une étude Ce projet nous a permis de rencontrer vraiment beaucoup de gens, l'appel d'offre c'est une personne qu'on connaissait, il nous a appelé. Jusqu'à aujourd'hui on cherchait pas de boulot, on nous appelle mais là on commence à chercher ! Avant le « Détour de France » on présentait notre book. On a aussi un réseau de gens qui font un peu comme nous, quand ils ont un projet, ils nous appellent, quand ils ont un projet qu'il ne peuvent pas faire ils nous l'envoient. On est pas dans une démarche de concurrence. On a eu de la chance, les gens nous aiment bien, c'est parti assez vite. Quand on voit que les gens sont intéressés, ça motive. Après le « Détour de France », deux membres du collectif sont partis, ils ont repris les études.

Que pensez-vous du succès des collectifs, pensez-vous qu'ils se sont installés dans un certain confort, font-ils toujours la même chose ?

Il y a un côté mode, c'est aussi pour ça qu'on a eu du succès. Mais l'objectif c'est de dire qu'on est pas une forme alternative, on est une nouvelle forme et si vous voulez faire quelque chose qui fonctionne, il faudra faire avec nous. Ce n'est pas de l'alternatif ou de la mode branchée de récup'. On essaye de sortir de ça. On a jamais fait de projet pareil. Par rapport à la récup' on s'est dit à un moment : on arrête les palettes, il fallait trouver autre chose. Bien sûr à chaque fois que tu fais

un truc tu trouveras toujours quelqu'un qui l'a fait avant toi. Après le « Détour de France » on a rencontré 30 structures, on voulait donner de la suite « un grand rendez-vous » de tous ces gens là, on s'est tous retrouvés, on s'est dit qu'on allait créer un réseau, tout le monde était d'accord pour venir, on s'entendait bien sur la vision du projet, c'était à peu près tous des architectes. Il y a quand même une constante, les collectifs c'est des collectifs d'architectes, c'est des gens qui ont une formation un peu identique, on a eu une réflexion sur le ville... et la conclusion ça a été : aucun

collectif ne fait la même chose. Il y a des gens qui font archi-constructeur (comme le collectif Exyzt), qui créent des situations, font de grosses constructions qu'ils ouvrent au public, eux par contre ils ne font pas participer les gens, ils ne trouvent aucun intérêt dans la participation. Au contraire il y a les gens qui sont 100% participation, nous on a très vite vu qu'on faisait pas vraiment de la participation les gens viennent construire avec nous mais le projet c'est nous qui l'avons dessiné je dirais plus qu'on crée une dynamique sociale, les gens viennent discuter du projet, on fait un projet et eux critiquent... ce rapport se met en place. Il y a aussi des architectes plus sociologues. C'est pas n'importe quoi un espace public, c'est de l'argent public c'est ce que tu vois quand tu rentres tous les jours chez toi.

Re. ar chi tec ture

EXPOSITION

**RE•CYCLER, RÉ•UTILISER
RÉ•INVESTIR, RE•CONSTRUIRE**

PAVILLON de
I'ARSENAL

centre d'information,
de documentation et d'exposition
d'urbanisme et d'architecture
de Paris et de la Métropole parisienne

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

RE-ARCHITECTURE

RE-CYCLER, RÉ-UTILISER, RÉ-INVESTIR, RE-CONSTRUIRE
NOUVELLES FABRIQUES DE LA VILLE EUROPÉENNE

Exposition temporaire créée par le Pavillon de l'Arsenal
Du mardi au samedi 10h30-18h30 | dimanche 11h00-19h00
Entrée libre du 12 avril au 31 août 2012

Commissariat scientifique

Pavillon de l'Arsenal avec

Andrés Jaque Architects / Atelier d'Architecture Autogérée / Assemble /
Bruit du frigo / Collectif Etc / Coloco / DUS Architects / Ecosistema Urbano /
Exyzt / MUF architecture/art / Practice Architecture / Raumlabor / Rotor /
ZUS [Zones Urbaines Sensibles] / 1024 architecture

Scénographie

Pavillon de l'Arsenal avec

Aurélien Gillier & Nataniel, design graphique

Avec le soutien de

arte

intramuros
INTERNATIONAL DESIGN MAGAZINE



Contact Presse

Julien Pansu, Responsable de la Communication et du Multimédia

01 42 76 31 95 | julienpansu@pavillon-arsenal.com

illustrations libres de droit sur demande



RE-ARCHITECTURE

RE-CYCLER, RÉ-UTILISER, RÉ-INVESTIR, RE-CONSTRUIRE
NOUVELLES FABRIQUES DE LA VILLE EUROPÉENNE

La métropole contemporaine s'appréhende de manière dynamique, vivante et attentive, elle se nourrit quotidiennement du dialogue et d'expériences partagées. J'ai donc souhaité, pour la première fois à Paris, donner la parole à une nouvelle façon de «fabriquer la ville» qui s'enrichit chaque jour d'une autre manière de la vivre.

Avec cette exposition Re.architecture, Re.cycler, Ré.utiliser, Ré.investir, Re.construire, voilà une génération d'architectes européens tout à fait prometteuse qui s'engage dans des pratiques urbaines et architecturales transversales et participatives. Réunies en collectifs ou associations, souvent pluridisciplinaires ces agences expérimentent la ville pour réinventer le quotidien de nos concitoyens. La présentation de leurs projets vifs, directs et durables nous invite à découvrir et faire partager un champ de possibles enthousiastes pour l'enrichissement de notre paysage métropolitain.

Ainsi, que ce soit au travers des grandes expériences urbaines parisiennes que nous vivons ou à l'occasion de cette découverte de la diversité enrichie de nouvelles démarches, nous serons mieux à même, encore, de répondre aux attentes de tous et de chacun.

Anne Hidalgo

Première Adjointe au Maire de Paris
chargée de l'Urbanisme et de l'Architecture
Présidente du Pavillon de l'Arsenal

UI E I T E

AAA - Atelier d'Architecture Auto-écrite (Paris)
Andrés Jaúe Architects (Madrid)
Assemble (Londres)
Bruit du rió (Bordeaux)
Collecti Etc (France)
Coloco (Paris)
DUS Architects (Amsterdam)
Ecosistema Urbano (Madrid)
E t (Paris)
MUF architecture art (Londres)
Practice Architecture (Londres)
Raumlabor (Berlin)
Rotor (Bruxelles)
US [Zones Urbaines Sensibles] (Rotterdam)
1024 architecture (Paris)

T I

Jean Blaise, Directeur Général du Voyage à Nantes
Michel Cantal-Dupart, Architecte Urbaniste
Didier Fusillier, Directeur de Lille 2004 Capitale Européenne de la Culture
et directeur de Lille3000
Guillaume Hébert, Co-fondateur d'une Fabrique de la ville
Maud Le Floc, Urbaniste, scénariste, Directrice du pOlau (pôle des arts urbains)
Thierry Paquot, Philosophe de l'urbain, Professeur des universités, Éditeur de la revue
Urbanisme

R E TATI

Le Pavillon de l'Arsenal invite quinze agences européennes qui réinterrogent aujourd'hui la fabrique de nos métropoles. Par leurs stratégies singulières, ces architectes changent la ville pour changer la vie.

À Amsterdam, Berlin, Bruxelles, Londres, Madrid, Paris ou Rotterdam, ... ces équipes, hors normes, prennent des positions critiques. Leurs manifestes explorent le rôle de l'architecture dans l'évolution de la société. Ils prônent l'intervention comme action, produisent et même autoconstruisent parfois leurs projets. Leurs pratiques sont autant de promesses qui rendent possibles des utopies oubliées.

Tous inventent des normes magnifiques et appréhendent les complexités contemporaines, dans un souffle capable de réaliser les plaisirs potentiels qui existent à l'intersection entre le vécu et le bâti. Pédagogues et pragmatiques, ils travaillent avec ceux qui sont déjà là et pour ceux qui habiteront demain.

Les trente propositions exposées, présentées au fil des différentes phases de leur conception, décrivent tant les conditions de la commande que les moments d'enquête, les actions participatives ou les conditions des études et de réalisation. Chaque architecture s'expose ainsi au travers de vidéos, dessins, entretiens, plans et photos pour traduire ces recherches aussi expérimentales qu'innovantes. Éphémères ou pérennes, le temps de ces projets semble s'inscrire dans celui de notre époque pour ne pas créer des contraintes supplémentaires qui rétréciraient les choix futurs.

Micro-interventions ou stratégies urbaines, ces projets transforment les sujets et territoires inoccupés en opportunité. Elles rendent optimistes les lieux désenchantés. Dent creuse, friches, délaissés, territoires abandonnés, ou grands ensembles,... elles réinvestissent l'espace quand un des défis de la ville européenne est plus sûrement de se re-construire que de s'étendre. Et toujours, elles s'engagent à économiser ce qui n'est pas renouvelable et à recycler tout ce qui peut l'être.

Au regard de cette production qui offre des perspectives inattendues et engage des réflexions nouvelles, six témoins partagent au travers de leur expérience cette alter-dynamique urbaine : Jean Blaise, Michel Cantal-Dupart, Didier Fusillier, Guillaume Hébert, Maud Le Floc'h et Thierry Paquot. Entre ville foraine, durable, citoyenne, écologique... tous révèlent les nouveaux temps du projet urbain, les attentes de la commande et ses nouveaux outils pour faire autrement.

Ainsi, l'exposition Re.architecture, Re.cycler, Ré.utiliser, Ré.investir, Re.construire se veut une plate-forme collective d'exploration, de connaissance d'actions et de recherches autour des mutations et des pratiques culturelles, sociales et des politiques urbaines émergentes. Elle souhaite inviter le grand public et les professionnelles à découvrir de nouvelles stratégies pour réinventer ensemble la ville.

Ale andre Labasse

Architecte, Directeur Général du Pavillon de l'Arsenal

AAA - ATELIER ARCHITECTURE AUTOREE Paris

Co-fondé en 2001 par Constantin Petcou et Doina Petrescu à Paris, l'atelier d'architecture autogérée (AAA) est une plateforme collective pour initier des actions et des recherches sur les mutations urbaines et les pratiques émergentes de la ville contemporaine, impliquant des savoirs et des savoirs-faire hétérogènes : architectes, artistes, étudiants, chercheurs, activistes et habitants venant d'horizons culturels différents. Aaa est lauréat du Prix Européen de l'Espace Public 2010 et du Prix Curry Stone Design 2011 pour l'innovation sociale. L'exposition Re-architecture présente pour la première fois leur projet R-urban à Colombes.

« démontrer les potentialités inexploitées des petits espaces et des délaissés urbains à accueillir une vie sociale de qualité dans les quartiers « sensibles » et à reconstruire une vie sociale et culturelle ancrée localement. » AAA

LE 56 / ECO-INTERSTICE, PARIS 20

Le « Passage 56 » a été conçu dès le départ avec l'implication active des habitants du quartier St. Blaise qui étaient concernés par l'amélioration de leur cadre de vie. Le projet a été imaginé comme un espace où chaque citoyen peut agir à l'échelle locale pour l'amélioration sociale et écologique de son voisinage. Le « Passage 56 » a été réalisé lors d'un chantier d'insertion des jeunes, avec la participation des habitants, en utilisant des techniques constructives écologiques (recyclage, énergie verte, transport local), créant des circuits courts écologiques locaux (autosuffisance énergétique, recyclage déchets) et permettant l'accueil de la biodiversité.



Passage 56, Paris 20^e
Atelier d'Architecture Auto-gérée

ANDRÉS JAQUE ARCHITECTS OFFICE FOR POLITICAL INNOVATION MADRID

Andrés Jaque Architects et l'« Atelier de l'Innovation Politique » (Office for Political Innovation), fondés respectivement en 2000 et 2003, étudient la dimension politique de l'architecture ainsi que des approches symétriques à la sociologie de la technologie, afin de penser les pratiques de l'architecture. L'exposition présente 5 projets d'Andrés Jaque : Fray Foam Home, Ikea Disobedients, Sweet Parliament Home, The Rolling house for a Rolling Society, Tupper home.



Sweet Parliament Home
Andrés Jaque, Miguel de la Huerta



ASSEMBLE (Londres)

Créé en avril 2010, Assemble est un collectif d'artistes, de designers et d'architectes, réunis au départ afin de concevoir, façonner, construire et gérer Le Cineroleum, un projet pilote visant à suggérer d'éventuelles possibilités de réutilisation des 4000 stations-service désaffectées en Grande Bretagne. En ciblant en particulier les espaces

urbains désaffectés et oubliés, ce collectif s'engage afin de dévoiler les opportunités extraordinaires qui existent en marge du quotidien et de l'environnement construit. Les projets intègrent de manière active le public tant comme participant que comme complice dans la réalisation des travaux en cours.

« En ciblant en particulier les espaces urbains désaffectés et oubliés, nous nous engageons afin de dévoiler les opportunités extraordinaires qui existent en marge du quotidien et de l'environnement construit » Assemble

FOLLY FOR A FLYOVER, Londres

Pendant neuf semaines, Folly for a Flyover (Folie sous un pont aérien) a transformé la zone négligée et peu accueillante sous le pont aérien d'une autoroute à Hackney Wick en espace d'accueil pour les résidents locaux comme pour les visiteurs. L'espace a été construit par plus de cent volontaires, avec un engagement soutenu des entreprises et résidents locaux et a attiré plus de 20,000 personnes en un seul été.

LE CINEROLEUM, Londres

Le Cineroleum est un projet d'initiative propre, qui a transformé une station-service abandonnée de Clerkenwell en un cinéma construit à la main. Actuellement, 4.000 stations-service sont abandonnées au Royaume Uni : le Cineroleum prouve le potentiel de leurs transformations, qui permet d'en faire des lieux stimulants et inattendus, destinés au public.



B (ordeau)

Le raserio, ordeau
© ruit du frigo



Fondé en 1995, Bruit du frigo est un hybride entre bureau d'étude urbain et collectif de création qui se consacre à l'étude et l'action sur la ville et le territoire habité, à travers des démarches participatives, artistiques et culturelles. Bruit du frigo intervient pour des communes, des collectivités, des structures culturelles et artistiques, des centres sociaux, des établissements scolaires, des associations d'habitants. Bruit du frigo est membre fondateur de la fabrique POLA.

« si le développement des projets démocratiques reste un enjeu de nos sociétés, alors de nouvelles formes d'urbanités restent à inventer » ruit du frigo

LE BRASERO / ATELIER D'URBANISME UTOPIQUE, BORDEAUX

Le Braséro est un outil d'activation et de prospective urbaine imaginé pour ce projet. Un dispositif pour aller à la rencontre des habitants de la Benauge, les surprendre et recueillir de manière parfois détournée leurs points de vue, leurs désirs de transformation du quartier.

Le Braséro est une micro architecture conçue par les architectes Gaél Boubeaud et Laurent Bouquey à partir d'un cahier des charges élaboré avec une cinquantaine d'acteurs de la Benauge.

Le Braséro c'est un endroit où l'on se rassemble. Situé au coeur du parc Pinçon, cet espace multusage se déploie dans le paysage pour offrir un restaurant - grillade, un espace de musculation, un lieu de gym douce, et un terrain d'acrobaties permanentes pour les enfants du passage.

Le Braséro, c'est l'outil de l'atelier d'urbanisme utopique de la Benauge. Chaque usage passe la main à l'autre, chaque usager côtoie le suivant et tous, de manière formelle ou informelle, participent à faire vivre l'espace.



la e au angement (a r s)
Saint- tienne © Colle tif t



la e au angement (avant)
Saint- tienne © Colle tif t

LLE E (Strasbourg)

Né en 2010 de la rencontre d'étudiants en architecture de l'INSA de Strasbourg, le collectif Etc développe des « méthodes et des outils, réinventés à chaque projet, pour laisser une marge de manoeuvre à l'expression créative des passants, leur donnant la possibilité de passer du rôle de spectateur à celui d'acteur ». Etc questionne les méthodes actuelles de fabrique de la ville, en tentant de donner au citoyen un rôle moteur. Depuis octobre 2011, le collectif mène le projet Le Détour de France et part à la rencontre de ces différents acteurs afin de participer avec eux à la fabrique citoyenne de la ville et chercher une évolution possible du métier d'architecte.

PLACE AU CHANGEMENT, SAINT-ETIENNE

« Place au changement », se voulait être une étape préliminaire dans le processus de création d'un bâtiment. L'idée était de dessiner au sol un plan fictif des futurs logements et de les représenter en coupe au mur. Cet ensemble permet de se projeter dans le volume virtuel du futur immeuble, dont les études sont prévues dans quelques années.

« construire avec les habitants pour que cette place devienne la leur » collectif Etc



« nous collaborons de faire ensemble, avec, de refaire » Coloco

L
(Paris)

Coloco est un atelier de création multidisciplinaire fondé en 2000 par les architectes Pablo Georgieff, Nicolas Bonnenfant et le paysagiste Miguel Georgieff autour de l'idée de diversité urbaine : la richesse de la ville se mesure à la diversité culturelle et biologique qu'elle est capable d'accueillir. Lauréat des Albums de la Jeune Architecture en 2006, Coloco expérimente, rencontre et partage de nouveaux formats d'interventions collectives des œuvres avec un vaste réseau qui fait aujourd'hui sa force de construction, en France et à l'étranger.

« l'exploration est pour nous la rencontre ouverte et curieuse qui fait naître et se transformer les projets » Coloco

JARDIN DÉMAIN, CITÉ LEMASSON,
MONTPELLIER

La ville de Montpellier s'est construite à un rythme soutenu ces dernières décennies.

Cette urbanisation croissante est génératrice de délaissés : friches, talus, bords ou marges. La ville s'interroge et parie sur la valorisation de ces espaces pour contribuer au développement de la biodiversité en milieu urbain et interroger, explorer de nouvelles possibilités d'usage des espaces publics.

JARDINS DU TIERS-PAYSAGE,
SAINT-NAZAIRE

Sur le toit de la base sous-marine de Saint-Nazaire, Coloco a installé un jardin imaginé par Gilles Clément. En trois sessions successives, Coloco a construit ce jardin en collaboration avec des étudiants de BTS du Lycée Jules Rieffel, les équipes du Lieu Unique puis du Voyage à Nantes, des entreprises de réinsertion et les équipes des jardiniers de la ville de St Nazaire.



S A E S (Amsterdam)

Créé en 2004 par Hedwig Heinsman, Martine de Wit et Hans Vermeulen, DUS architects réalise des projets de « public architecture » : une architecture qui influence la sphère publique en ayant recours à des modèles à échelle 1:1, ainsi qu'à la conception de processus urbains et l'élaboration de stratégies, allant des intérieurs éphémères jusqu'aux transformations urbaines à long terme.

« noue des relations humaines et matériau de construction sociale est tout aussi important que les briques et le mortier » us

SUPERVISING DE WIERDEN, ALMERE © DUS ARCHITECTS



SUPERVISING DE WIERDEN, DE WIERDEN, ALMERE, PAYS BAS

Le projet de transformation urbaine prévoit un mélange de composantes ascendantes et descendantes, allant de la planification sociale au design architectural et des paysages. Le résultat final fut une bible du style, constituée de trois ouvrages, gérée

par DUS en coopération avec les habitants de De Wierden, la municipalité et les coopératives de logement. Cet ouvrage propose des règles, des « recettes » architecturales et urbaines, indiquant comment les logements et zones environnantes peuvent être adaptés et améliorés.

E S S E M A B A (Madrid)

Créé en 2000 par Belinda Tato et Jose Luis Vallejo, Ecosistema urbano est une agence innovante, concentrée sur une compréhension de la ville en tant que phénomène complexe, à la croisée de l'architecture, l'urbanisme, l'ingénierie et la sociologie. Le domaine d'intérêt de l'équipe se définit par ce qu'ils appellent « durabilité urbaine créative », ou comment réagir face à la situation actuelle des villes via l'innovation, la créativité et tout particulièrement l'action. Reconnus au niveau international, ils ont reçu de nombreux prix dont le Ar Award for emerging architecture à Londres ou le premier prix Next Generation Award de la fondation Arsquia Proxina.

« nous sommes convaincus que le concept de ville est intrinsèquement lié à la création d'espaces publics »

Ecosistema urbano



ECO BOULEVARD, MADRID © ECOSISTEMA URBANO

ECO BOULEVARD, NOUVEAU QUARTIER RÉSIDENTIEL DE MADRID

L'arbre artificiel est une structure légère, autosuffisante en énergie et facilement démontable. L'installation ne consomme que l'énergie qu'elle produit : elle fonctionne à l'énergie solaire, avec des panneaux photovoltaïques. La vente de cette énergie au réseau électrique génère des recettes sur la feuille de compte ; celles-ci sont immédiatement réinvesties dans l'entretien de la structure même.

« s'appuyer sur le low-cost pour réaliser des projets d'envergure avec moins de ressources » Ecosistema urbano

E (Paris)

Le collectif Exyzt est une plateforme associative de projets qui invite toutes les pratiques de la vie à expérimenter des situations et des actions construites dans la ville. Formé en 2003, le collectif se fabrique au fil des rencontres et des expériences de projets réalisés en commun. Le collectif imagine, réalise et habite ses installations.

**« c aque pro et est l'opportu-
nité d'une nouvelle création
collective d'affirmer et démon-
trer que la ville et l'arc itecture
se pense, se construit et s' a-
bite collectivement »** Ex t

SUR LA PLACE PUBLIQUE, SAINT-JEAN EN ROYANS

La focale sur le réaménagement du quartier des Chaux avec la démolition imminente de l'immeuble structure une démarche originale de concertation entre des acteurs du territoire qui ont eu peu l'occasion de travailler ensemble. Exyzt propose et réalise un kiosque temporaire qui testera et symbolisera la mise en place test d'un futur lieu collectif communal. Ce lieu marque le début d'un travail de médiation engagé dans la foulée par la mairie avec les habitants demandeurs et les futurs bénéficiaires.

Le kiosque est construit avec des matériaux récupérés de l'immeuble détruit : fenêtres, portes, baignoires, poutres... Les collégiens créent des vitraux en stickers en workshop avec Exyzt.



Sur la place publique
Saint-Jean-en-Royans
© Exyzt

M A E A (Londres)

Muf architecture/art a été créé en 1997 comme une coopération entre des architectes et des artistes, avec l'intention de travailler spécifiquement dans le domaine public. Pour leurs projets, « l'objectif n'est pas d'aplanir les différences, mais de permettre à des visions et fantaisies multiples de coexister, d'informer quant à la conception des espaces partagés, puisque l'on déduit la stratégie des détails, et vice-

versa. Ils tentent avec une « approche proactive » d'identifier les opportunités que présente un site, y compris les structures sociales existantes ou potentielles.

**« l'objectif n'est pas d'aplanir
les différences, mais de per-
mettre des visions et fantai-
sies multiples de coexister »**

architecture art

THE HORSES TALE, THE BROADWAY ESTATE, TILBURY

La conception du parc de quartier a été réalisée avec les habitants de la zone. Ce processus a été un moyen de renforcer le souhait, très fragile mais émergent et partagé, de créer un environnement communautaire là où nombre de personnes percevaient auparavant une atmosphère de conflit. Le processus de conception a été initié par un essai visant à définir ce qui était possible, et par la prise en compte du fait que de nombreux habitants étaient issus de la tradition du voyage et qu'aujourd'hui encore ils possèdent des poneys.





« comprendre leurs pratiques et leurs potentiels pour engendrer une évolution positive »

Practice Architecture

A MLAB (Berlin)

Raumlaborberlin est un collectif de huit architectes professionnels créé en 1999. Il travaille à la croisée de l'architecture, la planification urbaine, l'art et l'intervention urbaine. Dans leurs travaux, ils considèrent la ville et le renouveau urbain comme un processus. Les localités urbaines difficiles les attirent. Des lieux déchirés entre différents systèmes, différentes périodes

ou bien entre des idéologies de planification qui ne sont pas en mesure de s'adapter aux besoins actuels. Des lieux abandonnés, laissés de côté ou en transition, qui pourtant sont pertinents au regard du processus de transformation urbaine.

« l'architecture est un laboratoire expérimental, plus qu'architectes et artistes, nous sommes des activistes »

aumlabor

A E A E E (Londres)

Créé en 2009 par Paloma Gormley et Lettice Drake, Practice Architecture s'investit à chaque étape du projet, de sa création à sa construction. Ils construisent eux-mêmes leurs bâtiments et travaillent avec des équipes composées d'amis ou de bénévoles qui, comme Practice Architecture, apprennent in situ.

LE PARKING À ÉTAGES, TENDANCES AUDACIEUSES

Depuis quatre ans, Practice Architecture intervient sur un parking à étages, en enrichissant et réhabilitant chaque année l'infrastructure grâce à des bâtiments "parasites" qui ouvrent de nouvelles possibilités d'utilisation.

EICHBAUMOPER, MÜLHEIM

« Eichbaum doit devenir un opéra ». Nous avons proposé une nouvelle utopie, censée remplacer l'originale. Aujourd'hui, ce changement a eu lieu. Une nouvelle dynamique a fait surface. Réaliser l'impossible a suscité le sentiment que tout est possible. La véritable utopie qu'était « Eichbaumoper » a engendré un processus d'identification positive, ce qui a permis de transformer un « Unort » (Non-lieu) urbain en un espace de possibilités. La station sinistre et délabrée est devenue une place vibrante pour les aspirations modernes et diverses de la société urbaine contemporaine.



(ruelles)

Fondé en 2005, Rotor est un collectif bruxellois d'architectes et de designers qui partagent un intérêt pour les flux de matériaux dans notre économie. Depuis 2005, Rotor combine des activités de conception et des missions de recherche. Ils ont récemment été propulsés sur la scène internationale suite à leur participation à la Biennale d'architecture de Venise 2010. Ils ont également réalisé des expositions pour la fondation Prada et l'agence d'architecture OMA.



otor

SAINT-LAZARE, BRUXELLES

Nous avons repéré plusieurs sources potentielles : des bordures de trottoir, des pierres tombales jetées par le cimetière municipal et d'autres déchets issus de démolitions. Les pierres de qualité secondaire provenant des carrières se sont ainsi révélées une alternative fiable et bon marché pour la construction des bancs et des murets.



Stratégie de la pierre reuse
© Rotor

S (ones urbaines Sensibles)
(Rotterdam)

Créé en 2001, ZUS œuvre, guidé par la conviction que chaque lieu a le potentiel de devenir unique et palpitant. Toute intervention dans l'espace devrait donc toujours s'inspirer des qualités spécifiques de la situation et être motivée par une attitude optimiste. Ce collectif revendique le rôle public de l'architecte, qui rend les défis sociaux explicites grâce aux urbanités inattendues et à l'activisme architectural.



Maie Rotterdam
© S (ones urbaines Sensibles)

« notre position oscille constamment entre co-auteur et critique » us

LE SCHIEBLOCK

Cet immeuble, magnifique témoignage de la période de reconstruction d'après-guerre, était inoccupé depuis plus de 20 ans. ZUS a proposé de le transformer temporairement en laboratoire urbain.

I WE YOU MAKE ROTTERDAM, LUCHTSINGEL

Pour restituer davantage d'espace aux piétons, ZUS construit ici un pont piéton éphémère dans le cadre d'un projet intitulé «I we you make Rotterdam». Celui-ci permettra de relier le centre-ville et est réalisé grâce à un financement collectif. Les participants versent une contribution ; en échange, leur nom sera gravé sur un élément du pont.



Le Schieblo
© S (ones urbaines Sensibles)

A E E
(Paris)

Fondé en 2008 par Pierre Schneider et François Wunshel, 1024 est né d'une volonté de faire dialoguer monde construit et monde virtuel pour proposer une vision de l'architecture augmentée. Associés à trois autres architectes, ils inventent dès la fin de leurs études le collectif EXYZT, « avec lequel nous avons développé une série d'installations architecturales éphémères que nous concevons, construisons et habitons ».

Une aventure collective qui prend une tournure plus personnelle pour Schneider et Wunshel en 2007, à la faveur du dispositif SQUARE Cube réalisé pour le musicien français Étienne de Crécy. Ils fondent alors 1024, comme 512 x 512 pixels, la résolution des fichiers vidéo projetés sur le cube du musicien. Commence une aventure architecturale emblématique de l'époque, en pleine révolution numérique, qui réunit deux profils a priori identiques en une entité totalement nouvelle.

LES GRANDES TABLES DE L'ÎLE, BOULOGNE BILLANCOURT

Restaurant-bar-guinguette posé sur l'Île Seguin au milieu d'un jardin éphémère, Les Grandes Tables de l'Île est un lieu de rencontre, de gastronomie et pourquoi pas de fête pour accompagner la reconstruction de cet île chargée d'histoire. Le projet est une hybridation architecturale entre une serre agricole, une péniche et une maison à ossature bois.



© - Mus room, Saint-Denis
architecture

1UP - MUSHROOM

Le Centre d'interprétation Archéologique et Patrimonial (CIAP) de Saint-Denis où comment donner une nouvelle vie à un bâtiment historique ? Il s'agissait tout d'abord de protéger la construction historique, puis de créer, en échafaudage, un parcours accessible au public et aux étudiants en archéologie pour faire de ce lieu un centre de formation, d'éducation et de sensibilisation au métier d'archéologue.

« En tant qu'architectes censés construire pour l'éternité, nous avons pu constater que les règles et les contraintes des projets pérennes sont si grandes qu'elles limitent bien souvent les possibles et la créativité »

Arcitecture



© - Mus room, Saint-Denis
architecture



Les grandes tables de l'île,
Boulogne Billancourt © architecture - rielles

E A E E
-C CL , - LS , - V S , -C S
V LL S FA S D LA V LL

osition r e ar le avillon de l Arsenal
Avril

r sidente
A , remi re Ad ointe au Maire de aris,
arg e de l rbanisme et de l Ar ite ture

Commissariat g n ral A
A L , ar ite te, Dire teur n ral
M , ar ite te, Ad ointe au Dire teur g n ral et es onsable du m nat
M , ar ite te, es onsable des e ositions
L , S L et **Claire Graeffly**, ar ite tes
A , do umentaliste, es onsable du entre de do umentation,
B , **Caroline Leroy**, do umentalistes,
, ar ite te, es onsable de la ommuni ation et des multim dias,
ave et **Marine Lafite**
Yamin Souary, gisseur

Conception scientifique

A A ave
A A A A A B
E L SA E Exyzt M
A S

Se r tariat de r da tion
radu tions et se r tariat de r da tion anglais
S S S

S nogra ie
ave A L S L ar ite tes
, design gra i ue

artenaires m dias

arte intramuros
INTERNATIONAL DESIGN MAGAZINE



A LL E LA SE AL
Centre d information, de do umentation et de osition d urbanisme et d ar ite ture
de aris et de la m tro ole arisienne - , bld Morland - avillon-arsenal om

EAT MY DUST



The One Love Trust in partnership with Ecole nationale supérieure d'architecture de Toulouse, a French Architectural School in Toulouse and the French Institute takes pleasure in announcing their Learning From Sans Souci Project. This dynamic and empowering project is about the reinstatement of Sans Souci Bioscope into a multi-purpose centre incorporating art per se, i.e. Dance, craft, visual arts theatre, music and for education purposes (possibility of art schools).

The Ecole nationale supérieure d'architecture de Toulouse, has last year, as part of an exchange project with South African architectural students done restoration work at the premises of SKY "(Soweto Kliptown Youth), a local orphanage in Kliptown. During the architecture workshop, a music workshop will be led by a French jazz company in order to teach the youth music. South African artists will be a part of this event as well.

To make this project a reality, we call on all Kliptonians and those in the "Diaspora" (Eldorado Park, Soweto Lenz and elsewhere) or former patrons to participate in this bold initiative by volunteering their services in any capacity to contribute to the building of the Sans Souci to its former glory. Volunteers will be issued with accredited certificates for participation after completion of project. We invite anyone who wants to Volunteer to a meeting on :

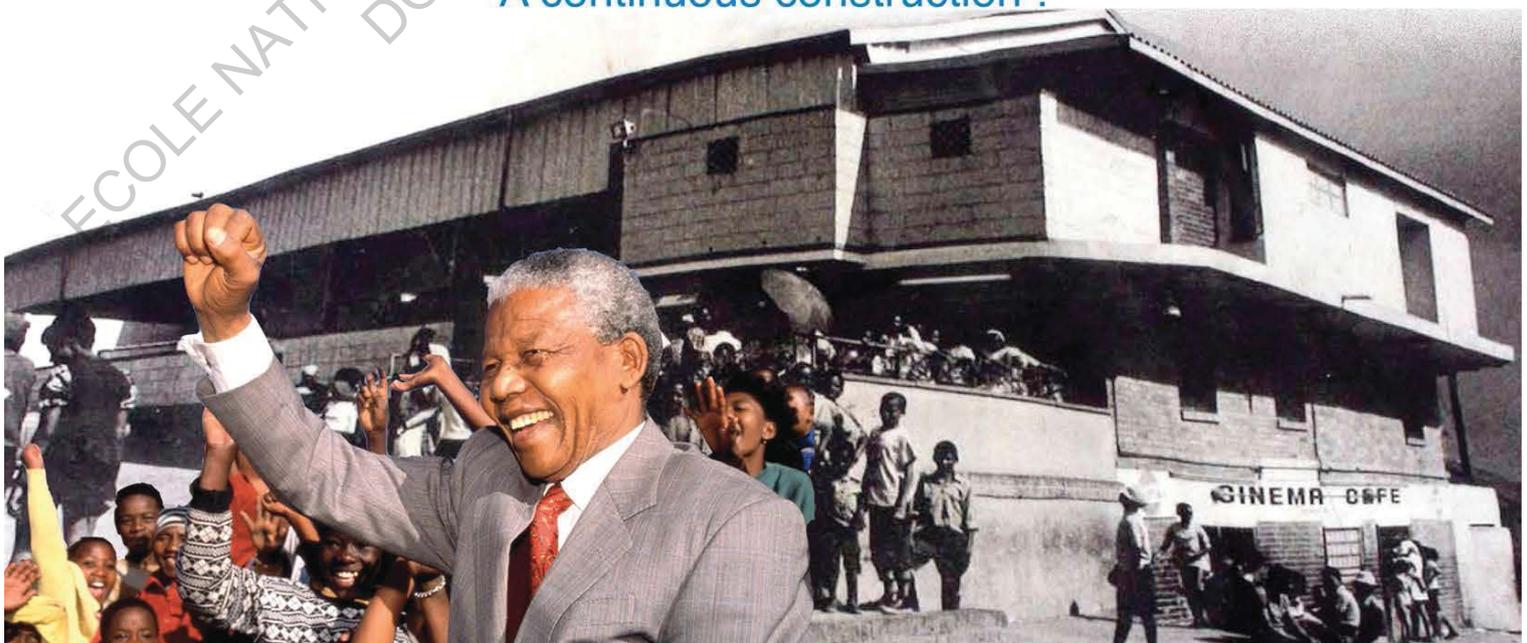
DATE: FRIDAY, 11 APRIL 2014, 13H00
VENUE: BOLO'S PLACE, 45 BEACON ROAD

The aim of this meeting is to unpack the project to those who want to volunteer. Please contact Mannetje "Bolo" Meyers for more information 084 3300 681.



<http://www.facebook.com/associationlearningfrom>
<http://learningfrom.olympie.in>

**Twenty years of freedom and democracy in South Africa :
A continuous construction !**



CINEMA

The sans souci



One Love Trust in partnership with Ecole nationale supérieure d'architecture de Toulouse, a French Architectural School in Toulouse, Soweto Kliptown Youth (SKY), a local orphanage, Eat My Dust and the French Institute presents a effervescent Cultural Event made up of Film screenings (action movies), dance performances (SKY) and a jazz performance La Compagnie Lubat (Uzeste, France) at :

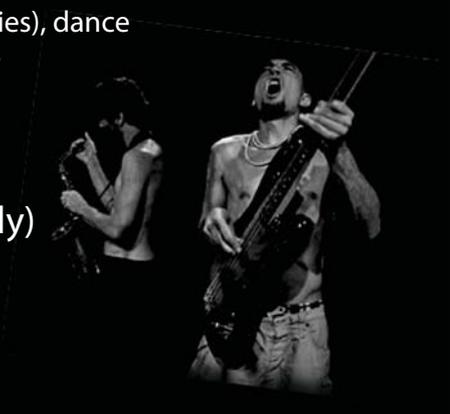
VENUE: SANS SOUCI CINEMA SITE

DATE: 02nd May 2014 (screening only)

TIME: 18H00-21H00

03rd MAY (all artforms)

TIME: 14H00 – TILL LATE



EAT MY DUST - BOCOMO ARTS -TAURSAC