





Réaffectation architecturale, une approche ontologique.

Mathieu Viennet, janvier 2020



Table des matières

I. Introduction	6
1.1 Hybridité fonctionnelle et spatiale, vers un nouveau paradigme ?.....	6
II. Emergences polysémiques	12
2.1 De la révolution industrielle au déracinement du caractère urbain.....	12
2.2 Mouvement Loft.....	18
2.3 Rareté, authenticité, banalité.....	24
2.4 Apologie du quotidien.....	32
III. Palimpseste, un état des lieux	42
3.1 Articulation spatiale.....	42
3.2 Articulation temporelle.....	54
3.3 Articulation sociale.....	58
IV. Conclusion	70
V. Bibliographie	74

I. Introduction

1.1 Hybridité fonctionnelle et spatiale, vers un nouveau paradigme ?

C'est au détour d'un « ruin bar » (aussi connu sous le nom de romkocsma) de Budapest que ma première expérience notable avec les espaces réaffectés s'est déroulée il y a un peu moins de dix ans. Cette expérience est celle de l'effervescence d'un lieu qui transcende alors ce que j'avais pour ainsi dire toujours connu ou du moins perçu, la relation entre l'espace et la fonction. Ici c'est une ruine, c'est un bar. L'impression est diffuse. La non détermination stricte des choses confère à cet espace une sorte d'aura, qui nous transmet à son tour un certain sentiment de liberté – voire de transgression. Au-delà de l'aspect festif du lieu, se dégage une plus-value, générée par cet environnement hybride et l'ambivalence de ses qualités. Un environnement qui, dans sa plus pure existence, se détache pourtant considérablement d'une quelconque quête de perfection au sens commun du terme. On s'y sent au contraire plus proche du chaos. Littéralement, il s'agit d'un espace en ruine, réaffecté en bar qui, sous cet aspect, présente un caractère marginal. Si l'on en croit le guide de voyage « Lonely Planet », le bar en question, le « Szimpla Kert », occupe en 2011 la troisième place des meilleurs bars du monde¹. Mais que doit-on alors en conclure ? Comment un lieu que l'on pourrait qualifier d'« alternatif » peut-il occuper le top 3 des meilleurs bars du monde ? Est-ce parce que les gens, de manière générale, préfèrent l'excentricité à la norme ? Est-ce que, par extension, l'excentricité devient elle-même la norme ? Mais quelle norme, pour qui et quel rôle joue la réaffectation dans l'équation ?

« Le dilemme a sa source dans les œuvres d'art mêmes, tout en étant leur plus grand capital. Car contrairement à ce qui se dit à tout venant, leur particularité est d'être ambivalentes. L'ambivalence est une forme d'équivoque qui permet aux œuvres de surmonter leur temporalité. Mais il ne faudrait pas confondre équivoque avec arbitraire. Elles seraient arbitraires si elles proposaient une réponse à tous les enjeux possibles et imaginables. Les œuvres d'art changent selon l'angle sous lequel on les regarde et conservent leur validité dans les vicissitudes du temps. D'aucuns y voient le caractère de l'absolu. »²

¹ 100 Great bars of the world. Consulté sur <https://web.archive.org/web/20120213185216/http://www.lonelyplanet.com/competitions/singha-100greatbars2011/bar-list/index.php>

² Honnert, Klaus, et Uta Grosenick. *Pop art*. Köln: Taschen, 2015.



¹ Szimpla Kert, Ruinbar, Budapest

Les différentes transformations consécutives opérées au sein de nos sociétés, notamment à travers les diverses révolutions, nous lèguent aujourd'hui un large héritage bâti pour lequel la fonction initiale a peut-être disparu ou s'est transformée. Qu'on aille danser dans les anciens abattoirs du Macao à Milan, dans l'ancienne banque du Tresor ou dans l'ancienne usine électrique du Berghain à Berlin, à l'Usine à Genève, à l'Usine à gaz à Nyon, à la Coupole à Bienne, nous nous trouvons dans des espaces réaffectés. Mais le phénomène ne se contraint pas à répondre uniquement à ce type de programme. C'est le cas pour beaucoup de musées, le Tate Modern à Londres, ancienne usine électrique ou le musée de l'Orangerie à Paris, dont l'affectation originale est fidèle à son nom. C'est aussi le cas pour des bureaux, les architectes pont12 à Chavannes-près-Renens, une ancienne chocolaterie, pour le bureau des architectes Bakker et Blanc à Lausanne, une ancienne prison. C'est le cas pour beaucoup de centres de consommation, le Fenix Food Factory à Rotterdam, le LX Factory à Lisbonne, le quartier du Flon à Lausanne, qui rassemblent aisément magasins, ateliers, bureaux, bars et restaurants au sein d'un même complexe. C'est le cas pour beaucoup de logements, que ce soit des lofts ou d'anciennes structures agraires. Le phénomène ne se limite pas non plus à réaffecter des lieux post-industriels, celui-ci peut s'étendre jusqu'à l'infrastructure en prenant par exemple possession des arches d'un pont tel qu'à Lausanne le bar « les Arches », les Grandes Roches, la Galicienne, le Romandie ou même l'ancienne ligne du funiculaire Lausanne-Simplon transformée un temps en champignonnière.

Loin d'être exhaustive, cette liste est pour ainsi dire interminable et ses exemples ne forment aucunement des cas isolés. Le phénomène tend au contraire à s'étendre de plus en plus et de surcroît à toucher tous les secteurs de l'économie et la plupart des secteurs d'activités. L'année 2018 a ainsi été nommée année européenne du patrimoine culturel et, à cette occasion, engagé le débat à propos du patrimoine bâti, ou plus généralement de la culture du bâti. La déclaration de Davos, organisée par l'office fédérale de la culture cette année-ci, en est un exemple et se définit comme tel : « *La Déclaration de Davos 2018 dégage des pistes sur la manière d'établir une culture du bâti de qualité en Europe, au plan stratégique et politique. Elle rappelle que construire est un acte culturel et crée un espace pour la culture.* ». Elle affirme qu'« *Une culture du bâti de qualité requiert un juste équilibre entre les aspects culturels, sociaux, économiques, environnementaux et techniques de la planification, de la conception, de la construction et de la réaffectation adaptative dans l'intérêt public du bien commun.* »³. On perçoit ici l'importance accordée à l'architecture en tant que vecteur de culture en vue d'une société forte et orientée vers le futur.

La déclaration de Leeuwarden fait un constat similaire et, pour sa part, met l'accent sur l'importance de la réaffectation du patrimoine bâti. Son bilan nous propose un inventaire de ses avantages tant d'un point de vue culturel, social, environnemental qu'économique. Il nous propose aussi diverses techniques de procédures garantes de qualité telles que la flexibilité vis-à-vis du cadre réglementaire et des normes, la participation des citoyens, l'utilisation temporaire, la responsabilité active des autorités publiques compétentes, des commandes publiques fondées sur la qualité, des équipes multidisciplinaires, des approches collaboratives, une viabilité financière et une bonne narration dans le but de créer un dialogue réflexif entre passé, présent et futur, d'adopter une approche multi-échelle et territoriale, ainsi qu'une approche au cas par cas basée sur les connaissances.⁴ En d'autres termes, la réaffectation devient un vecteur de cohésion sociale, culturelle, architecturale, urbaine, temporelle, en bref une stratégie à ne pas sous-estimer.

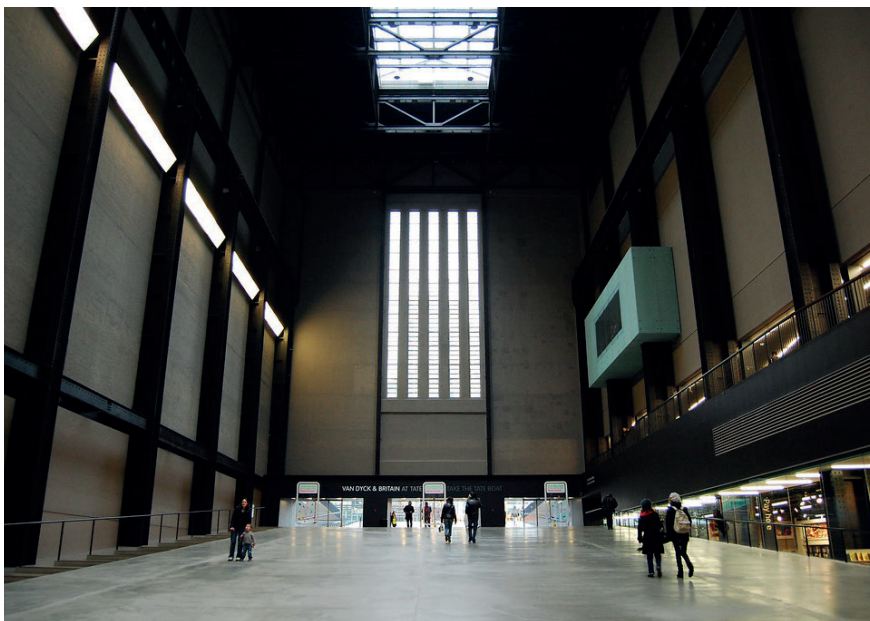
Dans le cadre de cet énoncé théorique, il s'agit donc de se pencher sur les questions que soulèvent une catégorie d'espaces abstraite car ceux-ci ne sont pas définis du point de vue de leur forme ni de leur affectation ni d'ailleurs de leur situation. La catégorie qui les rassemble est bien celle de la réaffectation qui, prise a priori, implique que leur affectation initiale a été substituée par une autre selon divers impératifs. Cela implique aussi le fait que généralement, et paradoxalement,

³ Confédération Suisse, Office fédéral de la culture, Section Patrimoine culturel et monuments historiques, *Déclaration de Davos 2018*. 22 janvier 2018. 1-29

⁴ the Architects' Council of Europe. *Déclaration de Leeuwarden: Réaffectation du patrimoine bâti : Préserver et renforcer les valeurs de notre patrimoine pour les générations futures*. 23 novembre 2018. 1-3



² Macao, Centre culturel, Anciens abattoirs, Milan.



³ Tate Modern, Musée d'art moderne, Ancien Hall aux turbines, Londres.

les locaux avaient été conçus spécifiquement pour cette affectation initiale. Pourtant, cela n'exclut pas la possibilité de s'approprier ces espaces et d'en réévaluer le potentiel quotidiennement. Ce constat initial forme alors une remise en cause fondamentale de préceptes tel que « form follows function » énoncé par Louis Sullivan en 1896 et largement repris plus tard par le mouvement moderne. La réaffectation architecturale comporte donc intrinsèquement une opposition aux modèles analogues à celui-ci, lesquels ont en effet eu leur heure de gloire et sont toujours d'actualité. Elle remet en question de nombreux facteurs fonctionnalistes pour plutôt ouvrir le champ des possibilités et des opportunités. Elle concerne donc un espace qui se voit transformé suite à sa requalification.

Le terme « ontologique » énoncé dans le titre renvoie au sujet de la réaffectation, appréhendé comme un tout, dont il s'agit d'extraire et d'étudier les différentes composantes afin d'analyser ses multiples propriétés. Autrement dit, cette recherche vise à la fois les causes et motivations qui sont aux prémices de la réaffectation architecturale, leurs effets, pour finalement tenter de dégager les enjeux implicites à sa pratique. Par extension, et de surcroît, il s'agit d'étudier ce à quoi la réaffectation s'oppose. Dans cette optique, il est donc nécessaire de revenir sur la ville, la conception urbaine et les changements opérés au sein de la société qui ont finalement mené à ce type d'opérations. Cela permettra de mieux comprendre comment le phénomène a commencé à se développer, notamment à travers le mouvement loft ainsi que son background initié dans les milieux artistiques et théoriques. Il s'agira par la suite de dégager ses implications à la fois d'un point de vue spatial, temporel et social dans la constitution de notre cadre de vie. Finalement, cette recherche vise à déconstruire les modalités existentielles de la réaffectation architecturale.



⁴ LX Factory, Quartier de divertissements, Ancienne usine textile, Lisbonne.



⁵ Bureaux des architectes Bakker et Blanc, Ancienne prison, Lausanne.

II. Emergences polysémiques

2.1 De la révolution industrielle au déracinement du caractère urbain

Avènement de l'industrie

Depuis l'avènement de la société industrielle, la ville et l'urbain se sont engagés dans une mutation de grande envergure. En effet, le siècle des lumières et son rationalisme vont générer l'industrie qui va progressivement reconfigurer la société de fond en comble. Se développant au début du XIXe siècle, premièrement en Europe puis aux Etats-Unis, la révolution industrielle va de fil en aiguille modifier les organisations humaines de manière généralisée. Basée sur un marché essentiellement agricole et artisanal, l'Europe va développer, conjointement aux progrès techniques, ce que l'on appellera alors l'industrie. Ce terme renvoie, d'après sa définition, à l'« Ensemble des activités économiques qui produisent des biens matériels par la transformation et la mise en œuvre de matières premières »¹. Cela ramène aussi implicitement à l'organisation et l'échelle de ses activités. L'industrie se démarque ainsi de l'artisanat par la subdivision des tâches opérées pour des questions de rendement et d'organisation. Ainsi, elle met l'accent sur les spécificités d'actions qui à leur tour seront optimisées. À ce nouveau système d'organisation s'ajoutera la machine qui viendra creuser le fossé séparant l'industrie de l'artisanat. De cette manière, elle produit à la fois plus vite, de manière plus standardisée, mais nécessite une grande main d'œuvre, dont la ville préexistante dispose. L'industrie tend alors à s'implanter à proximité de cette dernière. Elle tente ainsi de rassembler ses différents prérequis tels que les sources d'énergie, les moyens de transport, les matières premières et les ressources humaines en un lieu géographique.² Par ce biais, la ville préexistante à l'implantation des industries permettra d'en accélérer le processus. Positionnées à proximité directe des concentrations de biens et de main d'œuvre, les industries puiseront dans les ressources que lui prodigue la ville.³ En même temps, la croissance inhérente au processus industriel aura un effet catalyseur qui va progressivement densifier la ville par son besoin d'ouvriers. À ce moment-là, les paysans les plus dépourvus perdront l'exercice de leur métier en raison de la privatisation progressive des terrains agricoles. Cette crise est liée à ce que l'on appelle la tragédie des communaux. Il s'agit de la surexploitation de biens communs tels que les terres de pâture ou les champs que chaque individu va chercher à rentabiliser un maximum pour son pro-

¹ Larousse. Dictionnaire français industrie [en ligne]. 2019. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/industrie/42741> (20 décembre 2019)

² Lefebvre, Deulceux, Hess, et Weigand. *Le droit à la ville*. Paris: Economica : Anthropos, 2009. p.5

³ Ibid, p.5

fit personnel, les épuisant finalement de toute ressource. Les plus riches garderont donc la charge des ces terrains et les plus pauvres n'auront d'autre choix que de trouver du travail ailleurs, en ville, ce qui entraînera un exode rural. Ils formeront donc la première main d'œuvre des industries. La densification des villes sera ainsi amorcée.

L'industrie assaille la ville

« L'industrie peut se passer de la ville ancienne (préindustrielle, précapitaliste) mais en constituant des agglomérations dans lesquelles le caractère urbain se détériore. »⁴ L'industrie, lorsqu'il s'agit de villes ou de réseaux de villes préexistants, va venir parasiter le système dont elle dépend et le remanier à son usage. « Elle s'empare du réseau, le remanie selon ses besoins. Elle attaque aussi la ville (chaque ville), lui livre l'assaut, la prend, la ravage. Elle tend à briser les noyaux anciens en se les emparant. Ce qui n'empêche pas l'extension du phénomène urbain, villes et agglomérations, cités ouvrières, banlieues [...]. »⁵ Ce phénomène aura alors plusieurs répercussions conséquentes. Premièrement, il va bouleverser la ville dans sa fonction-même qui deviendra le support de l'industrie. Il va par



⁶ Ancoats, Manchester, 1870s, Première banlieue industrielle du monde.

⁴ Lefebvre, Deulceux, Hess, et Weigand. *Le droit à la ville*. Paris: Economica : Anthropos, 2009. p.6

⁵ Ibid, p.6

le même processus remanier toute son organisation et par extension les habitudes et usages de ses habitants. Alliant fonctionnalisme et rationalisme, le processus industriel va donc transformer la ville et la société à son effigie, les rendant chacune toujours plus denses et organisées. L'unité de la ville se décuple en réseaux et possède différents systèmes de croissance et de résistance auxquels la société devra s'adapter. Les villes, pour supporter ces charges organisationnelles et spatiales, vont commencer à se développer en agglomérations. Ainsi va s'amorcer un processus qu'Henri Lefebvre appellera « implosion-explosion » de la ville.⁶ « [...] dans ce tissu (urbain) et même ailleurs, les concentrations urbaines deviennent gigantesques ; les populations s'amassent en atteignant des densités inquiétantes (par unité de surface ou d'habitation). En même temps encore, beaucoup de noyaux urbains anciens se détériorent ou éclatent. Les gens se déplacent vers des périphéries lointaines, résidentielles ou productives. »⁷

Dissociation spatiale

Les centres qui se sont densifiés de manière plus ou moins anarchique durant les prémices de l'industrialisation, voire depuis le Moyen-Âge, vont faire l'objet de réflexions plus élaborées dans le but de les rationaliser, de mieux les contrôler, gérer leurs infrastructures et de les rendre plus salubres. C'est ainsi au milieu du XIXe siècle qu'intervient le baron Haussmann à Paris, qui en changera significativement la morphologie. Cet élan hygiéniste poussera en même temps à créer de nouveaux quartiers dans les périphéries où sera projetée ce que l'on appelle communément la banlieue. Celle-ci verra naître avec elle des conditions de vie inédites pour la société. Isolée du centre, bien que dépendante de ce dernier, la banlieue apparaît initialement comme lieu dédié à la pure fonction d'habiter, délaissant par conséquent tous les attributs annexes, bien que primordiaux, dont les centres sont pourvus. La vocation de cette entreprise se résume en termes purement fonctionnels, rendre disponible à moindres coûts une quantité croissante de logements afin de répondre à la pression de la demande.⁸ De surcroît, il s'agit de rapprocher ces habitants de leur lieu de travail, l'industrie, afin d'optimiser l'espace pour finalement créer un lieu dédié à la production : la création d'un mode de vie total et généré ex nihilo visant à répondre de la manière la plus pragmatique à ses propres fonctions. La banlieue se développe ainsi selon deux modalités qui s'avèrent en un certain sens antagonistes, selon les différentes classes sociales auxquelles elles se destinent ; les grands ensembles et les zones pavillonnaires. Mais l'antagonisme prépondérant réside dans la relation qu'entretient la banlieue avec la ville centre. En effet, la banlieue, par son rôle et sa position, s'avère être

⁶ Lefebvre, Deulceux, Hess, et Weigand. *Le droit à la ville*. Paris: Economica : Anthropos, 2009. p.8

⁷ Ibid, p.8

⁸ Ibid, p.14

urbaine en même temps qu'elle en perd le caractère. Elle est dépossédée des qualités que l'on attribue généralement à la ville. « *Si on définit l'ordre urbain par un rapport perceptible (lisible) entre la centralité et la périphérie, les banlieues sont désurbanisées. Et l'on peut dire que la « pensée urbanistique » des grands ensembles s'est littéralement acharnée sur la ville et l'urbain pour les extirper. Toute la réalité urbaine perceptible (lisible) a disparu : rues, places, monuments, espaces de rencontre. Il n'est pas jusqu'au café (le bistrot) qui n'ait suscité le ressentiment des « ensemblistes », leur goût de l'ascétisme, leur réduction de l'habiter à l'habitat.* »⁹ On retrouve à travers cette vision les différents éléments qui ont pourtant fait la gloire du mouvement moderne – le projet d'une société et d'une ville fonctionnalistes, conçues à travers un pragmatisme tranchant qui évince le superflu du quotidien et rend à l'Homme toute la splendeur de la nature et du calme. Un univers réfléchi où les actes prennent le sens qu'on leur a attribué dans leur élaboration même. Mais cette vision des choses s'avèrera, dans la pratique, bien plus complexe. « *Les banlieues sont urbaines, dans une morphologie dissociée, empire de la séparation et de la scission entre les éléments de ce qui fut créé comme unité et simultanéité.* »¹⁰ Ce zoning opéré dans les périphéries aura plusieurs conséquences. Il efface la diversité de la réalité urbaine caractéristique



⁷ Quartier Gallarate, Milan, 1970s

⁹ Lefebvre, Deulceux, Hess, et Weigand. *Le droit à la ville*. Paris: Economica : Anthropos, 2009. p.17

¹⁰ Ibid, p.18

des centres-villes, dotés d'un enchevêtrement de lieux et fonctions qui leur prodiguent un certain caractère, notamment à travers l'usage. D'un côté, le pavillonnaire exalte l'individualisme en s'écartant des logiques de cohabitation du noyau urbain. De l'autre côté, les grands ensembles limitent drastiquement la marge d'appropriation conférée à leurs habitants. Ce qui permet la dissociation territoriale, l'éloignement du lieu de vie du lieu de travail et l'étalement urbain, réside dans l'avènement de l'automobile. Elle permet en effet, par l'annihilation des notions de distance traditionnelles basées sur la marche à pieds, de rompre avec les barrières spatiales. Les différents éléments restent cependant connectés, mais dans une relation dissociative. Celle-ci aura alors de grandes répercussions sur la manière de vivre. Pourtant, l'habitat en banlieue s'associe rapidement à un style de vie qui lui est propre, notamment aux Etats-Unis.

La ville comme produit

Le phénomène peut néanmoins être abordé à partir d'un autre point de vue qui se rattache directement au principe d'industrialisation. « *The system of production which capital established was founded on a physical separation between a place of work and a place of residence.* »¹¹ Par extension, l'environnement bâti est une annexe, une infrastructure dévolue au principe de production. Ce constat ramène à la conception des nouveaux ensembles urbains en tant que valeur financière pour leurs investisseurs plutôt que valeur d'usage pour leurs habitants.¹² Ils forment un lieu inédit qui, sous cet angle, est destiné à l'accumulation du capital. De plus, comme vu précédemment, ce phénomène rompt avec les barrières spatiales conventionnelles grâce à la voiture, ce qui crée immanquablement un étalement urbain dans des périphéries de plus en plus lointaines. Cet environnement ainsi créé pour sa valeur d'échange au détriment de sa valeur d'usage comporte intrinsèquement un certain déséquilibre. Alors que la ville précapitaliste, préindustrielle était avant tout conçue pour son utilisation, elle comportait intrinsèquement une relation plus durable avec l'espace et le temps, enracinée au sein même de sa conception. Bien que sujette aux transformations et au passage du temps, l'économie était conçue sur la durabilité et la valeur ancrée dans l'usage. Dans le cas des nouveaux ensembles urbains, la valeur d'échange investie ne peut être néanmoins rentabilisée qu'à partir du moment où la valeur d'usage reste d'actualité. Mais, paradoxalement, le progrès contribue de manière générale à rendre obsoletes les constructions antérieures et dévaluer leur capital fixe. En d'autres termes, sous l'égide capitaliste, un environnement bâti tend vers la chute de sa valeur

¹¹ Harvey, David. (1978), *The urban process under capitalism: a framework for analysis*. International Journal of Urban and Regional Research, 2: 101-131. p.115

¹² Ibid, p.121

monétaire.¹³ Un bâtiment, pour lequel un certain capital a été investi, doit donc tenter de conserver ses qualités jusqu'à être complètement amorti. Cette conception fait bien entendu abstraction de toutes les interférences externes altérant la valeur du bâti de manière positive comme négative. C'est à ce moment-là qu'intervient la notion d'espace différentiel ; la valeur d'échange une fois amortie fait l'objet de remises en cause vitales. « *Capitalist development has therefore to negotiate a knife-edge path between preserving the exchange values of past capital investments in the built environment and destroying the value of these investments in order to open up fresh room for accumulation. Under capitalism there is, then, a perpetual struggle in which capital builds a physical landscape appropriate to its own condition at a particular moment in time, only to have to destroy it, usually in the course of a crises, at a subsequent point in time.* »¹⁴ L'environnement bâti ainsi dévalué fait alors office de ressource physique sans pour autant que sa valeur d'usage soit de son côté anéantie. Il fait donc l'objet de restructurations et modifications potentielles qui à leur tour lui permettront soit d'être détruit pour permettre d'autres développements, soit de s'inclure dans la durée en repoussant son obsolescence prédestinée.¹⁵ Dans ce changement perpétuel, les noyaux urbains revêtent à leur tour un rôle nouveau. Si Henri Lefebvre considère que « *Les créations urbaines les plus éminentes, les plus « belles » de la vie urbaine (« belles, comme on dit, parce qu'œuvres plutôt que produits) datent des époques antérieures à l'industrialisation.* », c'est parce que « *[...] l'œuvre est valeur d'usage et le produit valeur d'échange. L'usage éminent de la ville, c'est-à-dire les rues et les places, des édifices et des monuments, c'est la Fête (qui consomme improductivement, sans autre avantage que le plaisir et le prestige, des richesses énormes en objets et en argent).* »¹⁶ Ainsi, les noyaux urbains ne sont pas détruits ou démantelés par la croissance urbaine mais, au contraire, s'adaptent aux changements inhérents à la société et poursuivent leur fonction initiale de support de l'usage. Un usage aujourd'hui néanmoins requalifié. De plus, par le biais de leur bagage historique, leur aura et leur esthétique, ils transcendent leur propre fonction pour s'imposer dans l'ordre urbain en tant que mémoire vivante, témoins d'un passé qui persiste à travers le temps. En cela, ils s'affranchissent de principes d'obsolescence. Qu'il s'agisse de noyaux urbains ou d'espaces différentiels, de capital fixe dont la fonction s'est dissipée à travers le temps, la réaffectation agit dans la revalorisation d'un bâti préexistant, dans sa réintégration spatiale, temporelle et sociale.

¹³ Harvey, David. (1978), *The urban process under capitalism: a framework for analysis*. International Journal of Urban and Regional Research, 2: 101-131. p.123

¹⁴ Ibid, p.124

¹⁵ Ibid, p.116

¹⁶ Lefebvre, Deulceux, Hess, et Weigand. *Le droit à la ville*. Paris: Economica : Anthropos, 2009. p.2

2.2 Mouvement Loft

« Living in a loft is an attempt to replace modernism's mass production of the individual with an individualization of the mass production. »¹

Réaffectation des industries

Apparu dans le courant des années 60, le mouvement loft est caractéristique des Etats-Unis. Sa renommée s'est notamment faite au travers des quartiers de SoHo et Greenwich village à New-York. Bien que ses répercussions soient notables en Europe et ailleurs, le contexte américain aux prémices du mouvement reste significatif. Considérée comme la capitale artistique mondiale depuis les années 50, New-York abrite un vivier créatif de grande envergure. Durant ces années, au sein d'une constitution urbaine en perpétuelle mutation, certains artistes vont se mettre en quête d'ateliers pour y pratiquer leur activité. Les quartiers industriels du centre vont progressivement apparaître comme une solution envisageable pour répondre à leurs attentes. Dotés d'espaces appropriés à leur pratique, ces quartiers proposent, dans un premier temps, des qualités spatiales et fonctionnelles adaptées. Faut-il encore qu'ils soient disponibles. À cette époque, les constitutions industrielles sont en pleine mutation. Qu'elles soient relocalisées à l'extérieur des centres urbains ou qu'elles disparaissent simplement, les industries font face, pour la plupart d'entre elles, à de nouveaux impératifs tant sur le plan spatial, géographique qu'organisationnel. Les quartiers qui les abritaient, généralement construits au cours du XIXe siècle, ne répondent plus forcément à leurs prérequis, ce qui crée inévitablement des espaces vacants pour lesquels il est difficile de trouver des successeurs. Les espaces ainsi mis à disposition auront alors tendance à être utilisés en dehors de leur affectation première. C'est ainsi que les artistes en prendront possession afin de les occuper en tant qu'ateliers. Ces espaces présentent deux caractéristiques particulièrement attrayantes ; de grands espaces et de moindre coûts – conséquence de leur dévaluation sur le marché immobilier. Une grande opportunité pour les artistes qui, dans leur grande majorité, n'avaient pas non plus de grands moyens financiers. Cette nouvelle affectation prendra une ampleur inédite lorsque les nouveaux occupants des ces ateliers, légalement ou non, commenceront à y vivre.

¹ Zukin, Sharon. *Loft living: culture and capital in urban change*. 25th anniversary edition. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2014. p.68

Liberté spatiale et fonctionnelle

Que l'on puisse vivre dans des locaux industriels va engendrer une multitude de remises en question au sujet de la culture, de la société et de la conception des choses en général. Ce mouvement va bouleverser les acquis communément admis en ouvrant les portes d'une nouvelle dimension dont les prémices marginales prendront rapidement une autre ampleur. « *Until the 1970s, living in a loft was considered neither chic nor comfortable – if the possibility was considered at all. Making a home in a factory district clearly contradicted the dominant middle-class ideas of “home” and “factory”, as well as the separate environments of family and work on which these ideas were based.* »² Dans cette conception inédite de l'habitat urbain, émerge ce « nouveau » paradigme; la combinaison du lieu de travail et du lieu de vie qui, conceptuellement, ne s'arrête pas à la mutualisation de lieux généralement conçus comme antagonistes. Cela permet d'un côté d'économiser de l'espace et du temps mais, au-delà, de déconstruire la dichotomie « vivre/travailler » que la plupart des gens assimilent à « liberté/devoir ». On rejoint alors d'une certaine manière l'énoncé culte des situationnistes ; « ne travaillez jamais » qui veut justement rompre avec cette binarité pour créer la vie comme une succession de moments continus, de situations. « *Living lofts, especially in an on-going manufacturing area, re-create the “mixed use” of earlier urban neighborhoods. To some degree the attraction to artists' living and working lofts – mixed use in the loft itself – represents an attempt to overcome the separation of home and work that some social psychologists find so alienating.* »³ Cette nouvelle conception de la vie urbaine dans des lofts réaffectés va donc générer une manière de vivre originale qui rompt avec les scissions spatiales « mainstream ». Par ce biais, les locaux utilisés, ainsi que le quartier lui-même, vont accueillir diverses fonctions simultanément et par extension, être requalifiés. De cette manière, ces espaces sont rendus à leur valeur d'usage par le fait que leurs occupants sont eux-mêmes responsables des activités qui s'y déroulent. La transgression des règles implicites dictées par la destination finie des lieux et des objets va être à l'origine d'un certain sentiment de liberté. Là où le XXe siècle, et plus particulièrement le modernisme, chercheront à définir (parfois à outrance) l'espace, le mouvement loft tend plutôt à briser les barrières de la fonction. Il s'agit aussi pour les occupants de ces lieux d'avoir un réel impact sur la création de leur propre quotidien. Ils peuvent alors modifier l'espace à leur guise et s'affranchissent des règlements auxquels les habitants de logements traditionnels doivent généralement se plier.

² Zukin, Sharon. *Loft living: culture and capital in urban change*. 25th anniversary edition. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2014. p.58

³ Ibid, p.68

Appropriation spatiale et esthétique

« *Because they are here today and tomorrow, they provide landmarks for the mind as well as the senses. In a world that changes moment by moment, anchoring the self to old places is a way of coping with the “continuous past”.* So loft living rejects functionalism, Le Corbusier, and the severe idealism of form that modern architecture represents. »⁴ Vivre dans un loft confère non seulement un sentiment de liberté par son absence de barrières autant physiques que théoriques, mais permet aux individus de poursuivre l’usage d’une constitution architecturale héritée. Cette constitution, en un sens, permet de s’abstraire des changements effrénés que la société tend à provoquer puisqu’elle prend racine dans une structure préexistante plutôt que de générer son propre cadre bâti ex nihilo. Le mouvement loft est en cela paradoxal puisqu’il est à l’origine de la constitution d’un nouveau paradigme alors qu’il tente inversement de s’installer sous une forme cristallisée, stable et « inaltérée ». Autrement dit, un changement de fonds mais pas de forme. « *In that sense, loft living is part of a larger modern quest for authenticity. Old buildings and old neighborhoods are “authentic” in a way that new construction and new communities are not. They have an identity that comes from years of continuous use, and an individuality that creates a sense of “place” instead of “space”. [...] Such places grow organically, not spasmodically.* »⁵ La réaffectation s’accompagne donc de réappropriation. Non seulement les nouveaux occupants confèrent au lieu une valeur revisitée mais, en contrepartie, les lieux-mêmes attribuent à leur tour un bagage esthétique au mouvement loft. Ainsi, un dialogue s’établit entre le lieu et les occupants qui s’enrichissent mutuellement pour finalement donner lieu à une enchevêtrement de leurs qualités respectives, jusqu’au point où l’un devient presque synonyme de l’autre. On peut donc noter une composante esthétique non négligeable dans la constitution du mouvement qui s’identifie à une architecture qui appartient au passé. Ses façades de fonte moulée, au style de son inventeur James Bogardus, lui donnent un aspect solide et inaltérable. Sa brique rouge apparente et le parquet confèrent à leur tour une esthétique brute à ses intérieurs. Ces caractéristiques, mêlées à la grande taille des espaces et, de manière générale, l’absence de subdivisions supplémentaires, laissent place à une grande liberté en vue de leur appropriation. De plus, le manque d’équipements techniques demande aux utilisateurs d’accommoder eux-mêmes leurs espaces. Les nouveaux occupants devront donc mettre en œuvre les améliorations nécessaires par leurs propres moyens, ce qui les poussera à appliquer le « DIY » (Do It Yourself) dans la transformation et l’appropriation des lofts, ce qui ne manquera pas d’ajouter une touche esthétique à l’aura du mouvement. Le DIY ne se restreindra pas unique-

⁴ Zukin, Sharon. *Loft living: culture and capital in urban change*. 25th anniversary edition. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2014. P.68

⁵ Ibid, p.67-68

ment à la rénovation ou à l'amélioration des lieux, il sera la base d'autres développements qui donneront lieu à l'ouverture de bars et de cafés ainsi qu'à la création d'art conceptuel ou de groupes de musique expérimentale.⁶ *"The general sense of abandonment added to a loft's district's character. It fueled our excitement about living in the city, our passion for its old cobblestone streets, and our sense that all kinds of creative opportunities were in the air."*⁷

Loft Lifestyle

*« Because loft spaces are indeed "lofty", they offer the potential for drama in everyday life. »*⁸ Si les premiers résidents des lofts étaient généralement des artistes, le mouvement ne manquera pas d'attirer progressivement d'autres types de personnes et de groupes sociaux. La vitalité des quartiers ayant été régénérée par les précurseurs des lofts, la voie est désormais ouverte pour les nouveaux occupants qui n'ont plus vraiment besoin de « créer » ces quartiers mais peuvent se contenter de s'y installer et de profiter des commodités déjà présentes. Ces quartiers forment alors de nouveaux foyers culturels dans la constitution urbaine, qui d'un côté attirent de nouveaux occupants, et de l'autre du tourisme, ou tout simplement des visiteurs qui viennent s'imprégner de l'ambiance et du contexte. On peut néanmoins noter deux facteurs qui sont à la base du regain d'intérêt pour ces lieux : les changements qui ont été opérés à la fois dans les lofts eux-mêmes et dans les modes de consommations de la classe moyenne. En effet, les années soixante sont caractéristiques d'un nouveau phénomène social ; la diffusion et la vulgarisation du monde de l'art qui devient de moins en moins élitiste.⁹ Les classes moyennes et moyennes-supérieures sont donc progressivement attirées par cette culture et par les milieux culturels ce qui finira par les attirer dans le foyer même de la production artistique. Un imaginaire se développe autour de ces lieux et du « lifestyle » dont ils sont le support. Le contexte promet un style de vie alternatif et passionnant qui sort du modèle traditionnel de la vie en banlieue. Les intérêts se situent donc entre la culture du milieu artistique, l'esthétique dont les lieux sont porteurs et le souhait d'une vie libre et foisonnante d'expériences. *« First, people assumed that loft living, as unconventional housing, attracted unconventional people, or at least people in search of the unconventional. »*¹⁰ Pour les nouveaux occupants, le parti pris de s'établir dans un loft s'accompagne généralement de la volonté de s'abstraire des modes de consommation classiques

⁶ Zukin, Sharon. *Loft living: culture and capital in urban change*. 25th anniversary edition. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2014. p.xvii

⁷ Ibid, p.xvii

⁸ Ibid, p.2

⁹ Ibid, p.58-59

¹⁰ Ibid, p.14

pour épouser un mode de vie alternatif. À travers un refus de la consommation de masse, ces individus cherchent à reconquérir à la fois une certaine autonomie et à réaffirmer leur individualisme – se sentir différent, hors d’une vie normalisée et contrôlée, ce que promet justement l’habitation dans un loft. Ce constat a pour vocation de mettre en exergue l’importance du principe identitaire inhérent à la pratique du « loft living ». Si cette conjoncture semble s’être établie par les forces autonomes de l’offre et de la demande, c’est sans compter l’immiscion subreptice des promoteurs immobiliers au sein d’un marché lucratif en pleine expansion.¹¹ La progressive diminution de l’offre dans ces quartiers alors très prisés aura pour conséquence l’augmentation des loyers qui finira plus tard par évincer définitivement les dernières industries subsistantes. « *artists establish a model of creative lifestyle that changes a neighborhood from bohemian to bourgeois.* »¹²

Ouverture du marché immobilier

« *Since that time, loft living has been widely adopted as both a model of gentrification and a scenario of post-industrial development. SoHo, the artists’ district South of Houston Street in lower Manhattan that made lofts popular in the 1970s, became a brand name for upscale lifestyle. It generated a vision of urban rebirth that has been cloned in cities around the world.* »¹³ Si le mouvement loft prend ainsi son envol, c’est qu’il propose un modèle pour réagir aux mutations sociales, urbaines et économiques de l’époque. On assiste à l’avènement d’une nouvelle phase d’urbanisation capitaliste que l’on pourrait nommer post-industrielle ou post-moderne.¹⁴ Il s’agit donc d’établir de nouveaux scénarios urbains qui conviennent à l’expansion des secteurs des services, des finances, des médias, de l’éducation et de la culture au détriment de celui de l’industrie.¹⁵ Les lofts, implantés à la source-même de ces changements, font pour ainsi dire office de « statement ». Non seulement ils occupent la place fraîchement libérée par l’éviction des industries, permettant une survie économique des lieux tout en évitant leur destruction, mais proposent un modèle complet pour un nouveau mode de vie urbain. « *A useful factor in both production and consumption, the creative class is also a symbol of a city’s dynamism, its tolerance of social diversity, and its ability to spark innovation. All of these are supposed to be good for growing investment and employment.* »¹⁶ Le dynamisme culturel de ces quartiers formera

¹¹ Zukin, Sharon. *Loft living: culture and capital in urban change*. 25th anniversary edition. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2014. p.17

¹² Ibid, p.xx

¹³ Ibid, p.xvii-xviii

¹⁴ Ibid, p.ix

¹⁵ Ibid, p.xix

¹⁶ Ibid, p.xx-xxi



⁸ Soho's west broadway. in the late 70s.

une base solide pour le développement marketing des villes et du tourisme. Du point de vue des promoteurs immobiliers, la situation est une aubaine. Elle permet d'investir non productivement dans un domaine qui devrait théoriquement être de plus en plus lucratif grâce à la pression de la demande. Du côté des utilisateurs, la croissance des loyers devient progressivement problématique pour les plus dépourvus de moyens financiers, notamment les artistes qui étaient aux prémices du mouvement et qui se voient maintenant délogés. Pour les nouveaux arrivants, de classe ordinairement supérieure, ces quartiers restent largement attractifs, bien qu'ils aient partiellement perdu l'authenticité et l'aspect plus schématique de leurs débuts. Les espaces disponibles, même si leur surface est de manière générale réduite par rapport à ceux auxquels pouvaient prétendre les précurseurs, conservent la majorité des qualités qu'on leur attribue. Cependant, les développements plus ou moins anarchiques du DIY ont laissé place aux interventions des architectes qui mettent à jour les normes de confort au sein des lofts. Finalement, du point de vue de la ville, ces lieux, bien qu'ils aient perdu la spontanéité des années de transition, forment néanmoins une niche de résistance au renouvellement urbain. Ils lèguent à la ville une certaine diversité dans la forme et l'expression architecturale qui ne manque pas de contraster avec les nouvelles réalisations. Bien que leur développement soit plus contrôlé, ils conservent une valeur d'usage non négligeable qui apporte une plus-value à la ville. « *Here was a counterpart to the artists' paradoxical view of mechanical progress: urban redevelopment damaged the « quality of life ».* The contribution of old buildings was invaluable, a preservationist wrote in 1966, because they “add to the variety and beauty of life that is daily more mechanized and stereotyped». »¹⁷

¹⁷ Zukin, Sharon. *Loft living: culture and capital in urban change*. 25th anniversary edition. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2014. p.77

2.3 Rareté, authenticité, banalité

« *The changing appreciation of old loft buildings also reflects a deeper preoccupation with space and time. A sense that the great industrial age has ended creates melancholy over the machines and the factories of the past.* »¹

Nostalgie industrielle

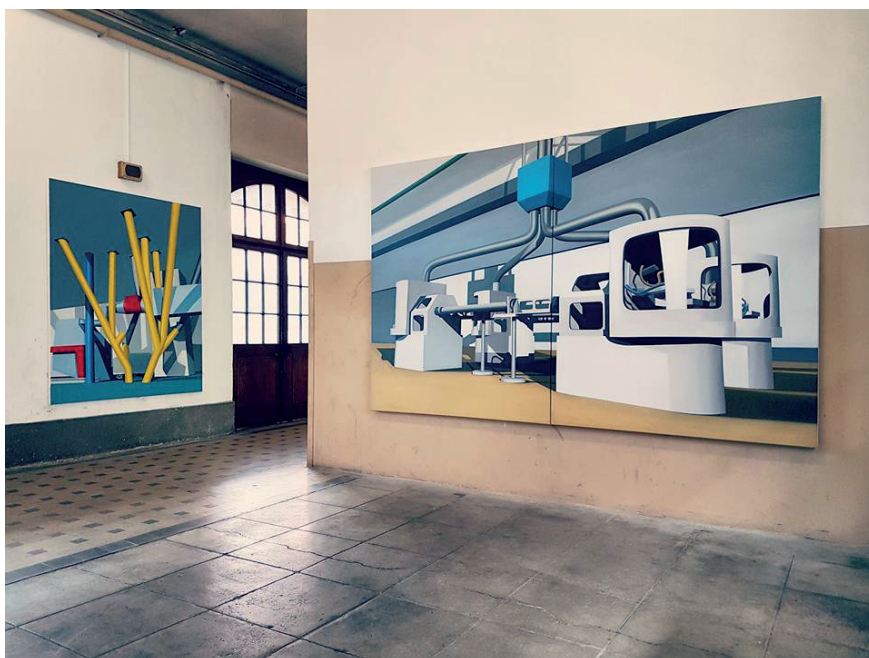
L'idée de préservation des anciens quartiers industriels apparaît en même temps que ceux-ci tendent à disparaître. Se rendre compte de la valeur des choses que l'on s'apprête à perdre n'est pas un phénomène nouveau. Cela génère un sentiment de rareté qui confère au sujet d'autant plus d'importance. Paradoxalement, les individus les plus touchés par ce *memento mori* ne sont pas ceux qui ont vécu de l'intérieur l'activité de ces industries. Autrement énoncé, ces bâtiments sont perçus à travers un regard neuf, distancié de leur affectation initiale. « *Only people who do not know the steam and sweat of a real factory can find industrial space romantic or interesting.* »² L'aspect mélancolique que dégage ces lieux désaffectés naît donc de leur statut de mémoire vivante et se traduit plutôt par une sensation visuelle et physique de compassion vis-à-vis de ce qui fut autrefois le support des actions humaines. Ces quartiers font office de témoignage que l'on cherche ainsi à préserver.

Ce qui par contre est nouveau à cette époque, c'est la vitesse à laquelle les objets, les idées et même les bâtiments ont tendance à être substitués, rendus obsolètes par le progrès et la mode. Un renouvellement paradigmatique perpétuel. Les logiques économiques, qui sont à l'origine de ces phénomènes, ont de même intégré différents mécanismes qui poussent à la consommation. Elles les traduisent d'un côté en production de rareté et de l'autre en innovation qui nourrit elle-même la rareté. Or, cette rareté, qui se réfère initialement à quelque chose qu'il est réellement difficile d'obtenir, perd son authenticité lorsque les logiques économiques la produisent volontairement. C'est le cas lorsque, pour un produit donné, l'offre est expressément diminuée afin de créer une inflation des prix. C'est le mécanisme typique des « éditions limitées ». À l'inverse, pour prendre un exemple, celui des produits du luthier Stradivarius, la rareté passe incontestablement par un nombre limité d'objets, mais de même par un savoir-faire unique et une qualité exemplaire des matériaux. Dans le cas des lofts, l'approche est autrement ambiguë. Le regain d'intérêt pour des bâtiments qui tendent à disparaître comporte plusieurs raisons d'être. Premièrement, il survient par le biais de la disponibilité de ces derniers,

¹ Zukin, Sharon. *Loft living: culture and capital in urban change*. 25th anniversary edition. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2014. p.59

² Ibid, p.59

opérée à travers leur dévaluation, tel était le cas pour les lofts. Leur abandon, avant de se présenter comme une opportunité, engage avant tout nos sens à travers un sentiment de mélancolie. Ensuite, il s'agit de déterminer le potentiel exploitable de ces lieux et leurs qualités. En cela, revenir sur un sujet dévalué permet d'acquérir le recul nécessaire afin d'en extraire une nouvelle lecture. Finalement, le bâtiment, ainsi dépourvu de son contenu initial, acquiert une signification différée, autonome vis-à-vis de ce qu'elle fut à l'origine. Puisque leur fonction initiale a disparu, bien que l'appellation « authentique » caractérise communément ces sujets, il s'agit néanmoins d'une réinterprétation de ceux-ci. La nostalgie apparaît donc grâce à une distanciation entre l'industrie dans son essence et la manière dont on la perçoit.



⁹ Sebastien Mettraux. Exposition "Ex Machina". la machine comme objet pictural, une esthétique générée par la fonction. Dans les locaux désaffectés de la gare de Vallorbe. 2017

Domestication du style industriel

« *Loft living has played an important role in “domesticating” the industrial aesthetic. The factory origins and the present mixed use of many lofts suggest, in the interest of authenticity, the adoption of an industrial style.* »³ Avec l'arrivée des lofts, le style industriel qui les caractérisait a de même été mis sur le devant de la scène. Il s'est immiscé comme mode à la fois en tant que simplification et rationalisation de la vie quotidienne. Ce style, décontextualisé de son origine, va donc être adopté pour les différentes qualités qui lui sont propres. Robuste physiquement et visuellement, généré par le fonctionnel, il implique naturellement une durée de vie prolongée. Il se trouve donc dans une certaine opposition aux logiques consuméristes de l'obsolescence, de la culture du plastique, pour embrasser une simplicité qui persiste à travers le temps. Cette époque possède en effet une sorte de propension à l'autonomie individuelle qui se base sur le nécessaire et se débarrasse du superflu. Le style industriel apparaît alors compatible avec cette approche.

Au-delà de ses propriétés directes et physiques, si cette esthétique a su s'immiscer dans les foyers c'est grâce à sa réinterprétation qu'ont notamment engagé les précurseurs des lofts. En effet, cela lui a permis de dépasser les connotations qui lui étaient attribuées dans l'inconscient collectif, autrement dit un style fonctionnel associé à la machine, à l'industrie, mais avant tout au travail. Ainsi, cette esthétique a pu se détacher de son support, c'est entre autres parce que ce dernier devenait caduque et parce que ceux qui ont valorisé ses qualités visuelles n'avaient généralement pas travaillé dans les usines.

Une quête de stabilité

Finalement, cette recherche de rareté et d'authenticité trouve peut-être un ancrage dans la condition urbaine et sociale contemporaine. L'Homme métropolitain, notamment à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle, évoluant dans un système urbain de plus en plus complexe, tend à ressentir un certain vertige. Ce phénomène, aussi communément dénommé « aliénation » est le résultat d'un rythme de vie à la fois accéléré et standardisé. Entre la pendularité, le travail à la chaîne et les horaires de travail, le système engendre une perte du rapport à la réalité qu'il faut alors reconquérir. Il faut tenter de déconstruire le mécanisme pour revenir à une certaine stabilité qui s'accompagne naturellement de simplicité. « *De la révolte et de la nostalgie romantiques, on était passé à un autre mal du siècle ou, plutôt, au mal d'un autre siècle. L'écriture ne dit plus un moi ineffable et déchiré,*

³ Zukin, Sharon. *Loft living: culture and capital in urban change*. 25th anniversary edition. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2014. p.71

mais la généralité de l'homme urbain et massifié, son anonyme quotidienneté »⁴

Cette condition urbaine de masse a engendré un certain trouble dans l'identité individuelle et collective. Là où les choses deviennent de plus en plus vite obsolètes et remplaçables, la rareté et l'authenticité interviennent alors pour tenter de contrebalancer ce sentiment. La première, intervenant dans un monde de produits finis, contraste avec la production de masse, potentiellement infinie. Ainsi elle accorde aux objets une certaine valeur. L'individu en possession d'un sujet rare se voit par projection attribuer cette même rareté, ce qui génère un profond sentiment d'appartenance. La seconde supporte le même concept en accentuant cependant l'idée de prolonger un usage, une habitude, le quotidien, dans l'espace et le temps. En effet, l'authenticité se rattache à un sentiment de stabilité qui ne peut être prodigué que par le temps et les coutumes. « *When people discover art in industrial design and bring that "art" into their homes, they are making the same existential choice that attracted them (or others) to loft living. They are choosing to return to a more manageable past. As each generation of machines becomes more complicated, we withdraw "into dreams of obsolete machines and see ourselves among windmills, clipper ships, even trolley cars."* In essayist Robert Harbison's view, "there is no nostalgia like the nostalgia for simpler machines, which are now imbued with the warm glow of a smaller past." »⁵

Appropriation du générique, le cas du « readymade »

Dès le début du XXe siècle, conjointement aux progrès et à l'accélération du rythme de vie, se développe en contrepartie une recherche de stabilité. Alors que la production de masse et la standardisation tendent à homogénéiser la société, on se demande comment se les approprier de manière individuelle. Les artistes à cette époque se posent la question de la relation qu'entretiennent la production industrielle et le monde de l'art. Le philosophe Walter Benjamin publiait en 1935 une série de textes qui seront réédités en 1955 sous le titre « L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique ». Il fait alors mention de la déperdition de l'aura de l'œuvre d'art que devrait engendrer sa sérialité. En d'autres termes, qu'advient-il de la valeur, de la profondeur d'une œuvre d'art qui peut être reproduite infiniment, perdant ainsi sa rareté et son authenticité.⁶ À cette question, certains artistes vont tenter de répondre avec un certain positivisme. En effet, la valeur d'un objet ou

⁴ Keller, Jean-Pierre. *POP ART et l'évidence du quotidien*. Éditions l'âge d'homme. Lausanne: Imprimerie Raymond Fawer S.A., 1979. p.13

⁵ Zukin, Sharon. *Loft living: culture and capital in urban change*. 25th anniversary edition. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2014. p.73

⁶ Roubert, Paul-Louis. « L'œuvre d'art à l'heure de sa reproduction mécanisée », Walter Benjamin - Fiche de lecture, *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 6 janvier 2020. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/l-oeuvre-d-art-a-l-epoque-de-sa-reproduction-mecanisee/>

d'une œuvre fait appel à une part non négligeable de subjectivité. Par cette affirmation, l'artiste peut proposer une œuvre en même temps qu'il offre les outils, les clés de lecture pour adopter un nouveau point de vue, une nouvelle compréhension de celle-ci. À partir de là, l'essence de l'œuvre d'art subit une translation de l'objet vers le concept. Si l'aura doit se défaire de la matérialité, elle va donc se greffer sur l'idée, portée par l'image. Pour prendre l'exemple de Marcel Duchamp, sa célèbre « fontaine » de 1917 forme un déclencheur dans l'appréhension du sujet. Cette œuvre fait partie du concept plus général de « readymade » qui consiste à extraire de son contexte un objet, habituellement engendré par un processus industriel (ici, un urinoir), pour l'exposer en tant qu'œuvre d'art. Cette pratique est sujette à plusieurs interprétations. Premièrement, dépossédé de sa fonction initiale, l'objet renvoie aux valeurs qui sont extérieures à son usage, plus généralement à ses qualités esthétiques, exacerbées par sa décontextualisation. Ensuite, en tant qu'objet issu de la production de masse et objet du quotidien, il interroge la relation que nous entretenons avec ce dernier dans un contexte habituel. Non sans une certaine similitude avec les théories de Benjamin, il questionne la légitimité du statut d'œuvre



¹⁰ Fontaine. Marcel Duchamp, 1917

d'art dans un contexte de production de masse. Finalement, en retournant l'objet et en y apposant sa signature, Duchamp évoque un geste d'appropriation individuelle d'un objet pourtant générique. Il met donc en exergue ce besoin d'identification à l'objet et la manière dont on peut le faire sien, opérées à travers une valeur esthétique. Par cet acte, il offre à percevoir la banalité sous un nouvel angle. Une nouvelle analogie est alors envisageable entre le readymade et le loft. Il s'agit de questionner la valeur d'un objet dépossédé de sa fonction initiale pour induire une lecture nouvelle. Dans un cas comme dans l'autre, il est surtout question d'appropriation, individuelle ou collective, du standard, du générique. L'urinoir, par sa réaffectation, change de statut, sort de la norme et se personnalise. Dans une certaine mesure, on peut dire que la suppression de la fonction rend à l'objet ses valeurs esthétiques et de même, ouvre la voie à de nouvelles interprétations et mises en valeur.

Pop Art et récupération du quotidien

Dans la continuité de cette idée apparaîtra plus tard le Pop Art qui opère selon des modalités similaires, à travers l'appropriation et la mise en avant de l'iconographie populaire. Alors que le mouvement loft et le style industriel cherchent de l'authenticité dans ce que la ville et la culture sont en train de perdre, le pop art la cherche dans l'immédiateté, dans la culture populaire actuelle, pour l'intégrer dans le quotidien. On pourrait la qualifier d'authenticité directe, presque prise a priori et permise par une adhésion à la culture mainstream. Alors que l'on tend à valider l'authenticité par l'usage et le temps, le pop art en fait abstraction pour se concentrer sur le présent. « *Le Pop Art, c'est la métropole aux constructions les plus hautes du monde qui soudain, à un clivage de civilisation, découvre qu'elle est prise sous un point de vue, objet du regard de l'Autre. C'est en ce sens qu'on a pu dire que dans le Pop « le contexte devient contenu ». Et c'est dans le même sens, mais en mettant l'accent sur le décalage temporel, que l'on peut prétendre qu'avec le Pop « la nostalgie devient instantanée* ».⁷ Lorsqu'on parle de nostalgie, on s'attèle généralement à un modèle fini de perception des choses. Puisqu'il se réfère à un environnement échu, le modèle s'abstrait de la notion de changement et acquiert la stabilité d'un moment cristallisé dans le temps. Tandis que l'idée de « nostalgie instantanée » est évoquée, il est question de prendre le recul nécessaire sur une situation actuelle, prise à part entière, pour en relever les qualités. Cette recherche va donc, pour être représentative de la situation, s'appuyer sur des images objectives afin de générer une iconographie subjective de ce qui fait le banal et le quotidien au sein d'un contexte fini. En d'autres termes, le Pop Art

⁷ Keller, Jean-Pierre. *POP ART et l'évidence du quotidien*. Éditions l'âge d'homme. Lausanne: Imprimerie Raymond Fawer S.A., 1979. p.172

opère une introspection de son propre contexte. « *L'art nous donne les moyens de percevoir le milieu dans lequel nous vivons, il est « une sonde qui rend l'environnement visible ».* »⁸ Là où le mouvement loft s'extrait volontairement de l'espace générique, il adopte un recul inévitable sur sa situation. Par cet acte, il est en mesure de devenir le créateur de son propre quotidien puisque, parce que sa fonction initiale lui a été destituée, il s'abstrait des règles logiques et implicites que lui dictaient sa condition. Le Pop Art, qui tente ainsi d'adopter le même recul sur son contexte pour en dégager l'authenticité, s'affaire à une tâche d'autant plus compliquée qu'il y est totalement immergé. « *Du point de vue épistémologique, il nous permet de comprendre que le quotidien ne se révèle qu'à condition que soit perturbée notre relation habituelle à celui-ci.* »⁹ À partir de l'extraction et de la décontextualisation du banal, le Pop Art est donc en mesure de remettre en perspective les fondements de la culture. Il n'est donc pas étonnant que bon nombre des artistes Pop aient travaillé et vécu dans les lofts new-yorkais. Vivant ainsi en marge de la culture populaire, ils ont été en mesure d'adopter un regard extérieur à son sujet. Alors qu'ils tentent d'extirper la vérité et la valeur intrinsèque de la culture, leur but ultime subsiste dans la découverte de ce qui fait la beauté du quotidien. Les artistes Pop nous ont montré que l'objet standardisé pouvait changer de statut une fois réinterprété. Si les séries de Andy Warhol traitent, non sans une certaine ironie, de la standardisation industrielle, c'est avant tout pour la remettre en question. Craignant que le quotidien d'aujourd'hui ne soit qu'un ersatz de celui d'hier, on tente de lui restituer ses valeurs. « *De cette intuition du transitoire contemporain, témoignent le Pop Art et plus largement la perception esthétique du quotidien. L'attitude esthétique, c'est-à-dire, selon Sartre, « le point de vue de la mort sur la vie », manifeste ainsi la conscience de soi d'une époque qui, première dans l'histoire, vit son présent comme un passé.* »¹⁰ En s'intéressant au présent sous l'angle de la nostalgie, on se détache du contenu pour mettre l'accent sur l'esthétique. Si cette approche est paradoxale, elle a néanmoins pour effet de permettre la réinterprétation des produits de consommation. Que ce soit d'un point de vue théorique, conceptuel ou physique, alors qu'on réaffecte l'industrie en logement, on réaffecte la boîte de conserve en œuvre d'art. Autrement dit, le positivisme et l'éclatement des barrières de la fonction et de la destination rendent aux individus la possibilité de s'approprier leur quotidien, le remanier et l'adapter.

⁸ Keller, Jean-Pierre. *POP ART et l'évidence du quotidien*. Éditions l'âge d'homme. Lausanne: Imprimerie Raymond Fawer S.A., 1979. p.170

⁹ Ibid, p.173

¹⁰ Ibid, p.174



¹¹ Andy Warhol dans son atelier "la silver factory" en 1967



¹² Andy Warhol, Campbell's Soup Cans, 1962

2.4 Apologie du quotidien

« Une poésie utopique nous aide à connaître nos désirs. Le miroir de l'Utopie nous fournit une sorte de théorie critique qu'aucune politique pratique ni aucune philosophie systémique ne peut espérer évoluer. Mais, nous n'avons pas le temps pour la théorie qui se limite elle-même à la contemplation de l'utopie en tant que "lieu non-lieu", tandis que nous nous lamentons sur l'"impossibilité du désir". La pénétration de la vie de tous les jours par le merveilleux – ma création de "situations" – appartient au "principe corporel matériel", & à l'imagination, & à la fabrique vivante du présent. »¹

Ce que les artistes Pop, et avant eux de l'avant-garde, ont tenté de mettre en avant, c'est avant tout la beauté du quotidien qui, pour certains, tendait à se dissiper par le biais de l'aliénation qu'institue le système capitaliste. Ce phénomène découle de la sensation, pour un individu, d'être dépossédé de l'emprise qu'il devrait être en mesure d'exercer sur sa propre quotidienneté. Ce sentiment est notamment généré par un haut fonctionnalisme organisationnel et urbanistique caractéristique des grandes concentrations urbaines. Il tend à éradiquer l'importance de la subjectivité en tant que générateur autonome. En effet, la ville, entre autres par sa taille et sa densité, se doit d'intégrer tout un système de codes et de règles qui lui assurent un bon fonctionnement. Qu'il s'agisse de réguler la circulation routière ou plus généralement les flux, elle institue des règles, des lois, tacites ou explicites. Il en est de même pour l'organisation des individus qui finissent globalement par se coordonner dans leurs activités à travers les horaires de travail, les week-ends et les vacances. Ce rythme, implicitement imposé par la condition urbaine, aura alors pour défaut d'exclure celui qui déroge à l'homogénéité de sa constitution. Par extension, les créativités individuelles se trouvent bien souvent estompées alors qu'elles se fondent progressivement dans la masse ou qu'elles n'adhèrent pas au courant principal. *« C'est vraiment l'Urbain qui nous offre la clarification de cette vocation extrême, un urbanisme où les existences apparaissent de plus en plus désarticulées en raison d'une aliénation qui détermine chaque expression de la vie. Les quartiers et les vies sont distribués dans les territoires où les hypermarchés s'érigent comme les uniques cathédrales de notre temps, un temps pathologique. »²*

¹ <https://www.anarchisme-ontologique.net/1908/l-anarchisme-ontologique-pour-les-nuls/>

² Paquot, Thierry, éd. *Les situationnistes en ville*. Collection archigraphy poche. Gollion: Infolio éditions, 2015. p.81

L'Internationale Situationniste

L'« Internationale Situationniste », formée en 1957 en tant qu'organisation révolutionnaire, entend alors se prononcer sur ce sujet. Le groupe, porté de manière iconique par Guy Debord, se focalise sur la reconquête de la réalité par et pour les individus. En cela, sa volonté, puisqu'elle s'adresse aux individus directement, présente un caractère apolitique. « *Il ne s'agit pas d'une organisation politique révolutionnaire, mais d'un mouvement dont "le but révolutionnaire n'est rien d'autre que la suppression de la politique", ce qui signifie exactement l'expression : révolutionner "la culture de la vie quotidienne", ou autrement énoncée : la "création libre de la vie quotidienne".* »³ Par cette idée, les situationnistes cherchent à s'extraire des principes de supervision et de contrôle en avançant l'idée d'une organisation autonome, autogérée, voire « anarchiste ». « *C'est la raison pour laquelle ils concentrent leurs efforts essentiellement sur l'art quotidien et de chacun pourrait-on dire, et lui accordent une importance capitale parce qu'il représente pour eux la planche de salut de l'humanité. L'art auquel il est référé ne doit pas être entendu au sens d'une institution muséale ou académique ni d'un corps particulier qui serait celui des artistes mais au sens de l'esthétique interprétée dans le sens du grec ancien *aisthesis* ou sensation.* »⁴ Et puisqu'il est question d'esthétique, de sensation, il est question de support ; l'architecture et la ville. Leur quête est alors celle d'une méthode ou d'un point de vue qui restituerait à celles-ci les clés d'une appropriation subjective.

Tout d'abord, le mouvement promeut l'usage du jeu et du loisir comme outil de dépassement des règles implicites à l'espace afin d'instaurer l'intuition dans son utilisation. Cette proposition permet de dépasser la fonction communément admise ou volontairement attribuée à celui-ci. « *L'expression créatrice change la ville lorsqu'elle en subvertit l'utilisation dogmatique grâce à une poussée ludique qui en métamorphose la destination.* »⁵ Ainsi, sans forcément modifier l'espace lui-même, on en change la perception, on libère son champ d'interprétation. La créativité et l'aspect ludique des choses permettent de détecter des opportunités éclectiques là où le regard et la pensée ne se seraient intuitivement pas posés. Pour faire une analogie, la pratique du skateboard en milieu urbain tend vers cette recherche constante d'opportunités localisées, offertes par une composition matérielle et spatiale que l'on appelle communément « spot ». Ainsi, un banc, un rang d'escaliers ou une main courante prendront une autre signification pour un skater que pour un piéton lambda. On peut ici faire un rapprochement avec la notion

³ Paquot, Thierry, éd. *Les situationnistes en ville*. Collection archigraphy poche. Gollion: Infolio éditions, 2015. p.22

⁴ Ibid, p.18

⁵ Ibid, p.78

d'anarchitecture énoncée initialement par Evans Robin et poursuivie plus tard par Gordon Matta Clark qui met en exergue cette ambivalence « fonctionnelle » d'un environnement construit.

Les situationnistes, à travers un autre concept phare, la dérive, s'attèlent à une tâche similaire. Le principe ici est de découvrir la ville et ses qualités en la traversant sporadiquement, cela sans avoir de destination. Cette pratique a pour but de mettre en exergue les qualités esthétiques de la ville, les sensations, les situations. « La dérive est une technique de déplacement sans but. Elle se fonde sur l'influence du décor. Toutes les maisons sont belles. L'architecture doit devenir passionnante. ».⁶ Difficile de ne pas faire allusion à la célèbre phrase de Philippe Pollet-Villard dans *Mondial Nomade* qui dit « *Dans un voyage ce n'est pas la destination qui compte mais toujours le chemin parcouru, et les détours surtout.* ». La parenté avec le readymade Duchampien, le pop art et le loft devient d'autant plus probante que dans chacun des cas, la destination, qu'elle soit fonctionnelle, visuelle ou géographique, est détournée, remise en cause ou carrément supprimée. On peut alors se demander pourquoi cette volonté d'abstraire la finalité des choses apparaît de manière si récurrente. Ces différentes interprétations laissent à penser qu'il n'y a rien à chercher dans la destination, qu'elle est dépourvue de ce que l'on souhaite y trouver. Autrement dit, l'objet de la recherche se situerait plutôt dans l'action, le processus. « *Il s'agit de transformer ce qui nous arrive en parcourant à nouveau des itinéraires obligés, des quartiers tristement édifiés, des espaces sans usages ni sens pour en changer la destination. Le premier mouvement doit par conséquent s'opposer à l'ordre, au quadrillage dirait M. Foucault, aux tendances sécuritaires du monde moderne. Repartir du Chaos et le traverser, c'est une bonne méthode. Les villes aseptisées, déterminées et désertifiées dans les espaces et dans les aménagements, sont repoussantes. Dans l'espace du Chaos le temps se dissout dans sa dimension ludique.* »⁷ Ce avec quoi les situationnistes veulent contraster, c'est la surdéfinition des choses, au sein de laquelle l'appréciation individuelle n'a plus sa place. Là où, entre autres, le modernisme a tenté à outrance de rationaliser l'organisation et l'espace, il en a drastiquement péjoré le contenu. En quête d'une objectivité absolue, il a omis que son appréciation n'en était pas moins subjective. À l'opposé, l'abstraction que l'on retrouve dans la peinture, le cinéma, la littérature, tout comme dans les dérives situationnistes renvoie à la liberté d'interprétation que génère l'art de manière générale. Les choses ne sont pas fixes de sens.⁸ « *L'espace apparaît connecté aux pratiques existentielles, et la ville n'est pas seulement le lieu des flux productifs, des réseaux de communications, mais aussi le*

⁶ Paquot, Thierry, éd. *Les situationnistes en ville*. Collection archigraphy poche. Gollion: Infolio éditions, 2015. p.110

⁷ Ibid, p.77-78

⁸ Ibid, p.137

laboratoire de tous ces enchaînements qui "affectent" les vies. L'exploration de la ville a pour but une écoute attentive de l'environnement, lequel décrit l'existence dans la relation aux paysages, aux aménagements, au climat, aux obstacles. En somme, la vie quotidienne est ce qui nous transforme et doit être transformée. »⁹

Dans l'approche situationniste, l'objet à reconfigurer en premier lieu est donc moins l'urbain lui-même que son interprétation. Leur interdépendance n'est cependant pas exclue. La requalification de l'espace urbain doit par conséquent avoir un impact sur la manière dont il est conçu. Les situationnistes cherchent donc à combattre l'aliénation que tend à engendrer la condition urbaine en adoptant vis-à-vis de cette dernière le recul nécessaire pour lui attribuer de nouvelles significations. Ainsi, ils vont créer le principe d'« urbanisme unitaire ». Il s'agit d'envisager la ville à travers une critique active de l'espace urbain pour en adapter continuellement la destination. Il faut se défaire du fonctionnalisme aveugle et générique pour que chaque situation puisse adopter une solution contextuelle.¹⁰ « *l'urbanisme unitaire rejoint objectivement les intérêts d'une subversion d'ensemble.* »¹¹ « *Il "est opposé à la fixation des villes dans le temps" et au contraire préconise "la transformation permanente, un mouvement accéléré d'abandon et de reconstruction de la ville dans le temps et à l'occasion aussi dans l'espace"* ».¹² De ce point de vue, il ne s'agit pas de proposer une matérialisation inédite pour la ville, mais plutôt de suggérer un processus adaptatif. « *L'urbanisme unitaire n'est pas idéalement séparé du terrain actuel des villes. Il est formé à partir de l'expérience de ce terrain, et à partir des constructions existantes.* »¹³ Par conséquent, l'approche situationniste s'assimile à la réaffectation architecturale parce qu'elle se penche sur l'adaptation, l'appropriation et le changement de destination de l'espace. Un espace qui n'est autre que celui au sein duquel nous évoluons. Elle fonde une approche contextuelle, au cas par cas, à laquelle la réaffectation se plie inévitablement. Ce qui fait la force du situationnisme, c'est qu'il n'a guère besoin de se projeter à travers une vision utopique de la ville. Il est indépendant d'un système précis et peut s'instituer partout, tout le temps.

⁹ Paquot, Thierry, éd. *Les situationnistes en ville*. Collection archigraphy poche. Gollion: Infolio éditions, 2015. p.77

¹⁰ Ibid, p.22-23

¹¹ IS n°3, « l'urbanisme unitaire à la fin des années 50 ».

¹² Paquot, Thierry, éd. *Les situationnistes en ville*. Collection archigraphy poche. Gollion: Infolio éditions, 2015. p.23

¹³ Internationale Situationniste n°3, Paris, 1959

Gordon Matta-Clark, Anarchitecture

Plus ou moins à la même époque que les situationnistes, différents acteurs de la scène internationale se penchent sur des problématiques similaires, autrement dit : Comment faire la ville ? Et comment la ville nous fait-elle ? C'est le cas de Gordon Matta-Clark, artiste américain formé à l'école d'architecture de l'université de Cornell, dont la pratique s'inscrit au cours des années 70 notamment dans le quartier du Bronx à New-York. Durant cette période, les espaces laissés-pour-compte, notamment par la délocalisation des industries, font face à de grandes requalifications. L'artiste intervient, durant cette phase transitoire, pour explorer et exploiter ces lieux à l'abandon. Son entreprise artistique sera alors celle de la déconstruction, voire de la dissection. « *In his "cutting" practice, Matta-Clark would slice into buildings, cutting sections and even full structures apart and exhibiting the remnants of these actions as sculptural excisions or through photographic and filmic documentation – in essence performing a dissection of the physical landscape and ideological body of the urban environment.* »¹⁴



¹³ Gordon Matta-Clark, *Bronx Floor: Floor Hole*, 1972

¹⁴ Matta-Clark, Gordon, Antonio Sergio Bessa, Jessamyn Fiore, et Gordon Matta-Clark. *Gordon Matta-Clark: anarchitect*. [Bronx] ; New Haven: The Bronx Museum of the Arts in association with Yale University Press, 2017. p.ix

Le travail de l'artiste, au-delà de la prestation visuelle, forme une critique active de la pratique architecturale et de l'urbanisme. Une critique qui va, une fois de plus, à l'encontre des préceptes modernistes, des lois du zoning, de la projection à grande échelles de conditions urbaines inédites. Matta-Clark, dans son approche, veut congédier les éléments qui nuisent à l'élaboration d'une relation harmonieuse entre la ville et ses habitants. L'architecture ne doit pas uniquement répondre à une fonction, elle doit avant tout s'adresser à ses usagers.

Si l'on en croit Evans Robin, l'architecture est en mesure de générer diverses interférences ; positives, négatives et synthétiques. Cette idée évoque la possibilité, pour un corps bâti, de restreindre ou d'augmenter les possibilités d'actions. Généralement, un bâtiment procure les deux cas de figure. Il permet par exemple à un certain nombre de personnes de se loger (interférence positive), en même temps qu'il occupe un terrain, ce qui aura pour effet de supprimer la vue d'un voisin sur le lac (interférence négative). L'architecture se doit alors de chercher une synthèse plausible, de pondérer les différents paramètres, pour finalement proposer la solution la plus acceptable.¹⁵ Le texte « toward anarchitecture » publié en 1970 par Evans Robin entend alors constituer une réponse critique au texte « Vers une architecture » de Le Corbusier. Selon lui, l'erreur initiale de l'architecte moderne est de vouloir tendre vers « une » architecture. En effet, de nouvelles intentions et de nouveaux buts émergent à partir de conditions nouvelles. De ce point de vue, une architecture « unitaire » aurait pour effet de contraindre et limiter les champs d'actions. Elle aurait aussi pour résultat de nier les caractéristiques contextuelles. Une réponse architecturale qui se limite à une lecture trop cartésienne des fonctions et des formes aura donc tendance à restreindre les possibilités de son utilisation. « *Most relevant purpose might be to cause a shift of emphasis away from canonical creed of functions and needs. The utilitarian basis of architectural functionalism has tended to simplify notions of purpose, and has given us only the ankle-cartilage of what is a much more complex affair.* »¹⁶ On en revient alors à l'énoncé de Sullivan « form follows function » qui sera repris et détourné par Matta-Clark en « form fallows function » et finalement, encore plus drastiquement, par Peter Blake en « form follows fiasco ». À propos du jeu de mots de Matta-Clark, « *If this wordplay means anything it implies that a rigid adherence to certain ideas of form will restrict an object or a building's usefulness. An opposite approach might be to allow an object's appearance to suggest spontaneous new uses, in the way that the carriage of a wrecked train suddenly becomes a bridge in the photograph included in the Anarchitecture show.* »¹⁷

¹⁵ Evans, Robin, *Towards Anarchitecture*, 1970

¹⁶ Ibid

¹⁷ James Attlee, 'Towards Anarchitecture: Gordon Matta-Clark and Le Corbusier', in *Tate Papers*, no.7, Spring 2007, <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/towards-anarchitecture-gordon-matta-clark-and-le-corbusier>, accessed 28 December 2019



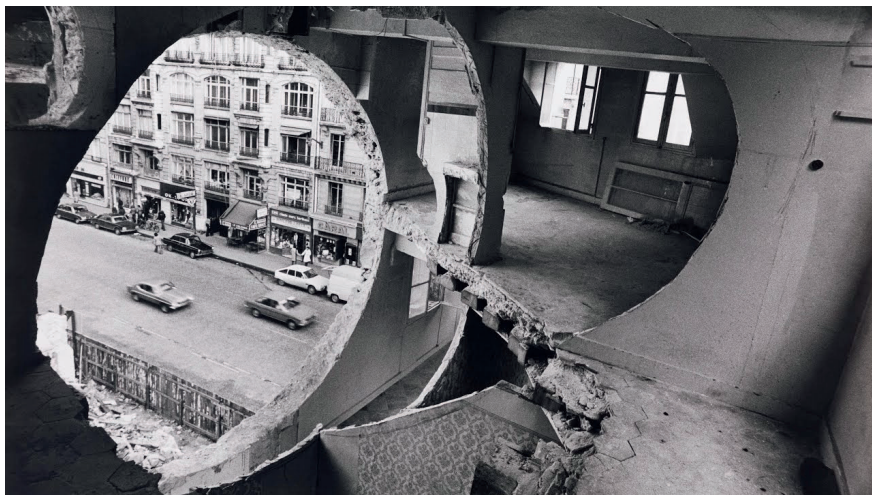
¹⁴ **Untitled (Anarchitecture) 1974**

« *« Do not forget the problem of architecture », wrote Le Corbusier. “An-architecture attempts to solve no problem”, wrote Matta-Clark in one of the poetic and ambiguous statement in his notebooks. (In these words one hears an echo, impossible to verify, of Marcel Duchamp’s statement, “Il n’y a pas de solution parce qu’il n’y a pas de problème”.* »¹⁸ Dans sa recherche, Matta-Clark s’oppose donc à la possibilité d’une réponse universelle. Il tente, au contraire, de comprendre dans quels termes l’architecture serait en mesure de répondre de la meilleure façon aux besoins de la communauté, de manière contextuelle.¹⁹ En déclarant qu’il n’y a pas de problèmes, il avance l’idée que le point de vue sur l’architecture est lui-seul porteur de barrières théoriques qui péjorent la pratique. Il développe alors le principe d’« anarchitecture » qui vraisemblablement n’a pas été tiré du texte homonyme de Evans Robin. Ce concept, développé par ses soins tant d’un point de vue théorique, visuel que pratique vise alors à révéler l’étendue des possibilités inhérentes à la pratique de l’architecture. En s’intéressant particulièrement à des sujets dévalués, abandonnés, il offre une nouvelle vie, bien que souvent éphémère, à des bâtiments destinés à la démolition. Cette pratique donne la possibilité de reconsidérer les qualités et les opportunités qu’offrent un bâtiment pourtant condamné. D’un point de vue plus étendu, Matta-Clark met le doigt sur une question simple ; comment revitaliser et régénérer des lieux qui sont en décomposition, dont l’usage s’est dissipé ou a carrément disparu ? En transformant des corps bâtis existants, l’artiste détériore certaines des qualités qu’ils comportaient. Par ce geste, il met

¹⁸ Matta-Clark, Gordon, Antonio Sergio Bessa, Jessamyn Fiore, et Gordon Matta-Clark. *Gordon Matta-Clark: anarchitect*. [Bronx] ; New Haven: The Bronx Museum of the Arts in association with Yale University Press, 2017. p.6

¹⁹ Ibid, p.7

inversement en exergue ces mêmes qualités. En opérant une extraction conique dans son œuvre « conical intersect » à Paris, en rendant par conséquent le bâtiment inutilisable, il soulève la valeur à la fois de ses parties et de son contenu. Finalement, le principe d'anarchitecture découle paradoxalement d'une recherche de fonctionnalité dissociée de son expression pure. En d'autres termes, si une fonction est initialement attribuée à un espace, rien ne devrait limiter son adaptation à travers le temps. Ainsi, l'espace en question peut continuer à répondre à divers impératifs, se transformer. Finalement sa forme et sa fonction finiront de manière incontournable par se dissocier.



¹⁵ Gordon Matta-Clark. *Conical intersect*. Paris. 1975

Si l'idée d'anarchitecture apparaît, c'est avant tout pour contraster avec une conception des choses que l'artiste dénonce. Cette dernière s'apparente dans les grandes lignes à l'idée de tabula rasa, et conjointement, à la propriété comme fin en soi. « *Détruire des formes matérielles entraîne un démantèlement des structures sociales, la transformation d'un peuplement, la disparition de métiers, un changement des usages de la rue. Comment rendre ostensible cette violence invisibilisée par les palissades des chantiers « interdits au public » et la mutation imperceptible du paysage urbain, d'autant plus vite oublié qu'il est promis à un avenir meilleur ?* »²⁰ Si l'abandon progressif de zones urbaines peut poser problème, leur destruction massive ne demeure pas pour autant une solution. Ces zones sont porteuses d'un usage, d'une manière de vivre et d'un quotidien qu'il n'est pas nécessaire d'éradiquer ou de totalement remplacer. « *He thought that buildings should*

²⁰ Chesneau, Isabelle, « *I tell you, buildings must die* », Gordon Matta-Clark, artiste de la vie urbaine, Jeu de Paume, le magazine, 2018, <http://lemagazine.jeudepaume.org/2018/07/gordon-matta-clark-artiste-de-la-vie-urbaine/> consulté le 28 décembre 2019

reflect society and the character of the city's districts, rather than alienating people through its monumental physical presence, as was common with tall skyscrapers. »²¹ La ville, en d'autres termes, appartient autant à ceux qui la possèdent qu'à ses utilisateurs. Du moins, chacun des acteurs doit s'entendre dans un dialogue mutuel pour que la ville fonctionne. Une relation unilatérale engendrerait une perte pour tous. Or, les tendances semblent néanmoins aller vers un déséquilibre. Lorsque Matta-Clark opère ses découpages, il entend mettre en avant cette contradiction. « *How else could an architect, Gordon Matta-Clark, call attention to the excruciating living conditions of his era than by tearing down parts of building? How else could he subvert the dehumanizing standardization of mass-produced housing than by brutalizing its systematics and turning it into a poetic, open-ended environment [...]* »²² Ce que l'artiste dénonce, c'est avant tout la projection de l'urbain en termes économiques. Ce prisme de vision a tendance à négliger fortement d'autres attentes auxquelles la ville doit répondre. « *It is the capitalist order that is imposed on buildings; the means of production of buildings rather than the building itself.* »²³ Non sans rappeler les différents échecs que ce type de développements a dû essuyer, notamment le complexe Pruitt-Igoe conçu à St. Louis par l'architecte Minoru Yamasaki qui s'est vu totalement démoli après seulement 20 ans d'existence.²⁴ La tragédie des attentats de 2001 sur les tours jumelles, conçues par le même architecte, ne fera qu'appuyer cette ironie fortuite. Les constitutions urbaines sont donc sujettes à l'influence de différents acteurs qui tentent tour à tour de leur imposer leur propre vision. Leur forme est le résultat de rapports de forces et d'intérêts dont la pondération n'est pas obligatoirement représentative de l'avis des utilisateurs. Un centenaire après les prémices du modernisme, certains contre-exemples permettent de lever le voile sur certains défauts qu'il a pu à tort promouvoir, en vue d'une synthèse réactualisée. Cela ne dissipe pas pour autant la possibilité de voir aujourd'hui s'ériger des projets, souvent à grande échelle, dont l'impact sur la constitution contextuelle peut s'avérer néfaste, brutal, voire destructeur. « *Que les formes héritées immobilisent et figent les attentes ne justifient cependant pas les reconstructions apportant changement et disparition. Le drame fondamental de la vie urbaine, en même temps que sa saveur, est de devoir obéir à ces deux forces simultanément.* »²⁵

Pour terminer, l'approche de Gordon Matta-Clark rejoint des valeurs hau-

²¹ Matta-Clark, Gordon, Antonio Sergio Bessa, Jessamyn Fiore, et Gordon Matta-Clark. *Gordon Matta-Clark: architect*. [Bronx] ; New Haven: The Bronx Museum of the Arts in association with Yale University Press, 2017. p.47

²² Ibid, p.92

²³ Ibid, p.96

²⁴ Ibid, p.5-6

²⁵ Chesneau, Isabelle, "I tell you, buildings must die", *Gordon Matta-Clark, artiste de la vie urbaine*, Jeu de Paume, le magazine, 2018, <http://lemagazine.jeudepaume.org/2018/07/gordon-matta-clark-artiste-de-la-vie-urbaine/> consulté le 28 décembre 2019

tement similaires à celles des situationnistes concernant la création du quotidien et sa valeur subjective. Celle-ci va intrinsèquement de pair avec une conception de l'espace directe, in situ, à une échelle appréhendable, qui tente autant que possible de s'abstraire d'éléments spéculatifs. De surcroît, cette approche vise un engagement physique de la part de ses disciples qui œuvrent à une transformation adaptative du cadre de vie. Au-delà de ses "sculptures", son entreprise artistique se déroule dans la rue, dans les analyses qu'il en fait, à travers la photographie ou des actions participatives ouvertes au public. Elle se matérialisera par exemple à travers l'ouverture du "food restaurant" en 1972, dédié avant tout aux plus démunis ou encore via l'exposition en pleine rue du "Graffiti Truck" en 1973. « *Matta-Clark demonstrated that with minimal alterations, the built environment could take into account the history and socioeconomic circumstances of the community, and further that it could attend to their needs, rather than capitulating to the constraints imposed by property developers and city administrators.* »²⁶ Sa démarche consiste donc à agir en temps et en heure à l'amélioration des conditions urbaines, avec et pour les utilisateurs. Autrement dit, il agit en tant que médiateur dans l'élaboration du contexte urbain. Par ces actions, il met un focus crucial sur le rôle que devrait endosser l'architecte, à savoir : faire à la fois la passerelle entre les investisseurs/la ville et les utilisateurs ainsi qu'être le designer (ou co-designer) des constructions urbaines. « *Matta-Clark countered the alienation of urban life by prioritizing the existing context of a place and empowering residents to shape their own surroundings.* »²⁷ En mettant l'accent sur l'existant et sa transformation, il entend améliorer et prolonger les constitutions urbaines ainsi que les valeurs dont elles sont le support. Son engagement apparaît alors anti-disruptif en prônant l'adaptation, si ce n'est la réaffectation. « *This direct engagement with the city – direct confrontation of the failure of urban architecture and city planning to meet the needs of its people – the failure of the government to address the plight of those most desperate, the homeless – the poor and underserved – his desire to inspire empowerment of one's own space and architecture rather than becoming a prisoner to it.* »²⁸ « *I love his journey to and around and through Edges – city edges, cut edges – the threshold of function to nonfunctioning space. Evaluating them as place. Giving them value in defining their non-use as essential to our lived environmental experience – acknowledging history, transforming without destroying – occupying space in an empowered way.* »²⁹

²⁶ Matta-Clark, Gordon, Antonio Sergio Bessa, Jessamyn Fiore, et Gordon Matta-Clark. *Gordon Matta-Clark: architect*. [Bronx] ; New Haven: The Bronx Museum of the Arts in association with Yale University Press, 2017. p.53

²⁷ Ibid, p.53

²⁸ Ibid, p.132

²⁹ Ibid, p.134

III. Palimpseste, un état des lieux

« Le territoire, tout surchargé qu'il est de traces et de lectures passées en force, ressemble plutôt à un palimpseste. Pour mettre en place de nouveaux équipements, pour exploiter plus rationnellement certaines terres, il est souvent indispensable d'en modifier la substance de façon irréversible. Mais le territoire n'est pas un emballage perdu ni un produit de consommation qui se remplace. Chacun est unique, d'où la nécessité de « recycler », de gratter une fois encore (mais si possible avec le plus grand soin) le vieux texte que les hommes ont inscrit sur l'irremplaçable matériau des sols, afin d'en déposer un nouveau, qui réponde aux nécessités d'aujourd'hui avant d'être abrogé à son tour. Certaines régions, traitées trop brutalement et de façon impropre, présentent aussi des trous, comme un parchemin trop raturé : dans le langage du territoire, ces trous se nomment des déserts. »¹

3.1 Articulation spatiale

« Sans parvenir à le formuler explicitement, Ruskin fait une découverte que notre époque n'a pas fini de redécouvrir. À travers les siècles et les civilisations, sans que ceux qui l'édifiaient ou la vivaient en eussent l'intention ou en fussent conscients, la ville a joué le rôle mémorial de monument : objet paradoxalement non élevé à cette fin, et qui, comme tous les anciens villages et tous les établissements collectifs traditionnels du monde, possédait, à un degré plus ou moins contraignant, le double et merveilleux pouvoir d'enraciner ses habitants dans l'espace et le temps. »²

Aujourd'hui, les villes que nous traversons et que nous habitons peuvent s'assimiler à un palimpseste. Cette comparaison renvoie à la manière qu'ont les villes de se créer et se recréer sur les mêmes bases, dans un périmètre parfois restreint, au sein duquel les constructions s'adaptent et s'articulent au fil du temps. La ville, dans sa conception typiquement moyenâgeuse, est représentative de cette tendance. Elle est le fruit d'une évolution organique qui se crée à la fois de manière éparse et de manière unitaire. Chaque nouvelle contribution architecturale de sa formation constitue en quelque sorte une synthèse de son contexte direct. La morphologie qui qualifie la ville médiévale n'a pas subi de planification particulière et devient finalement le résultat de diverses contraintes locales. Ainsi construite

¹ Corboz, André. *Le territoire comme palimpseste*. Paru dans « Diogène », janvier-mars 1983, 121, pp. 14-35

² Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.135

et non projetée, cette ville s'élabore à partir des données physiques que le site lui procure et acquiert une matérialisation, pourrait-on presque dire, naturelle.

À partir de la révolution industrielle, la ville et l'urbain se voient imposer une conception inédite. Pour répondre à divers impératifs, notamment organisationnels, la ville va devoir projeter ses nouvelles constructions. Par ce biais, ces dernières ne vont plus particulièrement répondre à des données contextuelles mais, à la place, projectuelles. En tant qu'environnement nouveau, ces constructions vont pouvoir se défaire du tissu de la ville pour générer leur propre cadre architectural. Premièrement il s'agira d'implanter les usines et leurs infrastructures puis en second lieu les logements. Ce changement de paradigme va engendrer une scission dans la morphologie et l'organisation de la ville dont l'unité se dissipe. Il y a d'un côté les constructions nouvelles et de l'autre les constructions anciennes. Constatant peu à peu que ces dernières font partie d'une conception de la ville que la société ne semble à priori pas vouloir poursuivre, elles acquièrent alors de nouvelles valeurs, celles de la mémoire et de l'histoire.

Monuments historiques

Suite à ce changement capital apparaîtra l'idée de monument historique qui se distingue du monument selon diverses modalités. *« le monument est une création délibérée (gewollte) dont la destination a été assumée a priori et d'emblée, tandis que le monument historique n'est pas initialement voulu (ungewollte) et créé comme tel ; il est constitué a posteriori par les regards convergents de l'historien et de l'amateur, qui le sélectionnent dans la masse des édifices existants, dont les monuments ne représentent qu'une petite partie. »*³ En effet, puisque la ville nouvelle incarne une certaine contradiction vis-à-vis de celle qu'elle succède, elle la remet en question dans son essence et son existence. *« La consécration du monument historique ne mériterait pas son nom si elle se limitait à la reconnaissance de contenus et de valeurs nouveaux. Elle est, en outre, fondée sur un ensemble de pratiques dont l'institutionnalisation a été catalysée par la puissance des forces destructives, non plus délibérées et idéologiques, mais inhérentes à la logique de l'ère industrielle, qui menacent désormais les monuments historiques. La mutation qui transforme à la fois les modes de vie et l'organisation spatiale des sociétés urbaines européennes frappe d'obsolescence les tissus urbains anciens. Les monuments qui s'y insèrent apparaissent soudain comme des obstacles et des entraves à renverser ou briser pour faire place nette au nouveau mode d'urbanisation, à son système, et ses échelles viaires et parcellaires. »*⁴

³ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.21

⁴ Ibid, p.107

À partir de la révolution industrielle, ce que peuvent subir les monuments historiques devient irrémédiable. Ils deviennent les vestiges d'une époque révolue. « *Que l'urbanisme s'attache à détruire les ensembles urbains anciens ou qu'il tente de les préserver, c'est bien en devenant un obstacle au libre déploiement de nouvelles modalités d'organisation de l'espace urbain que les formations anciennes ont acquis leur identité conceptuelle.* »⁵ On réalise alors progressivement l'ampleur de la perte potentielle. Si rien n'empêche la modernité d'anéantir les villes, elle le fera sans complexe. Cette situation va permettre de prendre un certain recul concernant la ville historique afin d'en dégager les qualités, mieux la comprendre, pour finalement mieux la défendre. On se rend alors vite compte que l'anéantissement de la ville ancienne est moins une volonté de l'Homme moderne que celle du processus d'industrialisation. « *Pourtant, les menaces permanentes qui pèsent sur le patrimoine n'empêchent pas un large consensus en faveur de sa conservation et de sa protection qui sont officiellement défendues au nom des valeurs scientifiques, esthétiques, mémorielles, sociales, urbaines, dont ce patrimoine est porteur dans les sociétés industrielles avancées.* »⁶

Si sa conservation n'est plus spécifiquement à remettre en question, il faut néanmoins en déterminer l'usage. On peut simplement continuer à l'utiliser comme on l'a toujours fait mais certaines fonctions sont obsolètes. Cette situation va mener à plusieurs possibilités : certains quartiers déshérités peuvent être détruits afin d'ouvrir la voie à un développement moderne, acquérir le soutien d'une préservation patrimoniale ou alors être réaffectés. À l'opposé, la ville moderne continue de s'étendre selon ses modalités, globalement dissociées du tissu de la ville ancienne. Cependant, sa croissance se différencie nettement de l'aspect organique que revêt cette dernière. On réalise alors progressivement les défauts de cette rupture spatiale en même temps qu'ils révèlent les qualités inhérentes au tissu historique de la ville.

Une croissance polymorphe

Ce qui globalement apparaissait dans la ville ancienne, à l'inverse de la nouvelle, c'était l'articulation de ses espaces, ses rues, ses ruelles et ses places. Une ville qui s'est construite avec et pour les âmes qu'elle abritait, mais avant tout pour être le support d'un usage. Projetée tel une sorte de patchwork, la ville nouvelle, bien que globalement désarticulée, n'a pas moins été le support d'un usage. Alors que l'on tend à adopter un certain recul vis-à-vis des tissus anciens, on commence progressivement à réévaluer le potentiel et les qualités des architectures nouvelles. Bien que les constructions pré-industrielles soient généralement mises

⁵ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.134

⁶ Ibid, p.14

à l'honneur, celles de l'aire moderne semblent progressivement acquérir un intérêt notable pour l'histoire ou pour la ville. « *Les découvertes de l'archéologie et l'affinement du projet mémoriel des sciences humaines ont déterminé l'expansion du champ chronologique dans lequel s'inscrivent les monuments historiques. Les frontières de leur domaine ont, en particulier, franchi en aval les bornes réputées infranchissables de l'ère industrielle, et se déplacent vers un passé sans cesse plus proche du présent. Ainsi, les produits techniques de l'industrie ont acquis les mêmes privilèges et les mêmes droits à la conservation que les chefs-d'œuvre de l'art architectural et les patients accomplissements des artisanats.* »⁷ Si cette volonté de préservation apparaît, c'est qu'elle suppose que ces éléments sont d'une importance considérable pour la ville. Puisque leur fonction n'est pas obligatoirement d'actualité, c'est en d'autres termes qu'il faut les considérer. « *Néanmoins, l'apport le plus considérable de nouveaux types est dû à la traversée du mur de l'industrialisation et à l'annexion par la pratique conservatoire de bâtiments de la deuxième moitié du XIXe siècle et du XXe siècle relevant, en partie ou en totalité, de techniques constructives nouvelles : immeubles d'habitation, grands magasins, banques, ouvrages d'art, mais aussi usines, entrepôts, hangars, laissés-pour-compte du progrès technique ou des changements structurels de l'économie, grandes coquilles vides que la marée industrielle a abandonnées à la périphérie des villes et jusqu'en leurs centres.* »⁸

« *C'est seulement en générant des descriptions terrestres des bâtiments et des processus de conception et en découvrant la pluralité d'entités concrètes dans les espaces-temps spécifiques leur co-existant au lieu de se référer à des cadres théoriques abstraits en dehors de l'architecture, que la théorie architecturale deviendra un domaine utile aux architectes, aux usagers, aux promoteurs et aux constructeurs.* »⁹ Si le mouvement moderne annonçait une rupture considérable avec la ville ancienne, on observe aujourd'hui que le résultat s'apparente dans l'ensemble plutôt à une fusion. À mesure que le temps suit son cours, les délimitations sont floutées. « *La séduction d'une ville comme Paris lui vient de la diversité stylistique de ses architectures et de ses espaces. Ils ne doivent pas être figés par une conservation intransigeante, mais continués : ainsi la pyramide du Louvre.* »¹⁰ Cette version actualisée de la ville, tout à fait positive, contraste néanmoins de manière nette avec ce que projetaient autrefois les plus fervents

⁷ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.155

⁸ Ibid, p.155

⁹ Bruno Latour et Albena Yaneva in in Geiser, Reto (ed.), *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, Basel: Birkhäuser, 2008 (with Albena Yaneva) pp. 80-89.

¹⁰ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.13

défenseurs du mouvement moderne. « *A la même époque, les CIAM refusent la notion de ville historique ou muséale. Exemplaire, le plan Voisin de Le Corbusier (1925) propose de raser le tissu des vieux quartiers de Paris, remplacé par des gratte-ciels standards, et ne conserve que quelques monuments hétérogènes, Notre-Dame de Paris, l'Arc de Triomphe, le Sacré-Cœur et la tour Eiffel [...]* »¹¹ Or, ce projet utopique ne s'est heureusement jamais vraiment réalisé, du moins dans les centres historiques. « *La modernité et le Mouvement moderne avaient prononcé la condamnation des centres historiques et rêvaient de villes faites de gratte-ciel et de grands ensembles immergés dans la verdure. On a vu comment cette utopie s'est transformée en cauchemar : les superblocs de béton dans le néant, à l'extérieur des villes. Heureusement, depuis les années 1970, les centres historiques – du moins en Europe – ont été réhabilités, ce qui a permis de créer un véritable effet « ville » et de sauver le patrimoine architectural. En fin de compte, le vaste projet du Mouvement moderne s'est réalisé seulement dans les périphéries, sur des terrains vagues et sinistres, zone de frontière redoutable entre des parties en conflits.* »¹²



¹⁶ Clemens Gritl, *A Future City From The Past, Radiant City : PARIS 2000, 2018*

Si l'on peut en effet constater un certain schisme entre la ville historique et la banlieue, cette dernière n'est pas représentative de la totalité des constructions apparues post révolution industrielle, au contraire. Celles-ci représentent plutôt un mouvement caractéristique des années 50 qui fait suite aux dégradations engendrées par la seconde guerre mondiale. Les grands-ensembles, projetés en masse

¹¹ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.144

¹² La Cecla, Franco. *Contre l'architecture*. Collection Arléa-Poche, n°175. Arléa. 16 rue de l'Odéon, 75006 Paris, Mars 2011, p.106

pour répondre à une demande énorme de logements, sont donc l'aboutissement d'une vision purement fonctionnelle. Dans cette logique, le contexte physique et le tissu urbain n'ont eu pour ainsi dire aucun impact sur leur élaboration. « *Ce qui manque à la banlieue, c'est la dignité du faubourg et la gloire de l'arrabal. Pour son malheur, elle est le produit de raisonnements purement intellectuels, qui isolent l'habitat des autres fonctions, et c'est cette abstraction qu'il faut combattre.* »¹³ Si la banlieue, tel qu'on peut l'appréhender, comporte intrinsèquement de nombreux défauts, il est difficile aujourd'hui de déterminer exactement à quelles requalifications elle devra faire faces durant les prochaines décennies. Néanmoins, elle nous a permis de constater l'importance de différents paramètres.

Parmi ceux-ci, on peut noter une lecture attentive du territoire et une implantation qui prend en compte son contexte direct. Alors que ces données réapparaissent dans le champ d'analyse de l'architecte, la conception réintègre progressivement un regard plus subtil vis-à-vis de l'environnement. « *Certains planificateurs commencent eux aussi à se soucier de ces traces pour fonder leurs interventions. Après deux siècles pendant lesquels la gestion du territoire n'a guère connu d'autre recette que la tabula rasa, une conception de l'aménagement n'est plus comme un champ opératoire abstrait mais comme le résultat d'une très longue et très lente stratification qu'il importe de connaître pour intervenir.* »¹⁴ En d'autres termes, pour prévenir la création d'un environnement dont les paramètres sont trop compliqués à gérer et surtout à anticiper, la meilleure option est d'analyser les éléments présents sur le site. « *Une prise en compte si attentive des traces et des mutations ne signifie à leur égard aucune attitude fétichiste. Il n'est pas question de les entourer d'un mur pour leur conférer une dignité hors de propos, mais seulement de les utiliser comme des éléments, des points d'appui, des accents, des stimulants de notre propre planification. Un « lieu » n'est pas une donnée, mais le résultat d'une condensation. Dans les contrées où l'homme s'est installé depuis des générations, a fortiori depuis des millénaires, tous les accidents du territoire se mettent à signifier. Les comprendre, c'est se donner la chance d'une intervention plus intelligente.* »¹⁵ Pour prendre un exemple, celui du quartier du Rôtillon à Lausanne, il se situe sur un terrain abrupte qui accueillait la rue des tanneurs depuis le Moyen-Âge. Insalubre, il sera détruit puis reconstruit sur les bases de son ancien parcellaire en 2013. À l'aide du traitement attentif de son contexte, ce quartier a parfaitement su s'immiscer dans le tissu ancien de la ville.

¹³ La Cecla, Franco. *Contre l'architecture*. Collection Arléa-Poche, n°175. Arléa. 16 rue de l'Odéon, 75006 Paris, Mars 2011, p.106

¹⁴ Corboz, André. *Le territoire comme palimpseste*. Paru dans « Diogène », janvier-mars 1983, 121, pp. 14-35 http://www.jointmaster.ch/file.cfm/document/Le_territoire_comme_palimpseste.pdf?contentid=1042

¹⁵ Ibid



¹⁷ Quartier du Rôtillon, Lausanne, 2013, Ancienne rue des tanneurs

La ville, un projet spatio-temporel

Qu'il s'agisse de la ville historique ou de toute autre construction, dans les centres comme dans les banlieues, cette théorie est applicable. Son implication majeure est l'échelle à laquelle elle s'adresse ; une échelle physique, visuelle, appréhendable. En effet, nous vivons la ville avec notre corps, dans ses trois dimensions et dans le temps. Le plan et la maquette ne restituant qu'une infime partie des composantes du territoire, c'est donc à travers la dimension du réel qu'il faut de même la construire et la concevoir. « *Il ne faut donc pas réfléchir longtemps pour admettre que, si l'espace euclidien est bien celui dans lequel on dessine les bâtiments sur du papier, il n'est pas l'environnement dans lequel ils sont construits – et encore moins le monde dans lequel ils sont habités.* »¹⁶ Si l'accroissement rapide de la ville en a subverti la projection, que son utilisation est devenue multiscalaire et s'est établie en réseaux, il n'en demeure pas moins une nécessité de générer des lieux qui puissent accueillir, au-delà de la fonction, la vie. « *Pour Giovannoni, la société de communication multipolaire, cette société qui n'est encore à l'époque ni informatisée, ni médiatique, ni « de loisirs », cette société qui*

¹⁶ Bruno Latour et Albena Yaneva in in Geiser, Reto (ed.), *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, Basel: Birkhäuser, 2008 (with Albena Yaneva) pp. 80-89.

ne peut cependant fonctionner à la seule échelle territoriale et réticulée, appelle donc la création d'unités de vie quotidienne sans antécédents. Les centres, les quartiers, les ensembles d'îlots anciens peuvent répondre à cette fonction. Sous forme d'isolats, de fragments, de noyaux, ils peuvent retrouver une actualité que leur déniaient Viollet-le-Duc et Sitte : leur échelle même les désigne comme aptes à remplir la fonction de cette nouvelle entité spatiale. À condition d'être convenablement traités, c'est-à-dire à condition qu'on y implante pas d'activités incompatibles avec leur morphologie, ces tissus urbains anciens voient même leur valeur d'usage assortie de deux privilèges : ils sont, comme les monuments historiques, porteurs de valeurs d'art et d'histoire et, comme dans la démarche historiographique de Viollet-le-Duc et de Sitte, mais directement et in concreto, ils peuvent servir de catalyseurs pour l'invention de nouvelles configurations spatiales.»¹⁷

Qu'il s'agisse de la ville préindustrielle ou post-industrielle, la présence prolongée d'une configuration spatiale présente divers avantages en vue d'une intervention. La réaffectation de ses parties, premièrement, s'extrait de la brutalité de la tabula rasa pour plutôt adopter une stratégie adaptative. Son *modus operandi* se base initialement sur l'analyse de paramètres existants, concrets et non spéculés. Par ce biais, elle rejoint la méthode de tradition moyenâgeuse où l'espace s'articule et s'adapte au fil du temps. On revient alors à une échelle d'action et de conception qui se limite à notre perception physique.

Réaffectation de l'héritage bâti, une entreprise synthétique

Si la préservation du tissu ancien, souvent composé de maisons contiguës, d'églises, de ruelles et de places, comporte une flexibilité limitée, il n'est généralement sujet qu'à de subtiles modifications en vue de sa mise en valeur. Sa vocation devient majoritairement culturelle. C'est le cas de la plupart des centres-villes en Europe. Le risque auquel ces derniers font face, c'est leur muséification. Cette destination, avant tout amorcée par le tourisme de masse, certes permet la préservation de constitutions urbaines, mais tend à péjorer la valeur d'usage de ces quartiers, le quotidien de leurs habitants. *« À leur tour, les monuments et le patrimoine historiques acquièrent un double statut. Œuvres dispensatrices de savoir et de plaisir, mises à la disposition de tous ; mais aussi produits culturels, fabriqués, emballés et diffusés en vue de leur consommation. La métamorphose de leur valeur d'usage en valeur économique est réalisée grâce à l'« ingénierie culturelle », vaste entreprise publique et privée, au service de laquelle œuvre un peuple d'animateurs, communicants, agents de développement, ingénieurs, médiateurs culturels. Leur tâche consiste à exploiter les monuments par tous les*

¹⁷ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.147



¹⁸ Chapelle de la gare, Chavannes-près-Renens, décembre 2019, requalification du bâti de 1901

moyens afin d'en multiplier indéfiniment les visiteurs. »¹⁸ La réaffectation dans ces cas s'avère donc complexe. « Consistant à réintroduire un monument désaffecté dans le circuit des usages vivants, à l'arracher à un destin muséal, le réemploi est sans doute la forme la plus paradoxale, audacieuse et difficile de la mise en valeur patrimoniale. »¹⁹

Si sous cette approche il est question de valoriser le patrimoine, on peut considérer qu'il faut avant tout valoriser la condition urbaine. Il s'agirait de réintégrer les utilisateurs dans l'usage et l'élaboration de la ville. Cependant, lorsqu'il s'agit d'un patrimoine (ou d'un héritage) industriel, le champ d'action s'élargit considérablement. *« L'héritage industriel désaffecté pose deux types de questions, de nature et d'échelle différentes. D'une part, les bâtiments individuels, souvent de construction solide, sobre et d'entretien facile, sont aisément adaptables aux normes d'utilisation actuelles, et se prêtent à des usages, publics et privés, multiples. En Europe comme aux Etats-Unis, on ne compte plus les usines, ateliers, entrepôts transformés en immeubles d'habitation, en écoles, en théâtres ou même en musées. »²⁰* Bien qu'une partie de ceux-ci fassent partie du patrimoine bâti, ils ne sont, sous leur forme brute, désaffectée, que peu prisés pour une destination à priori culturelle. Ils forment ainsi un large héritage construit qui n'attend que son

¹⁸ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.157

¹⁹ Ibid, p.163

²⁰ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.164



¹⁹ Pont 12, bureau d'architectes. Chavannes-près-Renens, 2014, Ancienne fabrique de chocolat. réemploi.

« To modify according to one's own living, productive, commercial, or promotional needs the space inherited from earlier processes of dismissal produces a sort of urban metabolism. This metabolism is difficult to predict or govern because it is linked to the interrupted currents of this new relational economy. A very similar situation is now occurring in many cities of the industrial world; under an apparent normalcy, over the course of the past ten years an unstoppable process of dismissal of all foreseen functions has been produced, and contemporaneously the inappropriate use of almost all extant functions has spread. Factories have been abandoned, offices have been emptied; schools and university campuses created in industrial areas; historic buildings have been transformed into banks and information technology centers; artisans sheds have become ateliers for design and fashion; industrial deposits have been recycled to create shopping malls; warehouses have become homes or theaters; offices have become art galleries or hotels; garages have become recording studios; basements have become research laboratories. One works at home and lives in the office. »²¹ On remarque que la ville, livrée à ses besoins et ses désirs, se détache considérablement de ce à quoi on l'avait affectée. Elle se réorganise de manière autonome en trouvant des équilibres localisés. Apparaît alors l'idée qu'à travers une limitation des contraintes, entre autres fonctionnelles, la ville et l'architecture adoptent une configuration plus ap-

²¹ Branzi, Andrea. *Weak and diffuse modernity: the world of projects at the beginning of the 21st century*. Milano: Skira, 2006. p.62

propriée. « *Form not only does not necessarily follow function, but that it may, in fact, be the mortal enemy of the latter.* »²² « *All over the world, buildings that have been recycled from an earlier function to a new one seem to serve their users better today than they ever did before.* »²³ Dans les quartiers où s'opère la réaffectation, on retrouve généralement une amélioration des qualités de vie. « *This is a fuzzy, relative and opportunist design system that creates possible local equilibriums, but does not presuppose more extended syntheses. It foresees the possibility of autonomous experiments and the multiplicity of developmental models both local and global.* »²⁴ Finalement, au-delà de son implication dans le développement urbain, l'exercice de la réaffectation permet de mettre en exergue une problématique importante. Il s'agit d'adapter la ville à des besoins qui s'expriment de manière locale et se réfèrent à une échelle de proximité. Il est donc très compliqué de répondre à ces derniers à travers une approche essentiellement théorique. « *Nous convenons que pour cerner les problèmes il faut s'appuyer sur une lecture du contexte jugée à tort trop « intuitive » par les architectes. Or elle est indispensable car elle permet d'évaluer les aspects qualitatifs des implantations, de se représenter la façon dont les gens habitent les espaces et réussissent à s'approprier leurs lieux de vie.* »²⁵ La pratique de la réaffectation s'exprime de même à travers une certaine volonté de flexibilité de l'espace. Si les usages tendent à s'inscrire dans une spatialité figée, cette dernière ne devrait néanmoins pas particulièrement les contraindre. Comme l'ont montré les lofts, un espace n'a pas fondamentalement besoin d'être modifié pour qu'un usage s'y adapte, pour qu'il soit appropriable. En d'autres termes, la flexibilité ne s'oppose pas fondamentalement à la pérennité du bâti. Si nous savons qu'une matérialisation spatiale n'est qu'un instant figé du cours de son existence, que le temps en modifiera certainement la forme et l'aspect, nul n'est besoin de la concevoir comme éphémère tout comme de chercher en elle une quelconque perfection. « *Tant que le processus mis en place pour comprendre et transformer la ville ne résisteront pas aux coups de génie réformateurs des architectures actuelles, tant que l'on ne reviendra pas à la narration, à l'histoire, à l'horizontalité et à la verticalité existentielles des villes, tout ne sera qu'exercices vains, caprices de soi-disant créatifs, adulés par les Parques de la mode qui viennent les embrasser dans les backstages aseptisés.* »²⁶

²² Blake, Peter. *Form follows fiasco: why modern architecture hasn't worked*. 1st ed. Boston: Little, Brown, 1977. p.16

²³ Ibid, p.20

²⁴ Branzi, Andrea. *Weak and diffuse modernity: the world of projects at the beginning of the 21st century*. Milano: Skira, 2006. p.65

²⁵ La Cecla, Franco. *Contre l'architecture*. Collection Arléa-Poche, n°175. Arléa. 16 rue de l'Odéon, 75006 Paris, Mars 2011. p.71-72

²⁶ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.15

3.2 articulation temporelle

« *Le temps nous est donné par strates dans l'architecture, et l'architecture nous aide à récupérer le passé.* »¹

Monument et mémoire

La réaffectation, au-delà de son rapport à l'espace, renvoie inévitablement à une certaine appréhension du passé. Fondée sur la réappropriation d'une architecture dont l'usage a disparu ou a été remplacé, elle inclut une relation mémorielle. Il s'agit de prolonger l'usage d'un lieu qui comporte intrinsèquement les marques de son utilisation passée. Une sorte de respect s'établit alors souvent vis-à-vis de cette affectation initiale dont on ne souhaite pas effacer la mémoire. Lorsqu'il s'agit de bâtiments publics ou semi-publics, ce respect mémoriel s'exprime régulièrement dans l'appellation-même du lieu. Pour ne citer qu'un exemple, « l'usine » à Genève, un centre culturel autogéré, n'a pas même cherché d'allégorie pour se faire un nom. Si l'évocation de la destination initiale apparaît fréquemment dans leur titre, la matérialisation des espaces réaffectés manifeste tout autant leur authenticité. Cela devient même un critère, un gage de valeur qu'il faut conserver autant que possible. Comme on l'a vu dans les lofts, le matériau, son aspect et son usure sont garants d'un état original. Du parquet, aux briques rouges en passant par les poutres apparentes, les fenêtres à carreaux et la poulie au plafond, chacun des éléments est préservé, mis en valeur. Si leur usage n'est souvent pas d'actualité (fenêtres mal isolées, grincement des sols, poulie inutile dans un logement), ces derniers s'expriment avant tout en termes esthétiques et sensoriels, eux-mêmes portés par la volonté de mémoire.

Pour revenir sur la notion de monument historique, il faut dans un premier temps aborder celle de « monument ». « *En français, le sens originel du terme est celui du latin monumentum, lui-même dérivé de monere (avertir, rappeler), ce qui interpelle la mémoire. La nature affective de la destination est essentielle : il ne s'agit pas de faire constater, de livrer une information neutre, mais d'ébranler, par émotion, une mémoire vivante.* »² Les réaffectations prennent alors la dimension de monument au sens étymologique du terme car elles font intervenir la dimension de mémoire à travers leur présence physique et esthétique. Alors que les bâtiments en question n'ont jamais été érigés dans ce but-là, ils acquièrent le qualificatif « historique » pour les différencier du monument. Si tous les bâtiments réaffectés

¹ La Cecla, Franco. *Contre l'architecture*. Collection Arléa-Poche, n°175. Arléa. 16 rue de l'Odéon, 75006 Paris, Mars 2011. p.15

² Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.14-15

n'accèdent pas à cette dénomination, ils sont néanmoins généralement concernés par des attributs homologues, soit d'enraciner la mémoire dans le présent. « *Le monument assure, rassure, tranquillise en conjurant l'être du temps. Il est garant d'origines et calme l'inquiétude que génère l'incertitude des commencements. Défi à l'entropie, à l'action dissolvante qu'exerce le temps sur toutes choses naturelles et artificielles, il tente d'apaiser l'angoisse de la mort et de l'anéantissement.* »³ Par leur persistance à travers le temps, par leur capacité à surmonter les défis, les bâtiments anciens, à moins qu'ils ne soient en ruine, adoptent alors une sorte de stabilité vitale. Deux cas de figure se présentent donc à eux et plus particulièrement aux monuments historiques. Soit ils sont considérés comme témoins historiques auquel cas leur valeur est enracinée dans le passé, soit ils sont compris en des termes esthétiques et dans ce cas leur valeur est ramenée au présent.⁴ Généralement, ces deux approches sont consubstantielles. Ces bâtiments, sujets à la préservation, sont pourtant exposés à certains risques. En voulant les sauver, on limite drastiquement la possibilité de les transformer afin d'éviter de porter atteinte à leur intégrité physique et/ou théorique. Ces derniers deviennent alors objet d'art et/ou d'histoire et leur usage est limité. « *En tant que figure muséale, la ville ancienne, menacée de disparition, est conçue comme un objet rare, fragile, précieux pour l'art et pour l'histoire et qui, telles les œuvres conservées dans les musées, doit être placée hors circuit de la vie. En devenant historique, elle perd son historicité.* »⁵ Si cette situation présente certaines contraintes, les bâtiments réaffectés, de leur côté, peuvent généralement s'abstraire d'une préservation intransigeante. Dans la plupart des cas d'ailleurs, leur réaffectation, bien que substituant leur contenu, n'en pervertit pas autrement la valeur, au contraire. Cela leur permet de dépasser leur fonction initiale et, par l'usage, exister aujourd'hui et demain comme ils existaient hier. Ils s'inscrivent alors dans une perception du temps qui tisse les liens entre passé et futur pour s'inscrire dans le présent. Par cette approche, les traces que l'usage et le temps leur ont laissées deviennent les signaux tangibles de leur évolution et, ainsi, gage de valeur.

Continuer la ville, l'architecture comme processus

« *Or nous savons tous – et particulièrement les architectes, bien entendu – qu'un bâtiment n'est pas un objet statique, mais plutôt un projet en mouvement, et que même une fois bâti, il continue d'être transformé par ses usagers, d'être modifié par ce qui arrive à l'intérieur comme à l'extérieur, et qu'il disparaîtra ou*

³ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.15

⁴ Ibid, p.22

⁵ Ibid, p.142

sera rénové, voire altéré et transformé jusqu'à être méconnaissable. »⁶

La réaffectation, dans son essence, inclut le changement, le processus, comme principe inhérent à sa pratique. Elle se base sur une philosophie adaptative. Créant un dialogue entre l'ancien et le neuf, sa particularité est d'être synthétique et de ne pas avoir de visée absolue. Alors qu'elle transforme un arrangement spatial existant, elle s'informe du fait qu'à son tour, elle sera un jour elle-même transformée. Si elle apparaît aujourd'hui comme une stratégie importante, c'est notamment pour contraster avec certaines pratiques, actuelles ou non, qui ont eu un impact parfois nuisible sur nos villes. « *Ruskin souligne l'opposition, de part et d'autre de la fatidique ligne de partage entre l'architecture traditionnelle et la construction moderne. Publique ou domestique, la première avait pour vocation d'affirmer la permanence du sacré tout en égrenant dans la durée les différences des hommes. La seconde, anonyme et standardisée, refuse la durée et ses marques : l'architecture domestique est remplacée par des logements précaires où l'on passe comme dans des auberges, et l'architecture publique cède la place à des espaces de fer et de verre, à la surface desquels le temps n'est pas autorisé à se poser.* »⁷ Sous les aspects mis en évidence, Ruskin évoque l'idée que la conception de l'architecture « moderne » serait, en un sens, temporaire. Autrement dit, son usage et ses matériaux ne seraient pas conçus pour accueillir le passage du temps. En effet, souvent projetée pour la pureté de ses formes, espaces, couleurs et matériaux, l'architecture moderne, du moins pour répondre à ses propres attentes, n'est pas autrement en mesure de subir d'altérations. D'un côté, elle demande un entretien assidu pour conserver sa valeur et, de l'autre, il est difficile de l'adapter à de nouvelles configurations. Sous cet angle, elle se présente comme autoritaire. « *Walter Benjamin écrivait, en 1933, dans expérience et pauvreté, qu'avec le Corbusier et l'architecture verre et béton la ville allait perdre à jamais son aura, et que les lieux échapperaient à l'expérience qu'on en pourrait faire. Ce que les maisons, les rues, les places signifiaient dans la mémoire et l'imaginaire collectifs, les évocations contenues dans les objets et les murs, ce que lui, le Berlinoïse, avait trouvé dans un « coin perdu » comme Ibiza, tout cela serait balayé d'un revers de main par l'architecture contemporaine.* »⁸ En ces termes, le philosophe évoque paradoxalement les pertes que génèrent les contributions architecturales contemporaines. En effet, si ces dernières s'élèvent dans une relation purement antagoniste avec leurs prédécesseurs, l'enrichissement des uns accompagne l'appauvrissement

⁶ Bruno Latour et Albena Yaneva in Geiser, Reto (ed.), *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, Basel: Birkhäuser, 2008 (with Albena Yaneva) pp. 80-89.

⁷ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007, p.102

⁸ La Cecla, Franco. *Contre l'architecture*. Collection Arléa-Poche, n°175. Arléa. 16 rue de l'Odéon, 75006 Paris, Mars 2011. p.78-79

des autres. Or, les craintes répétées de différents intellectuels tels que Benjamin et Ruskin, bien que tout à fait fondées, ne sont heureusement pas absolues, au même titre que les architectures modernes et contemporaines. Alors que l'imaginaire collectif évolue avec le temps, les architectures, même celles projetées pour leur « pureté », se dégradent et s'adaptent. Celles qui seront les moins aptes à répondre aux diverses attentes se verront démolies, tels que l'iconique complexe de logement Pruitt Igoe à Saint Louis ou plus récemment le Vele di Scampia à Naples dont trois des sept bâtiments initiaux, construits dans les années 70, ont été démolis entre 1997 et 2003 et trois des quatre subsistants seront prochainement démolis.⁹ Certaines architectures, qu'elles bénéficient d'une protection patrimoniale ou non, pourront simplement poursuivre le cours de leur existence en l'état. D'autres encore pourront être adaptées, réaffectées, pour répondre à de nouveaux besoins et de nouvelles attentes.

Finalement, la ville doit être perçue et conçue comme un processus. Un système synthétique en quête d'équilibres. Là où des changements brutaux au sein de sa constitution entraîneront inévitablement des réactions proportionnelles, la réaffectation agit dans l'adaptation progressive de cet organisme. Son mode opératoire se base sur la réconciliation plutôt que sur l'opposition. Elle agit dans une vision inclusive du temps qui s'écoule en cherchant, dans l'absolu, une harmonie qui ne peut être, sous une forme finie, qu'éphémère.



²⁰ Démolition du complexe architectural Pruitt Igoe, Saint Louis, 1972

⁹ Le Point. Naples : les célèbres immeubles de Scampia vont disparaître [en ligne]. 16 Mai 2019. https://www.lepoint.fr/europe/naples-les-celebres-immeubles-de-scampia-vont-disparaître-16-05-2019-2313103_2626.php (3 janvier 2020)

3.3 articulation sociale

Si les architectures préexistantes ont aujourd'hui un si grand intérêt, c'est qu'elles offrent l'expérience concrète de leur finalité : former le support des actions humaines. Elles nous informent et nous renseignent sur l'état actuel des choses. Elles font le pont entre la théorie et la pratique. « *Nous convenons que pour cerner les problèmes il faut s'appuyer sur une lecture du contexte jugée à tort trop « intuitive » par les architectes. Or elle est indispensable car elle permet d'évaluer les aspects qualitatifs des implantations, de se représenter la façon dont les gens habitent les espaces et réussissent à s'approprier leurs lieux de vie.* »¹ Si dans le courant moderniste on voulait d'une certaine manière que l'architecture change les gens, dans le mouvement loft et dans les diverses approches alternatives, que les gens changent l'architecture, l'unique synthèse plausible semble se situer entre deux. L'architecture influence la société au même titre que la société influence l'architecture à travers une certaine réciprocité.

L'architecture comme support de l'identité, de l'usage et du quotidien

La ville est un organisme qui entretient une relation complexe avec ses usagers. Il s'agit d'une sorte de miroir dans lequel la société se reflète. Elle génère ainsi un sentiment d'appartenance. « *Pour l'auteur des pierres de Venise, l'architecture est le seul moyen dont nous disposons pour conserver vivant un lien avec un passé auquel nous sommes redevables de notre identité, et qui est constitutif de notre être.* »² Comme le souligne John Ruskin, l'architecture forme le support de notre expérience sensible. Une relation affective a donc tendance à s'établir entre cette dernière et ses usagers. Au-delà de permettre une expérience subjective et individuelle, en tant que lieu des interactions humaines, elle s'adresse à l'inconscient collectif. Par ce biais, la réalité qu'elle transmet s'agrémente d'un imaginaire que les individus non seulement partagent, mais auquel ils s'identifient. Cependant, cette relation s'établit avant tout par l'usage. « *Une fois édifiées, nos constructions s'épaississent d'actions et d'histoires.* »³ En cela, l'architecture ne se conçoit pas comme un objet figé dans le temps. Elle entretient une forte relation avec ses usagers, qui, par leurs actions, la qualifient, la modifient et la requalifient. « *L'architecture est le seul, parmi les arts majeurs, dont l'usage fasse partie intégrante et entre avec ses finalités esthétiques et symboliques dans une relation*

¹ La Cecla, Franco. *Contre l'architecture*. Collection Arléa-Poche, n°175. Arléa. 16 rue de l'Odéon, 75006 Paris, Mars 2011. p.71-71

² Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007. p.104

³ Encore heureux (Firm), éd. *Lieux infinis: construire des bâtiments ou des lieux?* Paris: Institut français : B42, 2018. p.16

complexe [...]. »⁴ Elle forme un dispositif d'accueil pour le quotidien. « *Les lieux sont du temps que les hommes ajoutent à l'espace, une fois celui-ci aménagé.* »⁵ En d'autres termes, l'architecture se définit d'un point de vue relationnel. Elle se doit d'être synthétique dans la mesure où l'Homme doit se plier à l'architecture en même temps que l'architecture doit se plier à l'Homme. À travers cette interdépendance, l'autoritarisme, qu'il provienne d'une part comme de l'autre, s'avère être un pari risqué.

« *Nous devons ajouter des dimensions humaines intentionnelles et subjectives au monde « matériel » décrit par les formes géométriques et les calculs mathématiques.* »⁶ L'architecture, telle qu'aujourd'hui projetée, tend à s'émanciper de cette relation primaire liée à l'usage, la vérité physique et le contexte. De plus, du côté des architectes et planificateurs, l'utilisation de l'informatique efface d'une certaine manière la perception de la réalité qui, par conséquent, devient plus difficile à appréhender. « *As a matter of concern, they (the buildings) enter into socially embedded networks, in which the consequences of architecture are of much more significance than the object of architecture.* »⁷ Autrement dit, pour s'approprier la conception architecturale, il subsiste un besoin essentiel d'en comprendre les mécanismes.

Détérioration du quotidien urbain

« *Nobody [...] ever wished to live in a « mass housing project ».* »⁸

« *En effet, la réalité urbaine et sociale ne « suit » pas les indications disciplinaires : Les New Towns anglaises, les cités satellitaires en France, comme la plupart des planifications et des élaborations de modèles résidentiels sont de cuisants échecs. Ces projets de villes qui devaient créer un homme nouveau, apporter une existence meilleure, ont contribué à une réelle détérioration de la situation et généré d'inévitables comportements de rejet, de vandalisme, et une anomie sociale.* »⁹ L'architecture, principalement à partir des années 50, commence

⁴ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007. p.174

⁵ Encore heureux (Firm), éd. *Lieux infinis: construire des bâtiments ou des lieux?* Paris: Institut français : B42, 2018. p.16

⁶ Bruno Latour et Albena Yaneva in in Geiser, Reto (ed.), *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, Basel: Birkhäuser, 2008 (with Albena Yaneva) p.82

⁷ Awan, Nishat, Tatjana Schneider, et Jeremy Till. *Spatial agency: other ways of doing architecture*. Abingdon, Oxon [England] ; New York, NY: Routledge, 2011., p.33

⁸ Blake, Peter. *Form follows fiasco: why modern architecture hasn't worked*. 1st ed. Boston: Little, Brown, 1977. p.123

⁹ La Cecla, Franco. *Contre l'architecture*. Collection Arléa-Poche, n°175. Arléa. 16 rue de l'Odéon, 75006 Paris, Mars 2011. p.79

à être projetée à très grande échelle. Afin de loger un grand nombre de personnes, elle répond avant tout à des impératifs fonctionnels et quantitatifs. Mais face à l'échelle de ces constructions, les données qualitatives deviennent le fruit de spéculations. Les unités de logements, génériques et standardisées, laissent donc de moins en moins de place pour une appropriation et une expression individuelle et subjective. Alors que les architectes qui les concevaient, souvent à travers un certain positivisme, tentaient d'amener une réelle qualité à leurs édifices, les conditions imposées aux habitants ont rapidement semblé comporter de nombreux défauts. « *Suite à ce fiasco général, est apparu ce que Jean Baudrillard appelle le « vertigo » : un hiatus irréductible entre le discours de l'architecture et celui de la réalité.* »¹⁰ Si différents préceptes du courant hygiéniste ont en effet contribué à diverses améliorations, telles qu'augmenter l'apport d'air et de lumière dans les logements, celles-ci se sont souvent faites au détriment d'autres aspects non moins importants. Parmi ceux-ci, on peut avant tout noter les aspects sociaux qui, au-delà du logement, entraient en résonance avec la rue. la suppression de cette dernière a donc emporté avec elle une grande partie ce qu'elle contenait tout en rendant les logements plus intimes et, en un sens, individualistes. « *Cette privacy – autre trouvaille de la folie réformatrice anglo-saxonne – a éradiqué de force la vitalité débordante de la rue et a détruit l'idée d'espace familial, de « maison », comme lieu d'agrégation sociale et de production. Elle a refoulé, par la force et la police, la vitalité exubérante et incoercible de la rue.* »¹¹ En d'autres termes, ce phénomène a engendré une limitation drastique de l'autonomie individuelle et collective. Bien que celles-ci étaient en un sens imprévisibles, elles apportaient néanmoins un dynamisme irrévocable par leur diversité. « *Le fait que les populations aient su compenser par leur vitalité la laideur et l'insignifiance des banlieues ne dispense en rien les architectes, administrateurs et politiques qui ont obstinément poursuivi cette utopie calamiteuse – même après les années 1970, alors que le concept de périphérie ouvrière était devenu caduc. La crise actuelle de la banlieue réside pour beaucoup dans le profond hiatus entre le potentiel vital des habitants et le désintérêt pour la vie quotidienne manifesté par les architectes, célèbres ou non, les planificateurs et les ingénieurs.* »¹² Autrement dit, ce qui semble leur manquer avant tout, ce sont des lieux d'agréations sociales. Qu'il s'agisse d'espaces de détente, d'activités ou même de travail, un environnement urbain, pour se développer et s'enrichir, se doit d'offrir des endroits de rencontre et d'interactions pour que s'en imprègne le quotidien.

¹⁰ La Cecla, Franco. *Contre l'architecture*. Collection Arléa-Poche, n°175. Arléa. 16 rue de l'Odéon, 75006 Paris, Mars 2011. p.80

¹¹ Ibid, p.97

¹² Ibid, p.94-95

« *The ideal city was not a rationally abstract form to be arbitrarily imposed on the community: it was rather a form already potential in the very nature of the species* »¹³

Appropriations éclectiques et alternatives

Les lieux d'agrégation sociale, lorsqu'ils n'ont pas été prévus, s'établissent souvent de manière autonome et parfois anarchique. Une pratique courante qui se matérialise sous différentes formes. L'une des plus ordinaires et connue dans les immeubles de logement consiste à « squatter les halls ». Expression inlassablement reprise par les morceaux de rap français, notamment dans « Les jeunes du Hall » de Oxmo Puccino, qui ne fait que mettre en évidence une réalité qui se perpétue et s'observe un peu partout. Cette réalité, c'est celle du besoin d'espaces à s'approprier afin de s'exprimer de manière individuelle et collective.

« *J'appellerai ma deuxième découverte « définition spatiale minimale », car dans toute la zone, les points d'agrégation sociale sont systématiquement des lieux auxquels les architectes et les administrateurs n'ont pas assigné de fonction précise, comme les trottoirs, les petites places, les terrains vagues, les parcs, des endroits abandonnés – lieux où justement la vie sociale se développe, et où la créativité des individus n'est contrainte ni par l'architecture, ni par d'autres normes.* »¹⁴ En effet, que ce soit institutionnalisé ou non, on voit régulièrement apparaître, dans des lieux délaissés par la planification, des points de rencontre et d'activité. Pour ne prendre qu'un exemple, « La Galicienne » à Lausanne, porté par une association du même nom, est un lieu positionné sur un terrain en friche dont le but est de restituer une certaine dynamique dans un espace qui en est initialement dépourvu. « *Créée en 2014, cette association lausannoise cherche à faire revivre des terrains en friche, des places laissées à l'abandon avec une attention particulière portée sur les rives du lac. L'association « I Lake Lausanne » souhaite que ses buvettes soient bien plus que des points de restauration mais deviennent de véritables lieux d'échanges et de découverte, notamment grâce à une animation culturelle riche, éclectique, gratuite et de qualité.* »¹⁵ Les endroits tels que celui-ci semblent alors constituer un réponse à un réel besoin en condition urbaine. Un des attributs que présente ces lieux est avant tout une grande flexibilité programmatique et spatiale qui confère une certaine liberté. Cela leur permet en effet d'accueillir un large éventail d'activités, diverses et éclectiques, ce qui les rend

¹³ Blake, Peter. *Form follows fiasco: why modern architecture hasn't worked*. 1st ed. Boston: Little, Brown, 1977. p.132

¹⁴ La Cecla, Franco. *Contre l'architecture*. Collection Arléa-Poche, n°175. Arléa. 16 rue de l'Odéon, 75006 Paris, Mars 2011. p.134

¹⁵ La Galicienne. *À propos de la Galicienne* [en ligne]. 2015, 2019. http://www.lagalicienne.ch/a_propos (5 janvier 2020)



²¹ La Galicienne, Lausanne, 2017, vide dressing en plein air

par conséquent inclusifs en s'adressant à un public varié. Ce type d'intervention, dont l'effervescence au cours des dernières années n'est plus à démontrer, met en lumière cette volonté de plus en plus affirmée de se réappropriier l'espace, notamment public.

« *« popular appropriations » of the small fragments of the city, representing interesting forms of a lively usage of the common space producing stimulating affordances enabling a more intense urban experience and eventual feelings of belonging.* »¹⁶ Cet engagement à réinvestir l'espace public et les lieux abandonnés aura aussi tendance à s'accompagner d'une certaine esthétique. Art de rue et art populaire, DIY, « street art », graffiti et leurs dérivées sont généralement au cœur de cette identité visuelle. Ces formes d'expression artistique, bien qu'on puisse les appréhender comme un ensemble stylistique reproductible, ont la particularité d'être néanmoins à chaque fois uniques. De plus, elles sont généralement initiées par des individus autonomes qui laissent simplement s'exprimer leur créativité. Dans la plupart des cas, adaptées à un contexte et une configuration spatiale particuliers, elles ne manquent pas d'amener une diversité visuelle à leur environne-

¹⁶ Carmo, Leticia. Pattaroni, Luca. Piraud, Misha. Pedrazzini Yves. *Creativity without critique. An inquiry into the anesthetization of alternative culture* (Working Paper). Laboratory of Urban Sociology, EPFL, Switzerland. Contribution présentée dans le cadre du *Lisbonne Street Art & Urban Creativity International Conference*. July 2014. p.7



²² Hackesche Hofe, Berlin, 2014

ment. «It acts over just a small detail but it is powerful, because it reinvests the city in order to transform it into a non-ordinary place. It is at this level of action, that we can find a parallelism with the situationist approaches when they invite us to consider the city as the place “of a revolutionary transformation of the existence, achieved through the participation of the citizens and the reintegration of the poetic into ordinary life” (Simay, 2008) »¹⁷

De la culture alternative au marché international

Si ces réappropriations urbaines semblent fonctionner et être appréciées, les lieux qu'elles concernent sont généralement au centre de divers intérêts. Fréquemment conçues comme temporaires, ces « affectations » ne font souvent qu'occuper une place transitoire au sein d'un développement plus élaboré. Si ces lieux ont pu acquérir un regain d'intérêt tel, c'est qu'ils sont globalement en mesure de faire l'objet, a posteriori, de divers investissements notamment sur le plan immobilier. Dans ce cas, sans pour autant supprimer la valeur d'usage de ces lieux,

¹⁷ Carmo, Leticia. Pattaroni, Luca. Piraud, Misha. Pedrazzini Yves. *Creativity without critique. An inquiry into the anesthetization of alternative culture* (Working Paper). Laboratory of Urban Sociology, EPFL, Switzerland. Contribution présentée dans le cadre du *Lisbonne Street Art & Urban Creativity International Conference*. July 2014. p.7-8



²³ Le Flon, Lausanne, 2019

leurs investissements fonciers auront généralement pour effet de rediriger les intérêts vers le profit et, comme c'était le cas pour les lofts, évincer la plupart de leurs occupants initiaux. Pour prendre un exemple, on peut notamment citer la transformation de Lausanne Flon qui a exactement suivi ce processus. Après la désaffectation de ses bâtiments (initialement une gare marchandise), le quartier est devenu le support d'une occupation alternative qui, après avoir redynamisé le quartier, a été substituée par un développement axé sur la consommation, le divertissement et la vie nocturne.¹⁸ Ce type d'interventions a aussi pour but de développer le tourisme. Ainsi, on touche progressivement à l'idée de « ville créative » qui, par défaut, se destine à la « classe créative » dont Richard Florida est le théoricien. Dans son livre « The Rise of the Creative Class » il met ainsi en exergue les avantages, avant tout économiques, qu'ont les villes à s'adresser à la classe créative à travers leur développement urbain.¹⁹ Or, comme ce fut le cas dans le quartier du Flon, cet état de fait a aussi pour conséquence de créer des phénomènes de gentrification, et ainsi de rejeter de ces lieux les utilisateurs les plus démunis en les marginalisant. « Contrairement à ce que pense Florida, les villes sont réellement créatives lorsqu'elles parviennent à un équilibre entre la vie quotidienne des résidents et la présence des étrangers. Lorsque la convivialité est transformée en brand, on en aperçoit inmanquablement l'aspect factice, lequel s'avérera peut-être lucratif

¹⁸ Andres, Lauren. *Differential Spaces, Power Hierarchy and Collaborative Planning: A Critique of the Role of Temporary Uses in Shaping and Making Places*. Urban Studies. march 2013, 50(4), 759-775, p.767

¹⁹ Florida Richard, *Cities and the creative class*, New York-London, Routledge, 2005. 198 p.

mais finira tôt ou tard par vider la ville de son énergie. »²⁰ En effet, on revient une fois de plus à une vision d'ensemble qui tente, à grande échelle, d'imposer une stratégie qui finira incontestablement par homogénéiser le tout.

Une fois réinvestis par les promoteurs et planificateurs, ces lieux sont esthétiquement conçus selon différentes approches, mais celles-ci sont souvent basées sur une réinterprétation de styles alternatifs ou populaires. Ainsi, on assiste à l'esthétisation de la culture alternative. « *What we call "aesthetization of the alternative culture" - against its aesthetics - is precisely when the precepts of this culture start losing the link with the project of everyday appropriation of the urban environment. More broadly, this "aesthetization" closes practical alternative possibilities to the capitalist dominant urban order. Once aesthetized, the perceptual affordances lose their role of support for re-appropriation (and their emancipatory situationist potential), playing only a visual and consumerist role, as if the "alternative" had become a decorative motif, an architectural style.* »²¹ Le street art devient même un métier à part entière et ceux qui l'exercent sont bien souvent mandatés par les villes elles-mêmes. Par ce biais, cet art urbain perd son côté subversif. Le marché de l'art commence aussi de son côté à être touché par cette vague populaire qui comprend entre autres le « Neo Pop Art » dont Jeff Koons et Damien Hirst sont issus, mais au-delà commence à intégrer le « street art » avec notamment Shepard Fairey ou encore Banksy dont la dernière œuvre s'est vendue pour 9.9 millions de Livres à Londres.²² On perçoit alors aisément la distance qui sépare l'intervention des précurseurs des espaces urbains réappropriés, des artistes alternatifs à celle des nouveaux acteurs de la classe émergente. Si cette banalisation du produit urbain se greffe sur l'idée de ville créative, elle n'épargne pas la ville ancienne qui forme aussi un support intéressant. En l'utilisant comme pôle d'attraction et de consommation, elle perd significativement sa substance, phénomène qui va incontestablement créer un conflit. « *La protection stratégique des tissus anciens et leur réappropriation par des populations qui les habitent au lieu de les consommer passent par une autre voie : celle d'une prise de conscience générale suivie d'une action qui lui soit accordée. Depuis des années, les associations de défense s'orientent dans cette direction et s'opposent avec un succès croissant aux projets techniques ou spéculatifs qui lèsent leurs*

²⁰ La Cecla, Franco. *Contre l'architecture*. Collection Arléa-Poche, n°175. Arléa. 16 rue de l'Odéon, 75006 Paris, Mars 2011. p.140

²¹ Carmo, Leticia. Pattaroni, Luca. Piraud, Misha. Pedrazzini Yves. *Creativity without critique. An inquiry into the anesthetization of alternative culture* (Working Paper). Laboratory of Urban Sociology, EPFL, Switzerland. Contribution présentée dans le cadre du *Lisbonne Street Art & Urban Creativity International Conference*. July 2014. p.8

²² Le temps. *Vente record pour une oeuvre de Banksy à Londres* [en ligne]. 4 octobre 2019, 2019. <https://www.letemps.ch/culture/vente-record-une-oeuvre-banksy-londres> (5 janvier 2020)



²⁴ **Watching you, exposition d'art urbain, musée d'art religieux de la Fourvière, Lyon, 2017**

quartiers. »²³ Finalement, autant dans le cas des affectations temporaires que dans les quartiers anciens, il faut trouver une forme de stabilité qui permette d'enraciner leurs utilisateurs dans le temps et l'espace sans pour autant que ces lieux se transforment en pure attraction touristique. Pour les uns en cherchant à pérenniser leur structure sans en perdre la substance et pour les autres en essayer de limiter drastiquement les projets réformateurs dont l'unique quête est le profit. Autrement dit, il faut revenir à une conception contextuelle et locale des environnements urbains.

Vacance et opportunités

Aujourd'hui, alors que la mondialisation affecte tous les secteurs professionnels, que des industries sont délocalisées, que des magasins mettent la clé sous la porte à cause de la vente en ligne, nos tissus urbains accueillent de plus en plus de vides. Ceux-ci forment alors la matière brute pour de nouveaux développements qui, paradoxalement, à l'inverse du processus de globalisation, prennent racine dans un contexte local. « *Just as the urban setting does not seem altered, the cities function better; the dismissals create new opportunities and lower market values, producing a sort of updating of the city with respect to its new functions, and a greater freedom to use the extant structures.* »²⁴

²³ Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XIVe: Jean-Luc Giribone, 2007. p.178

²⁴ Branzi, Andrea. *Weak and diffuse modernity: the world of projects at the beginning of the 21st century*. Milano: Skira, 2006. p.62

Sans chercher ici à distinguer les approches les plus marginales de celles dont l'objectif se tourne essentiellement vers le profit, il s'agit de mettre en lumière les qualités qu'offrent les réaffectations dans l'élaboration contemporaine de la ville. Autrement dit, cette dernière, à travers l'évolution récente de ses paramètres, offre la possibilité de requalifier certains de ses espaces. Lorsqu'ils sont déjà construits, cela permet une réaffectation plus simple et intuitive pour un utilisateur qui peut simplement s'approprier l'espace en vue d'un projet quelconque, et les architectes peuvent de leur côté s'appuyer sur un contexte fini et une analyse plus subtile pour en revaloriser les caractéristiques. Si la fonction initiale de ces espaces a été supprimée, comme l'ont montré non seulement les lofts mais un grand nombre de développements urbains apparus plus tard, sa substitution ne pose plus spécialement de problèmes, qu'elle soit d'ordre fonctionnel ou stylistique. « *In other words, a determined function can no longer be assigned to a space.* »²⁵ Les nombreux modèles apparus au cours des dernières années ont rendu la pratique de la réaffectation usuelle, du moins dans les différentes villes européennes. Apparaissant de manière sporadique dans les tissus urbains, leur présence s'est cependant normalisée. Tirant souvent parti d'anciennes structures industrielles, ces réaffectations laissent une grande liberté dans l'agencement de leurs espaces. « *In this way, a sufficiently elastic range of use is created, and while this guarantees an overall control of urban standards it also leaves great freedom in a given space's use.* »²⁶ D'un point de vue urbain, ces nouvelles utilisations revitalisent les lieux publics ou privés dont ils sont l'objet. Il s'agit de tirer parti d'une situation spatiale, de l'adapter et de l'améliorer. Sous cet angle, les réaffectations peuvent donc apparaître plus ou moins partout où « le champ est libre ». « *This is a fuzzy, relative and opportunist design system that creates possible local equilibriums, but does not presuppose more extended syntheses. It foresees the possibility of autonomous experiments and the multiplicity of developmental models both local and global.* »²⁷ Ainsi, en ouvrant la voie à ce type d'interventions, la ville tend à se construire de manière plus ou moins autonome. Elle aura par conséquent de plus en plus tendance à s'adresser directement à ses usagers et être développée par eux au lieu d'être planifiée par le biais de spéculations et de longs processus. « *These objects of architecture do not hark back to an idea of the city or a unity of setting, but to a new Middle Ages without cathedrals, a medieval period connected into a network within which the jewels of a commercial, secular, and global culture are grouped and act on the urban context through irradiation instead of induction.* »²⁸

²⁵ Ibid, p.64

²⁶ Ibid, p.64

²⁷ Ibid, p.65

²⁸ Branzi, Andrea. *Weak and diffuse modernity: the world of projects at the beginning of the 21st century*. Milano: Skira, 2006. p.65

La réaffectation en milieu urbain peut généralement s'assimiler au concept d'espace différentiel développé par Lefebvre. « *Developing the argument of conflict and complexity further, the concept of differential space stresses the importance of space's heterogeneity. Such spaces are opposed to an orderly vision of the city and relate to the right to be different (Lefebvre, 1991, p.64). They sit within a focus on everyday life pointing out the importance of spontaneity, difference and disorder (Madanipour, 1996). This position is concomitant with that of de Certeau (1984, 1993), whose main argument is to concentrate on everyday life, as opposed to an abstract visualization of the city.* »²⁹ En d'autres termes, il s'agit de modifier la ville d'après une approche qui se concentre sur des entités spatiales limitées plutôt que de se projeter sur une vision d'ensemble. Sous cet aspect, cette démarche se distingue d'une vision unitaire et absolue de la ville pour canaliser ses actions sur des constitutions urbaines concrètes. Il s'agit alors de mettre de côté l'abstraction de la planification. Si, comme on l'a vu précédemment, ces espaces accueillent souvent des affectations temporaires, ces dernières permettent d'évaluer le potentiel des lieux avant d'engager des projets à long terme. Ce système garantit une forme de sécurité dans la mesure où il effectue un test afin de vérifier la pertinence des actions projetées.³⁰ « *Weak planning is therefore opposed to masterplanning which relates to the process of designing and implementing a development vision for the site and beyond.* »³¹ On peut alors simplement requalifier ces espaces. « *critically interrogate the status quo, and change it for the better* »³² En travaillant sur la résolution de cas concrets, la réaffectation se concentre à la fois sur l'usage et ses utilisateurs et à la fois sur sa matérialisation. « *architecture's capacity for transformative action [...] take into account the consequences of architecture as much as the objects of architecture.* »³³ Que l'initiative provienne de particuliers ou d'architectes, sa visée est avant tout transformative et s'oppose par conséquent à l'abstraction d'un projet ex nihilo. Pour désigner un équivalent à cette pratique Nishat Awan, Tatjana Schneider, et Jeremy Till ont choisi le terme « spatial agency », dans leur livre du même titre. « *A better definition in relation to spatial agency is that the agent is one who effects change through the empowerment of others, allowing them to engage in their real spatial environments in ways previously unknown or unavailable to them, opening up new freedoms and potentials*

²⁹ Andres, Lauren. *Differential Spaces, Power Hierarchy and Collaborative Planning: A Critique of the Role of Temporary Uses in Shaping and Making Places*. Urban Studies. march 2013, 50(4), 759-775, p.762

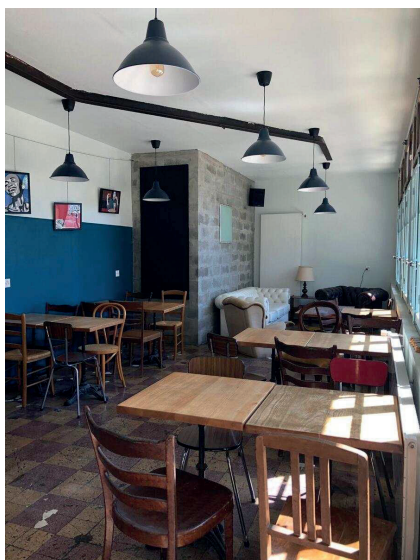
³⁰ Ibid, p.770

³¹ Ibid, p.763

³² Awan, Nishat, Tatjana Schneider, et Jeremy Till. *Spatial agency: other ways of doing architecture*. Abingdon, Oxon [England] ; New York, NY: Routledge, 2011. p.33

³³ Ibid, p.33

as a result of reconfigured social space. »³⁴ Cette manière de concevoir l'architecture tente avant tout de résoudre ou d'améliorer des situations. « *In contrast, the motivation of spatial agency arise not from without but from within the contested areas of spatial production.* »³⁵ Finalement, on peut considérer que la réaffectation architecturale a la vertu de permettre de s'adresser plus aisément et directement à la complexité de la réalité et des relations humaines, à la source de leur évolution.



²⁵ Le Gram, Renens, 2019, marché urbain équitable - café-restaurant - expositions - Pop up store - Vinyl shop - Yoga Studio

³⁴ Awan, Nishat, Tatjana Schneider, et Jeremy Till. *Spatial agency: other ways of doing architecture*. Abingdon, Oxon [England] ; New York, NY: Routledge, 2011. p.32

³⁵ Ibid, p.38

IV. Conclusion

Suite aux différentes approches abordées, on peut premièrement considérer que la réaffectation architecturale apparaît à la fois par opposition et par contraste. Que ce soit vis-à-vis de la production de masse, du fonctionnalisme moderniste ou de toute autre cause, elle se forme initialement comme le résultat d'une quête d'alternatives. Que les conditions nous y obligent ou que ce soit un choix délibéré, la réaffectation s'associe à une idée plus générale de non-conformisme. La substitution du contenu fonctionnel du bâtiment appuie cette volonté de changement, inhérente à la pratique. En effet, dans la plupart des cas, si ce n'est tous, la réaffectation intervient sur la base d'opportunités éclectiques que la production architecturale « mainstream » n'est pas en mesure de proposer selon des modalités similaires. Qu'elle s'opère selon une approche alternative ou institutionnelle, l'un des intérêts prépondérants consiste à créer un environnement unique et personnalisé. Ce que l'on cherche au sein des espaces réaffectés peut difficilement être trouvé dans un produit dont la destination est figée. Autrement énoncé, la réaffectation, dans son essence, propose de transgresser les barrières implicites de la norme. Ce que l'on y trouve, c'est une absence. Une absence de règles.

La réaffectation architecturale met en exergue un second point fondamental, celui de la non-définition spatiale. Sous cet aspect, la réaffectation relève plus de la suppression de la fonction initiale que du remplacement de celle-ci par une autre et, par conséquent, de l'usage d'un espace indéfini par sa fonction ou dont la fonction est indéfinie. Ces conditions peuvent s'assimiler à celles d'un chaos originel dans lequel l'organisation, l'agencement et la logique s'instituent à posteriori. Si l'on peut rapprocher ces prérequis de l'idée de liberté spatiale, il ne s'agit néanmoins pas de s'abstraire totalement des barrières physiques et théoriques. Au contraire, les limites que comporte le bâtiment, sa substance physique, dès l'instant qu'elles ne se réfèrent plus à une définition fonctionnelle de l'espace, ne forment plus une contrainte mais plutôt une interface, un support. On peut alors affirmer que la substitution du programme libère la composition spatiale. Si la production architecturale a tenté d'adopter cette qualité, entre autres avec l'open space ou en générant des espaces infiniment flexibles, il semblerait qu'elle ait pourtant négligé un aspect important : l'appropriation. « *A universal space, infinitely flexible, may in fact turn out to be antithetical to human creativity.* »¹

L'appropriation forme donc le troisième point essentiel de la réaffectation. Pour l'utilisateur, il s'agit à la fois de définir ses propres espaces et par extension ses propres règles. C'est un système qui fait appel à la créativité individuelle dans le but de requalifier ses propriétés. Dans cette relation entre l'architecture et

¹ Blake, Peter. *Form follows fiasco: why modern architecture hasn't worked*. 1st ed. Boston: Little, Brown, 1977. p.28

l'usager, une quête d'équilibre se met en place. En même temps que l'architecture influence les actions qui se déroulent en son sein, les actions influencent l'architecture. Dans cette interdépendance, les intentions de l'utilisateur et les conditions implicites à l'espace tendent à s'entremêler pour se matérialiser sous une forme synthétique. L'espace est appréhendé sous sa forme brute, avec ses qualités, ses inconvénients, son potentiel transformatif, et ses propriétés esthétiques, lesquelles s'avèrent être d'avantage une conséquence qu'une intention. D'ailleurs, la réaffectation de centres commerciaux est d'ores et déjà prévisible pour les prochaines années alors que ceux-ci se détachent considérablement de l'idée « briques rouges et colonnes en fonte ». La réaffectation architecturale passe donc par une forme d'acceptation des différents paramètres existants, qui peuvent cependant être requalifiés, réinterprétés. Finalement, l'appropriation est associée à une notion de liberté, celle d'avoir le choix.

« À cet égard, l'exigence de qualité quotidienne, dans l'hyper-conscience du caractère éphémère de l'existence, doit transformer, non seulement le rapport au temps mais le rapport aux autres. C'est la base de ce que j'ai caractérisé comme la *localglobalisation* : un retour au local, au visible directement, à ce qui nous entoure, ce sur quoi nous avons prise, pour bouger collectivement et le faire savoir. »² Autrement énoncé, le quotidien doit pouvoir s'imprégner d'une expérience directe afin de restituer aux individus la capacité d'influencer leur environnement. En effet, lorsque les constitutions urbaines sont purement imposées à leurs usagers, cela résulte en une limitation drastique de leur potentiel d'appropriation. En revenant à une approche plus sensible et physique de notre environnement, plus locale et contextuelle, se dessine alors la possibilité de restituer à tout un chacun le pouvoir de transformer et requalifier son cadre de vie. Ainsi, la transformation d'un quartier se fait de manière sporadique, parfois intuitive et individuelle, le but n'étant pas de chercher une réponse universelle. Sans pour autant se détacher du tissu bâti de la ville, de nouvelles entités urbaines voient le jour localement et acquièrent par conséquent un caractère unique. Alors, la ville, au lieu de se transformer progressivement en une entité générique, accueille et encourage la diversité au sein de sa constitution.

Une forme ne doit être cristallisée que pour être le support de ses transformations, réaffectations et réinterprétations à venir. L'architecture, assimilée communément à la pérennité, n'en est pas moins mobile d'un point de vue ontologique. Elle s'assimile à son usage, aux Hommes et au passage du temps et devient par conséquent polysémique. L'architecture et la ville peuvent donc être interprétées

² Paquot, Thierry, éd. *Les situationnistes en ville*. Collection archigraphy poche. Gollion: Infolio éditions, 2015. P.149-150

comme un processus. En ce sens, la réaffectation propose une évolution adaptative du corps bâti des tissus urbains et leur permet de s'intégrer à la fois dans le temps et dans l'espace.

Alors que la réaffectation présuppose une attitude envers un cadre bâti existant, elle offre également les clés pour de nouveaux développements. In fine, ce qu'elle propose, et qui la rend particulièrement attrayante, réside dans une lecture attentive et sensible du réel, une adaptation aux phénomènes pluriels et concrets, une compréhension des modalités existentielles du lieu.

V. Bibliographie

Livres

Awan, Nishat, Tatjana Schneider, et Jeremy Till. *Spatial agency: other ways of doing architecture*. Abingdon, Oxon [England] ; New York, NY: Routledge, 2011.

Blake, Peter. *Form follows fiasco: why modern architecture hasn't worked*. 1st ed. Boston: Little, Brown, 1977.

Branzi, Andrea. *Weak and diffuse modernity: the world of projects at the beginning of the 21st century*. Milano: Skira, 2006.

Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil. 25, Bd Romain Roland, Paris XI^e: Jean-Luc Giribone. 2007.

Encore heureux (Firm), éd. *Lieux infinis: construire des bâtiments ou des lieux?* Paris: Institut français : B42, 2018.

Florida, Richard. *Cities and the creative class*. New York-London. Routledge. 2005.

Honnef, Klaus, et Uta Grosenick. *Pop art*. Köln: Taschen, 2015.

Keller, Jean-Pierre. *POP ART et l'évidence du quotidien*. Éditions l'âge d'homme. Lausanne: Imprimerie Raymond Fawer S.A., 1979.

La Cecla, Franco. *Contre l'architecture*. Collection Arléa-Poche, n°175. Arléa. 16 rue de l'Odéon, 75006 Paris, Mars 2011

Lefebvre, Deulceux, Hess, et Weigand. *Le droit à la ville*. Paris: Economica : Anthropos, 2009.

Matta-Clark, Gordon, Antonio Sergio Bessa, Jessamyn Fiore, et Gordon Matta-Clark. *Gordon Matta-Clark: anarchist*. [Bronx] ; New Haven: The Bronx Museum of the Arts in association with Yale University Press, 2017.

Paquot, Thierry, éd. *Les situationnistes en ville*. Collection archigraphy poche. Gollion: Infolio éditions, 2015.

Zukin, Sharon. *Loft living: culture and capital in urban change*. 25th anniversary edition. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2014. p.68

Articles

Andres, Lauren. *Differential Spaces, Power Hierarchy and Collaborative Planning: A Critique of the Role of Temporary Uses in Shaping and Making Places*. Urban Studies. march 2013, 50(4), 759-775, p.767

Bruno Latour et Albena Yaneva in in Geiser, Reto (ed.), *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, Basel: Birkhäuser, 2008 (with Albena Yaneva) pp. 80-89.

Carmo, Leticia. Pattaroni, Luca. Piraud, Misha. Pedrazzini Yves. *Creativity without critique. An inquiry into the anesthetization of alternative culture* (Working Paper). Laboratory of Urban Sociology, EPFL, Switzerland. Contribution présentée dans le cadre du *Lisbonne Street Art & Urban Creativity International Conference*. July 2014.

Chesneau, Isabelle, “*I tell you, buildings must die*”, *Gordon Matta-Clark, artiste de la vie urbaine*, Jeu de Paume, le magazine, 2018, <http://lemagazine.jeudepaume.org/2018/07/gordon-matta-clark-artiste-de-la-vie-urbaine/> consulté le 28 décembre 2019

Confédération Suisse, Office fédéral de la culture, Section Patrimoine culturel et monuments historiques, *Déclaration de Davos 2018*. 22 janvier 2018. 1-29

Corboz, André. *Le territoire comme palimpseste*. Paru dans « Diogène », janvier-mars 1983, 121, pp. 14-35

Evans, Robin, *Towards Anarchitecture*, 1970

Harvey, David. (1978), *The urban process under capitalism: a framework for analysis*. International Journal of Urban and Regional Research, 2: 101-131.

Internationale Situationniste n°3, Paris, 1959

James Attlee, ‘*Towards Anarchitecture: Gordon Matta-Clark and Le Corbusier*’, in *Tate Papers*, no.7, Spring 2007, <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/towards-anarchitecture-gordon-matta-clark-and-le-corbusier>, accessed 28 December 2019

the Architects’ Council of Europe. *Déclaration de Leuwarden: Réaffectation du patrimoine bâti : Préserver et renforcer les valeurs de notre patrimoine pour les générations futures*. 23 novembre 2018. 1-3

Pages internet

Anarchisme ontologique. *L’anarchisme Ontologique pour les Nuls* [en ligne]. 2008. <https://www.anarchisme-ontologique.net/1908/l-anarchisme-ontologique-pour-les-nuls/> (15 décembre 2019)

La Galicienne. *À propos de la Galicienne* [en ligne]. 2015. http://www.lagalicienne.ch/a_propos (5 janvier 2020)

Larousse. *Dictionnaire français industrie* [en ligne]. 2019. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/industrie/42741> (20 décembre 2019)

Le Point. Naples : *les célèbres immeubles de Scampia vont disparaître* [en ligne]. 16 Mai 2019. https://www.lepoint.fr/europe/naples-les-celebres-immeubles-de-scampia-vont-disparaître-16-05-2019-2313103_2626.php (3 janvier 2020)

Le temps. *Vente record pour une oeuvre de Banksy à Londres* [en ligne]. 4 octobre 2019. <https://www.letemps.ch/culture/vente-record-une-oeuvre-banksy-londres> (5 janvier 2020)

Lonely Planet. *100 Great bars of the world* [en ligne]. 2011. <https://web.archive.org/web/20120213185216/http://www.lonelyplanet.com/competitions/singha-100greatbars2011/bar-list/index.php> (10 décembre 2019)

Roubert, Paul-Louis. « *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproduction mécanisée* », Walter Benjamin - Fiche de lecture, *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 6 janvier 2020. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/l-oeuvre-d-art-a-l-epoque-de-sa-reproduction-mecanisee/>

Références iconographiques

¹Honfi, Anna. Szimpla Kert. Image numérique. surfingtheplanet. Surfing the Planet, 2019. Web. 28 décembre 2019.

² Hänninen, Giovanni. The Slaughterhouse. Image numérique. Hanninen.it. Hanninen, 30 octobre 2019. Web. 29 décembre 2019.

³Istvan. Tate Modern, Turbine Hall, Westbound. Image numérique. Flickr. Flickr inc., 5 février 2009. Web. janvier 2020.

⁴Funkraft. LX Factory Lisbon. Image numérique. Flickr. Flickr inc., 7 avril 2018. Web. 31 décembre 2019.

⁵Meylan, Odile. Les architectes ont pris leurs quartiers en prison. Image numérique. 2dlc. 2dlc Architectes partenaires S.A. 20 janvier 2016. Web. 31 décembre 2019.

⁶ Unknown. Ancoats in the 1870s. Image numérique. municipaldreams.wordpress. 18 février 2014. Web. 7 janvier 2020

⁷ Unknown. Il Gallarate negli anni '70. Image numérique. Flickr. Flickr inc. 25 février 2007. Web. 7 janvier 2020

⁸ Unknown. Soho's West Broadway in the late '70s. Image numérique. City Reality. CityRealty.com, LLC 17 avril 2018. Web. 8 janvier 2020

⁹ Mettraux Sébastien. Exposition Ex Machina. Image numérique. 13 juin 2017. Web. 8 janvier 2020

¹⁰ Duchamp, Marcel. Fontaine. 1917. Image numérique. Dadaisme.org. Web. 8 janvier 2020

¹¹ Shore, Stephen. Andy with Mirrored Disco Ball, 1965-1967. The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / ADAGP, Paris 2015

¹² Warhol, Andy. Campbell's Soup Cans. 1962

¹³ Matta-Clark, Gordon. Bronx Floor: Floor Hole. 1972

¹⁴ Anarchitecture Group. Untitled (Anarchitecture). 1974

¹⁵ Matta-Clark, Gordon. Conical intersect. Paris. 1975

¹⁶ Gritl, Clemens. A Future City From The Past. Radiant City : PARIS 2000. 2018

¹⁷ Atelier niv-o. Rôtillon - îlot b'. Image numérique. Atelier niv.o S.A. 2013. Web. 9 janvier 2020

¹⁸ Chapelle de la gare, Chavannes-près-Renens, décembre 2019

¹⁹ Frei, Roger. Nouveau bureaux à Chavannes-près-Renens. Image numérique. Pont 12. 2014. Web. 9 janvier 2020

²⁰ U.S. Department of Housing and Urban Development Office of Policy Development and Research. Demolition of Pruitt-Igoe. Avril 1996 (publiée).

²¹ La Galicienne. Vide dressing. Image numérique. lagalicienne.ch. 22 avril 2017. Web. 10 janvier 2020.

²² The travel tester. Street art Berlin: exploring the hackesche höfe in 50 photos. Image numérique. thetraveltester.com. 20 avril 2014. Web. 10 janvier 2020

²³ Quartier du Flon. Brève histoire du Flon. Image numérique. flon.ch. 2019. Web. 10 janvier 2020

²⁴ Happycurio. Watching you: Fourvière en mode street art. happycurio.com. Image numérique. 31 décembre 2017. Web. 10 janvier 2020

²⁵ Schwander, Clara. Le GRAM: zéro déchet et marché urbain. Gault & millau. Image numérique. 7 août 2019. Web. 2 janvier 2020

