

Élise Roy

LA MISE EN CULTURE DES FRICHES URBAINES

TERRITOIRES EN TRANSITION À NANTES

«[...] le fracas d'une rame, sur la ligne aérienne, le sortit de sa rêverie. Il mit le contact et fila vers la rue Jeanne d'Arc qu'il remonta jusqu'au coin de Tolbiac. [...] Des artistes squatters collaient des affiches multicolores peintes à la main sur les murs, les poteaux, les scotchaient sur les vitrines des commerçants compréhensifs. Si l'on approchait assez près et que l'on disposait d'un peu de temps, il était possible de déchiffrer la calligraphie tourmentée des libellés, et de comprendre qu'ils protestaient contre l'expulsion imminente d'une centaine de peintres, sculpteurs, comédiens, des entrepôts frigorifiques désaffectés qui dominaient les voies de chemin de fer.»

Didier Daeninckx, *Le Poulpe*, 1997

Ordinaire et extraordinaire de la ville en transformation

La ville est un territoire en mutation permanente. Toutefois, à certains moments, certains espaces urbains sont engagés dans des processus de transformation plus soutenus. Nous appelons ces territoires : ville en transformation. Il semble que la ville en transformation, constitue un terrain d'investigation privilégié pour la recherche urbaine. Maurice Halbwachs présentait de la manière suivante l'intérêt qu'il y avait à porter son attention sur les sursauts transformationnels – qu'il appelait faits d'expropriation – du Paris du XIX^e siècle pour étudier les phénomènes urbains : « Il est certain que nous ne trouverions rien en chacun d'eux qui ne puisse se découvrir dans les ventes et les aliénations ordinaires. Mais en vertu de leur rapprochement, de la rapidité avec laquelle ils se succèdent au cours d'une même opération, les faits d'expropriation sont en quelque sorte plus visibles, le sens véritable du mouvement social qu'ils expriment, ou qu'ils contribuent à déterminer apparaît plus nettement. », (Halbwachs M., 1909). Ainsi, la ville en transformation peut se présenter comme une concentration de phénomènes urbains ordinaires qui, dans le condensé de leurs mouvements, gagnent en intelligibilité. Mais, attirant, par exemple, des acteurs particuliers comme les spéculateurs, ou accueillant encore des méthodes exception-



Valérie Menuet, créatrice d'objets à base de recyclage, au Lieu-dit depuis 1998. Elle quittera le lieu lors de sa confortation en espace mixte maison de quartier/ lieu culturel.

nelles comme la procédure de l'expropriation, la ville en transformation comprend également une part extraordinaire. C'est cet extraordinaire de la ville en transformation que cet article se propose d'approcher, alors que la transformation de la ville sur elle-même se nomme renouvellement urbain.

On observe, au tournant de notre siècle, dans des quartiers urbains en mutation, l'investissement de lieux laissés en suspens par l'entreprise de refabrication urbaine. Dans les réserves foncières et autres lieux en attente, s'installent ateliers d'artistes, logements et services pour des personnes en situation de précarité économique et sociale, activités associatives, etc. Des territoires urbains transitoires se constituent ainsi au sein de la ville en transformation, qui apparaît comme une configuration urbaine particulière, lieu

de pratiques spécifiques.

La ville en transformation hérite ses premières caractéristiques de son terrain d'élection : morceaux de ville désuète, hors-jeu, hors normes (hors du jeu normal du marché de l'immobilier, hors des normes de sécurité, hors de la norme du *bien habité...*). Ensuite, s'ajoute son caractère provisoire de ville en suspens entre deux états, pour esquisser une ville dotée d'une aptitude toute spéciale à l'ouverture : une ville large d'esprit, pourrait-on dire.

Parmi les pratiques investissant les béances de cette ville en redéfinition, s'inscrivent avec force couleurs les pratiques artistiques. On connaît le phénomène d'investissement des friches urbaines par des collectifs d'artistes au travers de quelques « manufactures culturelles » emblématiques, comme la friche de la Belle-de-Mai à Marseille¹. Mais il arrive que ce phénomène affleure de manière plus diffuse dans la ville, comme par exemple dans le quartier de Belleville à Paris. C'est sous cette forme diffuse que l'investissement artistique des friches urbaines, alors plus directement en prise avec les quartiers dans lesquels il s'inscrit et y coudoie d'autres pratiques transitoires, nous intéresse. Il semble, en effet, apte à révéler un mode de fonctionnement des territoires urbains transitoires qui se composent au sein de la ville en transformation. J'ai choisi comme objet d'étude une ville provisoire qui s'est constituée dans un quartier nantais.

Morceau de ville en transformation

Si, au milieu des années 1990, Didier Daeninckx s'était promené dans le quartier Madeleine-Champ de Mars à Nantes, il aurait sans doute pris le temps de s'arrêter devant les nombreuses affiches qui auraient émaillé sa promenade. Leur teneur oscillait entre art sur les murs et messages contestant une société marchande qui se serait illustrée dans le réaménagement du quartier, ou proposant encore de développer la sociabilité entre habitants autour de « repas de quartier ». La présence de cet affichage ainsi que le caractère bigarré de certaines façades constituaient alors des traces de la présence d'artistes dans ce quartier.

Quartier faubourien au passé industriel, artisanal et commerçant², il présente alors les caractéristiques des espaces visés par le renouvellement urbain, en associant friches industrielles et habitat dévalorisé, à proximité directe du centre-ville. La réurbanisation physique de ce quartier de tradition populaire, qui connaît une phase de déclin et de paupérisation de sa population depuis les années de départ pour les ZUP prometteuses, commence dans les années 1980. Le renouvellement des zones bordant ses quais, vidées par la désindustrialisation, se fait alors au gré des opportunités, avant que la Ville ne choisisse, en 1986, d'y implanter la cité des congrès. Plus largement le quartier suscite des ambitions disparates d'initiatives

individuelles qui contribuent à inscrire cet espace urbain, de forme urbaine pittoresque et de valeur foncière attractive, dans un processus de mutation durable. Au début des années 1990, c'est l'ensemble du quartier, aux limites clairement définies par sa morphologie d'ancienne île de Loire, que la nouvelle municipalité engage dans une opération de réaménagement, cadrée par une procédure de zone d'aménagement concertée (ZAC).

Inauguration de la ville provisoire

Des expériences culturelles locales marquantes semblent avoir donné le coup d'envoi à l'investissement de ce quartier en transformation par des pratiques artistiques de différents ordres. La compagnie de théâtre de rue *Royal de luxe*, qui s'établit à Nantes en octobre 1989, s'installe dans les locaux désaffectés de l'ancienne usine LU, encore propriété de la société BSN. Le festival organisé par Jean Blaise, recevant des artistes emblématiques de l'activité artistique de différentes villes portuaires du monde, « allume »³, à partir de l'automne 1990, une semaine par an, des lieux désaffectés, souvent au passé industriel, disséminés dans la ville de Nantes. Ces pratiques culturelles, d'une part, montrent localement, aux instances urbanistiques⁴ en charge du réaménagement du quartier, la capacité des artistes à composer avec des espaces bâtis en tout genre. Ces expériences suscitent, par ailleurs, du côté des « artistes en tout genre », projets culturels à l'appui, une demande de mise à disposition de locaux auprès des institutions municipales.

Gestion urbanistique de la ville provisoire

Dotée d'acquisitions foncières conséquentes dans le quartier, captées au fur à mesure des années, la Ville avait d'abord opté pour une ouverture de la portion du parc s'y prêtant à des activités syndicales, associatives ou de logement. La crise de l'immobilier survient très rapidement après qu'en 1990 la SEM municipale Nantes-Aménagement se soit retrouvée en charge de la gestion de ces réserves foncières. Elle laisse présager un portage du foncier au long cours et inscrit, dans le

1. On citera également les *frigos* dans le 13^e arrondissement de Paris ; le *Lieu Unique* à Nantes ; d'autres encore qui se sont évanouis avec la transformation urbanistique, comme l'*Hôpital éphémère* parisien.

2. Il est le site originel de la biscuiterie Lefevre-Utile et a accueilli le grand marché de Nantes jusqu'en 1969.

3. Le festival « des allumés », créé par le Centre de recherche pour le développement culturel (CRDC) aura lieu de 1990 à 1996. À partir de l'édition 1993, le festival *off* contribue au mouvement d'animation de lieux décalés.

4. C'est-à-dire la Ville et la société d'aménagement.

parc immobilier latent les sites d'industries désaffectés, qui jusqu'alors, donnaient rapidement lieu à un réaménagement. Dans ce contexte, une politique d'ouverture des réserves foncières à des activités artistiques, cadrée par des baux précaires révoquables sous deux mois « pour tout motif lié à l'opération d'aménagement »⁵, va être mise en place par les instances urbanistiques.

Les intérêts trouvés dans cette forme d'ouverture sont multiples. Les instances urbanistiques y voient une modalité originale pour contrer le phénomène de squat, évitant de murer les ouvertures des constructions en attente et d'imposer ainsi une image d'abandon potentiellement nuisible à la valeur de ce territoire en redéfinition. Bien sûr, d'autres activités pourraient servir ces objectifs, mais peu de pratiques peuvent composer avec un cadre bâti éclectique, souvent inconfortable et vétuste. En la matière, la population d'artistes investissant les lieux montre d'importantes compétences en aménagement de l'espace et en bricolage. L'aménageur, gestionnaire d'un parc immobilier latent qui se compose de locaux d'activités de petites industries ou d'artisanat, d'immeubles datant pour certains du XVIII^e siècle, initialement destinés à l'habitation des populations laborieuses, pourra donc ouvrir aux artistes ces lieux divers, sans devoir engager trop de frais de viabilisation provisoire.

Les artistes candidats à l'accès à un espace de travail semblent tout à fait disposés à accepter la règle du bail précaire et à concevoir le caractère provisoire de leur occupation des lieux. La grande mobilité dont ils font preuve se présente aussi comme un argument de taille pour l'ouverture de lieux transitoires à ce groupe social.

En outre, l'aménageur public, en quête de mixité fonctionnelle pour cet espace urbain ayant perdu nombre de ses petits commerces et autres activités artisanales, trouve dans l'investissement artistique une forme d'activité un peu alternative certes, mais qui marque tout de même le maintien de l'artisanat et du commerce dans le quartier. Plus encore, l'aménageur voit dans la figure urbaine du quartier d'artistes, un rouage urbain intéressant : les activités artistiques lui apparaissent susceptibles d'entraîner dans leur sillage des activités relevant du secteur économique de la création, plus urbaines et plus durables, selon lui. Ainsi, aux instances urbanistiques de souhaiter que le quartier acquière une image de quartier d'artistes et d'y encourager l'installation de ce groupe social, ainsi que sa prégnance. Elles lui ouvriront même, pour ce faire, quelques lieux d'habitation ; cela en étant relativement assurées de sa propension à la mobilité, lui permettant d'imaginer « un relogement de toute façon moins problématique que dans le cadre d'une occupation sociale »^{6,7}.

Cette stratégie de valorisation d'un quartier en renouvellement mise en place par les instances urbanistiques n'est pas sans renvoyer aux pratiques aménageuses de *pré-verdissement*. On connaît ces pratiques menées par

des aménageurs qui se saisissent du temps même de la transformation de la ville. Ils aménagent alors des espaces verts sur les terrains en attente, qui constituent ainsi de véritables pépinières dans lesquelles les sujets végétaux, avant d'être transplantés à leur place définitive, vont grandir et prendre de la valeur, tout en valorisant les espaces alentours. Dans l'opération Madeleine-



Les ateliers de l'Usure, squattés en 1998, murés depuis l'été 2004.

Champ de Mars, de la même manière, les instances urbanistiques se saisissent du temps même de la transformation du quartier en ouvrant le parc immobilier latent à des activités artistiques. Elles perçoivent dans cette pratique l'intérêt direct d'une alternative à une ville maillée de sites murés et, par ailleurs, la pensent susceptible d'influencer l'avenir du quartier en guidant sa réanimation urbaine vers les objectifs de mixité fonctionnelle qu'elles se sont fixés pour cette opération de renouvellement urbain⁸.

Phénomène urbain

Il paraît difficile d'évaluer l'impact urbanistique de cette politique d'accueil d'activités artistiques au sein du parc latent. L'aménageur regrette de constater que les promoteurs ne se sont pas saisis de « l'image artiste » ainsi distillée pour produire du loft et servir une mixité qui semble menacée par une tendance au tout logement étudiant. Si ce constat peut constituer l'indice d'un échec relatif de cette politique, on peut, en revanche, concevoir, par exemple, qu'une plus-

5. Texte extrait de la convention d'occupation précaire type cadrant la mise à disposition des réserves foncières.

6. Extrait d'entretien avec un chargé de mission de la SEM.

7. Une portion du parc latent est également mise à disposition d'une association s'occupant du logement de population en marge du système général du parc social. C'est à elle qu'incombe le relogement.

8. Cf. pour ces questions d'économie de la transformation du milieu urbain, Gourdon, Perrin, 1987.

value apportée par cette ouverture se tient dans la parade à un squat malvenu, susceptible d'apporter des nuisances de différents ordres⁹.

Quoi qu'il en soit, il est important de noter la toute relative maîtrise du phénomène par les instances urbanistiques. Pour preuve, par exemple, le fait que la présence d'artistes dans le quartier ne se limite pas aux sites mis à disposition par la collectivité dans le cadre de sa politique originale. Certains artistes ont opté pour la location dans le parc immobilier ordinaire (parfois dans des garages) pendant que d'autres choisissaient le squat¹⁰. On a, en effet, affaire là à un



Hall central du site conforté Delrue, desservant les ateliers municipaux à l'étage (Ateliers Delrue), et la ZOO galerie à droite, dans laquelle se prépare l'exposition « IT'S HIP TO BE SQUARE ».

fait urbain qui ne peut être rapporté à une volonté stricte, mais qui se déploie à la croisée de stratégies et de tendances sociales. D'un côté, un groupe social d'artistes souhaitent disposer d'un espace de travail et d'exposition, quels que soient la vétusté des locaux et le caractère précaire de leur investissement des lieux. De l'autre, des instances urbanistiques en charge du renouvellement urbain d'un quartier, conscientes des enjeux tenant à l'image que donne de lui un espace urbain en transformation, mettent à profit la gestion provisoire par d'autres du parc immobilier latent qui leur revient. Elles n'ont fait là, d'une certaine façon, que récupérer des tendances sociales¹¹.

Il est, du reste, délicat d'évaluer les bénéfices que le groupe social d'artistes a pu dégager de son investis-

sement des béances provisoires du quartier¹². Mon travail d'enquête auprès de ces artistes donne toutefois un aperçu des bénéfices – ainsi que des limites – qu'ils ont pu y trouver.

Quartier et artistes en advenir

Les artistes présents dans le quartier Madeleine-Champ de Mars occupent une place particulière dans le champ artistique nantais. Comme pour nombre d'artistes, ils négocient précarité économique et précarité de leur reconnaissance sociale au regard de la valeur de l'art¹³. Souvent autodidactes, ils sont en marge du système institutionnel de l'art. Convoquant l'esthétique industrielle rouillée des productions du *Royal de luxe*, ils se disent plus volontiers artisans de l'art qu'artistes et se réclament plus fondamentalement d'un art de vivre. Ils apparaissent comme des artistes bricoleurs : ils sont bricoleurs d'objets artistiques ; bricoleurs d'espaces physiques ; bricoleurs d'espaces de visibilité ; bricoleurs d'espaces symboliques.

Pour ces artistes, engagés dans une vie de bohème, investir les espaces laissés en suspens dans le quartier en transformation c'est d'abord pouvoir disposer d'un espace de travail à frais mesurés, leur permettant de libérer leur espace domestique peu étendu de leurs outils et de leurs productions parfois encombrants. Leurs compétences en bricolage – voire en métiers du bâtiment concernant ceux d'entre eux qui travaillent sur des chantiers pour arrondir les fins de mois tout en profitant parfois de l'occasion pour récupérer des matériaux utiles à leur production artistique – leur procurent un faible niveau d'exigence vis-à-vis du « confort » offert par les locaux qu'ils veulent bien investir. S'ils acceptent également le caractère précaire de leur mise à disposition, ils ne manquent pas, toutefois, d'espérer que cette expérience pourra être le début d'une relation contractuelle durable avec une institution disposant de lieux à investir – pourquoi pas, après avoir fait la preuve qu'ils sont susceptibles d'apporter à la collectivité¹⁴. C'est ainsi que le collectif

9. Une évaluation d'inspiration économique pourrait verser ces économies de nuisances dans la colonne des avantages produits par cette politique d'ouverture.

10. Un squat que les instances urbanistiques semblent préférer au squat d'habitat qui pose selon eux plus de problème de normes et de salubrité.

11. La partie suivante apporte quelques éléments de compréhension du véritable mouvement social qui s'exprime dans l'investissement de la ville provisoire par les artistes présents dans le quartier.

12. Le parallèle avec la pratique de pré-verdissement permettant aux sujets végétaux de grandir et ainsi de prendre de la valeur durant le temps de la transformation est tentant.

13. Bourdieu, 1992.

14. Certains artistes développent des activités pour enfants, des cours de restauration de mobilier, ou organisent des « repas de quartier », gèrent un journal de quartier, proposent un marché de Noël...

du « Petit Breton », après la démolition de l'ancienne fabrique de cycles qu'il avait d'abord investi et qui lui avait inspiré son nom, a pu avoir accès à l'ancien garage Citroën, pour y réinstaller provisoirement ses ateliers.

Par ailleurs, disposer d'un atelier dans le quartier recouvre pour les artistes l'ayant investi, des enjeux de promotion sociale importants tenant à ce que cela leur permet d'accéder à une certaine reconnaissance sociale de leur statut d'artiste qui se décline sous différentes formes.

D'une part, les ateliers collectifs et le processus de réanimation sociale du quartier Madeleine-Champ de Mars, promu quartier d'artistes alternatifs, leur offre la reconnaissance de leurs pairs à défaut de celle de l'institution artistique. En outre, disposer d'un atelier au sein du quartier pour les artistes de ce groupe social, c'est également accéder à un espace d'exposition improvisé, ce qui contribue à leur offrir une reconnaissance sociale plus générale. Cette expérience représente, en effet, pour eux, un développement important¹⁵ de leur visibilité sociale à partir des espaces d'exposition qu'ils se bricolent au sein du quartier (portes ouvertes des ateliers, affichages, œuvre *in situ* sur les constructions...) auxquels fait écho, en seconde instance, la presse locale. On mesure l'enjeu tenant à l'investissement de cette ville transitoire pour ce groupe social, quand on sait l'élément fédérateur que représente la *visibilité sociale* dans la structure sociologique du champ artistique¹⁶.

D'autre part, ce groupe social doit composer avec ses rapports aux institutions. Pour les artistes ayant opté pour le bail précaire – et non pour ceux dont la posture de mise en marge de la société bourgeoise est plus radicale et qui ont opté pour le squat – disposer d'un atelier géré par la SEM d'aménagement municipale, c'est bénéficier d'un atelier dans le cadre d'une action publique et cela représente une manière alternative d'accéder à l'espace institutionnel. Cette reconnaissance institutionnelle par une société d'aménagement qui sélectionne les candidats à l'atelier en fonction de critères qui lui sont propres (mobilité de la population, pratiques génératrices d'activités, etc.)¹⁷ est bien sûr décalée. Certains artistes l'imaginent susceptible d'ouvrir sur une reconnaissance institutionnelle *ad hoc*, si les services culturels de la Ville veulent bien relayer la SEM. Cet espoir en réalité sera déçu.

De la ville transitoire à la ville transformée

En effet, la dernière phase de cette transformation urbaine est marquée, par une tentative d'institutionnalisation du quartier d'artistes qui s'accompagne d'un glissement de populations. Le mouvement se fait au profit d'artistes reconnus par les institutions cultu-



Installation de l'exposition « IT'S HIP TO BE SQUARE ».

relles, aux dépens des artistes alternatifs ayant investi cette ville poreuse qui se referme.

L'expérience du site Delrue illustre assez bien le processus¹⁸. Le site de cette ancienne droguerie s'inscrit dans l'histoire de la transformation du quartier au moment de sa déclaration d'intention d'aliéner. La collectivité publique préempte le bien, pendant que sans attendre, des artistes montent un projet d'association pour transformer le lieu puis le gérer en ateliers associatifs. Ces artistes présents, ailleurs, dans un lieu provisoire du quartier, comprenant les processus urbanistiques en cours, cherchent ainsi à pérenniser leur présence dans ce quartier. Leur projet n'a pas pu aboutir, les pouvoirs publics préférant réaliser des ateliers municipaux, gérés par les institutions culturelles de la Ville, dans lesquels ces artistes n'ont pas forcément leur place. Les artistes ainsi éconduits n'ont pas manqué de s'amuser du fait que le lieu, en attente de rénovation, a été rapidement squatté par un autre groupe d'artistes.

Finalement, les artistes alternatifs de la ville transitoire, dépossédés de leur investissement, revendiquent sinon de conserver leur place *in situ* – revendication qu'ils savent aller contre la convention écrite ou tacite stipulant le caractère précaire de leur établissement dans les lieux – au moins de disposer d'un nouvel emplacement ailleurs dans la ville.

15. Voire inédit pour ceux d'entre eux n'ayant jamais eu accès à d'autres espaces d'exposition que les murs des cafés ou les vitrines de magasins.

16. Moulin, Passeron, Pasquier, Porto-Vazquez, 1985.

17. Les artistes bénéficiant de cette ouverture sont, dans un premier temps, identifiés par la Ville. Puis, la démarche devient plus évidente et la SEM, à laquelle les demandes sont de plus en plus directement exprimées, devient plus indépendante dans la gestion de cette ouverture.

18. La création pour le CRDC du Lieu Unique dans l'ancienne usine LU illustre, à sa manière, ce mouvement.

Ville poreuse nomade

L'expérience de ce territoire urbain transitoire nous amène à formuler l'hypothèse d'un nomadisme de cette ville poreuse accueillante. L'espace de liberté consentie, dans un premier endroit, sous clause de précarité, déménagerait pour suivre l'actualité de la transformation de la ville. Les habitants et les actifs de cette ville précaire se renouvellent-ils ? Une évolution sociale des habitants serait la conséquence logique de son hospitalité. L'originalité de ce sas urbain, par rapport à d'autres espaces urbains de tradition accueillante, tiendrait à son caractère mobile.

La multiplication de ces expériences, conduites souvent, comme ici, de manière fortuite, va-t-elle mener à une institutionnalisation des «quartiers d'artistes éphé-

mères», qui pourraient être alors co-administrés par les services culturels et les services d'urbanisme ? L'institutionnalisation de «manufactures culturelles»¹⁹, nées initialement de mouvements spontanés, le laisse présager. La banalisation de tels phénomènes urbains reste toutefois largement conditionnée par une relative stabilité socio-économique des groupes d'artistes concernés, ce qui semble loin d'être acquis.

Élise Roy

19. Marquée par la commande, en octobre 2000, à Fabrice Lextrait (friche de la Belle-de-Mai), d'un rapport sur les expériences en cours dans les friches de toute nature, par le ministre de la culture.

RÉFÉRENCES

Daeninckx D., (1997), *Le poulpe. Nazis dans le métro*, Paris, éditions La Baleine, collection Le poulpe.

Gourdon J.-L., Perrin E., (1987), «Valeur, valorisation et économie urbaine micro-spatiale. Note de problématique initiale du séminaire», in Gourdon J.-L., Perrin E., Tarrus A. (dir.), *Ville, espace et valeurs*, séminaire du Plan Urbain, Paris, L'Harmattan, 1995, pp. 551- 582.

Halbwachs M., (1909), *L'expropriation et le prix des terrains à Paris (1860-1900)*, Paris, éditions Cornély.

Moulin, Passeron, Pasquier, Porto-Vazquez (1985), *Les Artistes, essai de morphologie sociale*, Paris, La documentation française.

Roy E., (1998), *Territoires urbains transitoires au sein de la ville en transformation. L'investissement du quartier Madeleine-Champ de Mars à Nantes par une population d'artistes*, mémoire de DEA sous la direction de Frey J.-P., Institut d'urbanisme de Paris, Université de Paris XII-Val de Marne.

Élise Roy est architecte. Doctorante à l'Institut d'urbanisme de Paris, elle travaille à une thèse portant sur l'évaluation des actions urbaines. Elle est rattachée au CRH-CRESSAC (FRE-CNRS 2410 LOUEST). Enseignante à l'École d'architecture de Nantes, elle est associée au LAUA.

< dussauxroy@wanadoo.fr >

Un colloque international sur le thème de «L'après-friche», est organisé par la ville de Nantes les 10 et 11 mars 2005. Plusieurs expériences conduites par des villes atlantiques sur des friches portuaires seront présentées. Contact : < genevieve.chignac@mairie-nantes.fr > ou < irene.gillardot@mairie.nantes.fr >