



OLIVIER COMTE & VINCENT LEDERMANN

1. Introduction (3'14)
2. Genève (5'31)

LP ONE
SIDE A

L'ARCHITECTURE MARGINALE

Equipe de suivi :

Professeur d'énoncé - Bruno Marchand
Maître EPFL - Christophe Joud
Assistante - Sonia Curnier
Professeur de projet - Jacques Lévy

TABLE DES MATIERES

LP ONE

SIDE A

1. INTRODUCTION 9

2. LE ROLE DES QUARTIERS ALTERNATIFS DANS LA COLLECTIVITÉ. 13

2.1 L'HÉTÉROTOPIE ET L'EXEMPLE GENEVOIS 13

SIDE B

3. LE MARGINAL. 19

3.1 LE PORTRAIT DE L'HOMME ORIGINAL 19

4. CAMDENTOWN. 23

4.1 DES PUNKS AUX BANQUIERS 23

5. L'ORNEMENTATION, LES TATOUAGES ET LES GRAFFITIS 35

5.1 LA MODE SE DÉMOCRATISE 35

6. BERLIN. 41

6.1 LES BELLES RUINES DE L'EX-URSS 41

TABLE DES ILLUSTRATIONS. 52

LP TWO

SIDE A

7. NOTIONS ARCHITECTURALES 67

7.1 FLEXIBILITÉ, MOBILITÉ ET ORGANIQUE 67

8. CHRISTIANIA 71

8.1 LA VILLE AUTOGÉRÉE 71

SIDE B

9. SYNTHÈSE 85

TABLE DES ILLUSTRATIONS. 92

BIBLIOGRAPHIE 94



1. INTRODUCTION



Fig. 1 : Couverture du livre *L'Architettura della Città* de Aldo Rossi, 1966



Fig. 2 : Body-art

Fig. 3 : Vue depuis la *Danmark Street* dans le quartier changeant de Soho, Londres.

1. Rossi, Aldo, *L'architecture de la ville*, 1966

L'âme d'un quartier, d'une rue ou d'une villa abandonnée est sûrement le fantôme que chaque architecte aimerait vraiment créer dans n'importe quel processus de construction. Comment faire pour que le cosmos décide de s'attarder sur une parcelle de ville découpée froidement et lui donne une attraction inexplicable ?

« *La première langue des hommes est l'action de l'homme dans la réalité. Les hommes font des petits poèmes d'action. Et tous ces poèmes de ce qui nous entoure, l'architecture, est la mémoire construite de l'action humaine. L'édifice est l'élément premier sur lequel se greffe la vie.* » ¹ disait Aldo Rossi dans son livre « *L'Architettura della città* » (*L'architecture de la ville*) (Fig.1). La place de l'édifice, du monument, génère une âme dans le quartier. La symbolique d'un bâtiment a une influence sur les personnes qui le côtoient.

De la petite structure isolée au monument, du quartier à l'espace urbain, chaque échelle de l'architecture peut donner naissance à une âme exceptionnelle et inattendue dont personne n'aurait pu déceler l'intérêt futur qu'il susciterait. Ces espaces planifiés à la base comme une architecture banale ont trouvé une seconde vie pour devenir des vrais haut-lieux de culture dites alternatives ou plus spécialement de contre-culture ou de sous-culture.

Alors que les crises économiques ou socio-culturelles ont donné une image déplaisante et malfamée de ces zones urbaines, le marginal en a fait sa maison. Ces tranches de la population s'y sont retrouvées, souvent par la force des choses, parfois par choix. De la prostituée au *Punk* rebondissant des *Dead Kennedys*, du tatoueur au *ragamuffin*, du *jazzman* black à Robert Johnson, ce sont ces acteurs qui ont fait évoluer un quartier, qui l'ont

exorcisé. L'âme de ces lieux est animée par ces acteurs qui donnent un sens et une symbolique au quartier à la manière d'un monument. Une architecture sans architectes en a découlé, une réinterprétation spontanée et profondément vraie s'est faite découvrir, telle une chanson de *Nirvana* ou un *riff* de *Métal*.

Camden Town à Londres, Christiania à Copenhague ou encore Berlin Est sont des nouvelles centralités populaires, atypiques, irrévérencieuses et spectaculaires. Ces cabinets de curiosités urbaines sont responsables d'une dynamisation en zones urbaines. Une revanche sur la vie des indignés et des marginaux comme un étendard contre la globalisation et la gentrification en usant de leur attraction pour mettre enfin en lumière notre culture irrespectueuse.

C'est dans la misère et l'oubli qu'on a inventé de nombreux courants artistiques. L'influence de ces lieux dans la musique, la peinture, le cinéma et le *body-art* est indéniable (Fig. 2). Une telle variété de personnes, de part leur âge, ethnie ou milieu social, se retrouvant dans un même lieu générant un tel pouvoir créatif est symptomatique d'une réussite sociale.

D'une part, ces quartiers atypiques et éclectiques séduisent une bonne partie de la population et offrent une expérience multiculturelle. D'autre part, l'État considère certains de ces quartiers comme lieux de débauches auxquels il faut mettre un terme ou comme des lieux riches qui pourraient être exploités de manière plus efficace et générer des revenus. En fait, une commercialisation du lieu. Ces deux cas impliquent une modification architecturale du lieu tel qu'il apparaît et par conséquent, lui font perdre cette magie qui le rendait si unique. Quelle évolution proposer à ces



quartiers afin qu'ils conservent leur attractivité et leur mixité tout en s'alliant avec la problématique actuelle des villes, plutôt que de les détruire pour les remplacer par des logements ou les transformer avec des nouveaux bâtiments hors du contexte ? Quel rôle l'architecture joue ou pourrait-elle jouer dans ce phénomène ? Est-ce que les acteurs s'approprient un quartier et par leur présence, ils en changent sa symbolique ? Ou serait-ce la position du quartier dans la ville, la taille de ses édifices ou de ses ruelles, sa composition notamment qui génèrent un terrain de jeu idéal à ce mouvement culturel ? Comment l'architecture réagit et évolue face à ce tsunami d'activités culturelles ?

Notre travail veut s'attarder sur ce phénomène d'attractivité ainsi que sur le potentiel caché d'un quartier oublié. À travers des études de cas, nous observerons la faisabilité et la stabilité de ces lieux ainsi que le processus d'évolution qu'ils ont subi, dans le but d'être capable de réfléchir à une forme d'apprentissage sur une nouvelle conception du quartier. Il est sûrement du devoir de l'architecte d'avoir la faculté de voir le potentiel d'une friche industrielle, de vieilles étables ou d'un squat et de proposer par l'extension, la surélévation et la rénovation de nouveaux projets au programme multiple et varié. Si la belle architecture est celle qui produit les plus belles ruines, le processus inverse en est que plus prometteur.

Ce que l'on veut constater au travers de ces exemples atypiques, ainsi que nos cas d'études qui suivront, c'est que ce phénomène dépend et découle d'une action ou d'un mouvement des utilisateurs du site : généralement une réappropriation alternative à la fonction de base d'un espace ou d'une infrastructure. En fait, c'est un mouvement de squat. Ce mouvement doit toucher la population afin de développer une sous-culture propre à ce lieu. L'architecture va, dans certain cas, suivre ce mouvement et dans la mesure du possible, essayer d'aller dans le même sens. Il s'agit de sublimer le quartier en l'aidant à se développer de manière favorable, bien que la loi du marché, à travers la commercialisation, peut facilement tuer ce phénomène en dénaturant et en s'appropriant le lieux en sacrifiant son originalité sur l'autel de la consommation.

Dans un autre registre, l'immense quartier autogéré de Christiania à Copenhague est une résultante d'un long bras de fer entre la ville et des hippies qui ont pris une ancienne usine navale pour squat. Christiania est devenue une ville indépendante avec ses propres règles et son propre commerce. Il s'agit du troisième site le plus visité de la capitale danoise. Un vrai laboratoire pour constructeur et inventeur dont tout architecte devrait s'inspirer. Malgré une communauté plutôt fermée et isolée du monde extérieur, Christiania se démarque par son authenticité et son caractère typique qu'on ne trouve nulle part ailleurs (Fig. 5). Personne n'a, à l'heure actuelle, le pouvoir de changer le quotidien

Fig. 4 : Zone industrielle réaménagée de la RAW, jouxtant la Revaler Strasse



Fig. 5 : Petite allée de Christiania

du village, ni même les entrepreneurs, au contraire de Berlin qui subit depuis le début du siècle de grosses restructurations, en particulier la partie Est de Berlin, vestige de l'union soviétique, qui fut pendant longtemps une zone désertée. Les anciennes usines et gares ferroviaires deviennent les paquebots des marginaux, le berceau d'un art de rue allemande, de la *Techno* et autres mouvements à la pointe de la mode d'aujourd'hui. Cette portion de ville connaît, comme Camden Town, des transformations et une certaine normalisation due à la grande attractivité touristique que dégagent ces quartiers. La zone industrielle de la *Revaler Strasse* est une de ces nombreuses places publiques où se centralisent les boîtes de nuits, les ateliers d'artistes, les studios de musique ou encore les murs de grimpe (Fig. 4). Prenant place à l'intérieur des vestiges de hangars de réparation de trains, ces programmes variés donnent à cette zone industrielle un côté domestique et convivial.

La métamorphose de ces lieux cultes remet en question la position de l'architecte. Quel impact peut avoir notre métier dans la complexité et le processus des villes actuelles en répondant au mieux au problème de redynamisation des centres urbains, alors que les lois du marché et la situation de la profession réduisent de plus en plus la vision de l'architecte. Où est le troisième œil ? Celui qui, tel un despote éclairé, pourrait montrer la voie d'une architecture humaniste, proche des besoins de la population, au bénéfice de la culture. Notre processus de construction actuel propose à l'architecte de répondre en un lieu donné par une proposition suivant un programme et un budget alloué dans un délai toujours plus court. Cette course à la construction et au rendement empêche à notre métier d'être les médecins de la ville. Est-ce qu'un nouveau modèle basé sur une étude sociologique profonde afin de déceler les symptômes du contexte où s'inscrit le projet n'améliorerait pas la qualité des propositions et, peut-être même, de faire des économies ? Peut-être même que le rôle de l'architecte sera plutôt de l'ordre politique pour défendre ces quartiers qui se sont formés de manière naturelle ?

Le point central de la réflexion se pose sur la relation qu'entretient l'habitant-utilisateur avec l'architecture. Quel est l'élément architectural qui pousse l'utilisateur à se sentir bien et par conséquent à s'approprier le lieu ? Quel est donc le rôle de l'architecte ? A-t-il créé volontairement une interface propice à générer un mouvement où l'utilisateur interprète à sa manière et redéfinit donc la fonction primaire du lieu ? Comment l'urbanisme d'un quartier, ces pleins et ces vides, ces

services et ces espaces de déambulations, servent-ils ces isolats urbanistiques ? Quels sont les ingrédients en commun qui poussent ces quartiers à se développer de manière optimale ? Nous partons du postulat instinctif qu'il faut faire confiance aux habitants comme il faut faire confiance à la musique pour voir apparaître l'harmonie. Peut-être que la recette idéale pour l'architecte est de proposer les ingrédients de bases pour un projet architectural qui saura lier humanisme et intérêt du client. Architecturalement parlant, ceci pourrait se traduire par la mise en place d'une certaine interface, sans définir une fonction à l'avance, qui permettrait à l'utilisateur de s'approprier l'endroit comme il le désire.

En résumé, l'idée de cet énoncé est de commencer à définir les acteurs importants et les types de quartiers : quelle est leur identité et qu'apportent-ils à la communauté ? Quel est le portrait du marginal ? Quel a été le processus du développement de ces lieux ? Quelle est la dynamique urbaine ? Quelles sont les conditions pour que l'utilisateur agisse au sein même d'un quartier ou d'un bâtiment ? Telles sont les questions qui pourraient nous aider à définir notre nouvelle manière de penser le quartier. Au travers des trois cas différents que sont Camden Town à Londres, Berlin Est et Christiania à Copenhague, le travail consistera en une étude de cas afin de pouvoir identifier les points principaux et définir les similitudes servant à la compréhension de ces quartiers. Après avoir étudié l'histoire et le présent de ces endroits atypiques, l'idée est de trouver la force commune de ces projets d'architectures sans architectes et d'en tirer les enseignements à l'image du travail de Bernard Rudofsky¹ (Fig. 6).

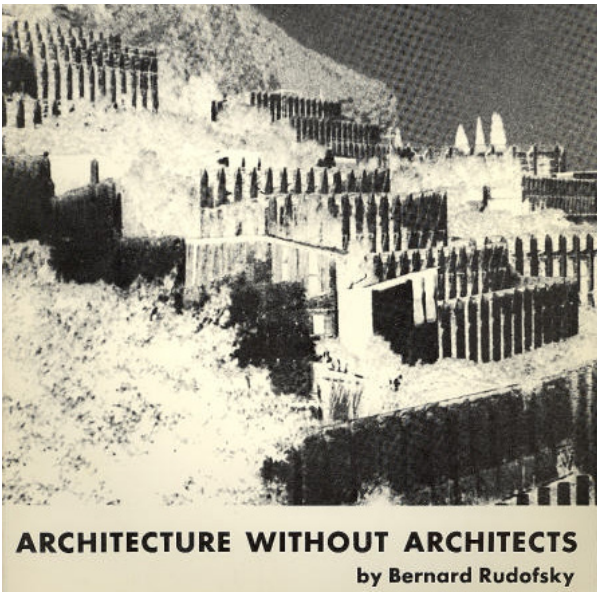


Fig. 6 : *Architecture without architects*, Bernard Rudofsky, 1964

1. Rudofsky, Bernard, *Architecture without architects*, 1964



Fig. 7 : *Artamis*, ancien espace culturel autogéré

Fig. 8 : *Rhino*, ancien squat de Genève

1. L'hétérotopie du grec *topos*, « lieu », et *hétéro*, « autre » : « lieu autre » est un concept forgé par Michel Foucault dans une conférence de 1967 intitulée « Des espaces autres ». Définition Wikipédia
2. « *Artamis* est le nom d'un espace culturel autogéré de Genève situé dans le quartier de la Jonction, sur un ancien site de l'industrie chimique ». Définition Wikipédia

2. LE ROLE DES QUARTIERS ALTERNATIFS DANS LA COLLECTIVITÉ

2.1 L'HÉTÉROTOPIE ET L'EXEMPLE GENEVOIS

Tout d'abord et avant de se plonger dans le vif du sujet, l'important est de comprendre ce que ces quartiers ou ces lieux alternatifs apportent réellement à la collectivité, à la ville. En effet, les mots comme *alternatif* ou *marginal* peuvent certaines fois être perçus avec une connotation négative. Le marginal est, par définition, secondaire. Il vit en marge de la société et est par conséquent à l'écart de l'opinion commune. De plus, une activité marginale est considérée comme ayant peu d'importance. Pourquoi le marginal aurait donc un quelconque apport à la ville et sa collectivité? Il faut comprendre ces lieux comme les hétérotopies de Michel Foucault¹ qui en somme définit des lieux dans une société qui se soumettent à des règles qui sont autres. Ils peuvent être qualifiés comme des espaces servant à accueillir un type d'activités précis comme par exemple des stades sportifs, des lieux de cultes ou encore des parcs d'attraction. Peut-on imaginer qu'un Michel Foucault contemporain aurait défini un squat d'hétérotopique ? Il émet alors six principes qui pourront nous aider à répondre à cette question et qui permettent de mieux comprendre cette description des hétérotopies :

- Les hétérotopies apparaissent dans toute culture et sous des formes variées, quel que soit le type de société.
- La fonction d'une hétérotopie peut se voir différer dans le temps.
- L'hétérotopie peut juxtaposer en un seul lieu plusieurs espaces.
- Une hétérotopie contient une hétérochronie. En d'autres termes, c'est une rupture avec le temps réel. L'hétérotopie agit dans le temps et l'espace.
- L'hétérotopie peut s'ouvrir et se fermer, c'est ce qui lui donne la possibilité d'être à la fois isolée et perméable.

- Les hétérotopies diffèrent des autres espaces des sociétés par leur fonction, elles sont des espaces d'illusions ou encore de perfections.

Ces lieux apportent donc une alternative à la culture d'une société. La population d'une ville est très souvent variée et issue de cultures différentes, c'est pourquoi ces lieux ont leur place dans la collectivité.

Afin d'illustrer l'importance de la culture alternative au sein d'une ville et son apport à la collectivité, l'exemple de la ville de Genève semble tout à fait approprié. Genève est internationalement connue pour ses montres, ses banques et sa culture d'innovation savante. En outre, Genève était également, durant la dernière décennie, un endroit propice à la culture dite alternative au travers des squatters, anarchistes et autres théâtres impromptus. Sans trop rentrer dans les détails, on peut citer les exemples les plus connus de ces lieux ancrés dans la contre-culture genevoise. Le plus populaire d'entre eux est sans doute le site nommé *Artamis*² (Fig. 7). Ce site était tout d'abord consacré au maraîchage. En 1844, le site se voit implanter une usine à gaz. En 1909, le bâtiment sera partiellement détruit suite à une explosion engendrée par une fuite de gaz. L'usine est aussitôt mise hors service. Les Services industriels de Genève (*SIG*) s'installent sur le site. Le déménagement des *SIG* qui suivit a permis l'apparition, en 1996, d'ateliers, de petites entreprises, d'un théâtre, de salles de concert et de boîtes de nuit qui ont profité de ce terrain et ces bâtiments partiellement délaissés. Ces activités variées ont formé le collectif *Artamis* qui se caractérise alors par l'Étage, le Piment Rouge, le Shark, le K-Bar et le Galpon. Ces salles, qui définissaient la caractéristique alternative d'*Artamis*, travaillaient de paire avec d'autres associations ou organisations telles que le PTR, Electron festival, Mapping Festival, Kab,

Akouphene, etc., et mettaient les locaux à disposition pour des soirées. Ces salles, qui abritaient souvent des concerts, représentaient également une alternative aux clubs conventionnels. En 2000, l'état de Genève déclare la grave pollution de ce site, engendrée par les anciennes activités industrielles du site, et décide de procéder à un assainissement de toute la zone. Certaines activités sont délocalisées, d'autres sont mis à disposition comme terrains pour l'État. Quant à elles, les quatre grandes salles ne trouvent pas de lieux de remplacement. Cette décision de fermeture provoque de nombreuses réactions dans les milieux culturels et politiques, car ce site représentait l'un des derniers lieux de culture alternative de Genève. Depuis 1999, l'association « Pour Que Pousse Coquelicot ! » (*PQCP*) se bat pour que ce site reste un lieu autogéré qui pourrait comprendre des logements, des ateliers et des salles de spectacles. L'idée du projet appelé « Coquelicot » prend de l'ampleur et les autorités cantonales et municipales décident que s'élèvera sur ce site un Eco quartier. Elles proposent à l'association *PQCP* de participer au projet, mais ces derniers refusent, car ils estiment que le ce dernier ne reprenait que vaguement quelques idées du projet « Coquelicot » sans aller jusqu'au bout du concept. Le projet final prend le nom de « Carré Vert » en 2008 (Fig. 9). Ce sera donc un Eco quartier rassemblant de nouvelles habitations, des équipements publics et des espaces culturels. On est donc bien loin du quartier squatté original.

On pourrait également encore citer des exemples typiques comme Rhino¹ avec son restaurant peu onéreux le Bistro'k ainsi que sa salle de concert la Cave 12, l'Ilot 13², Le Goulet ou encore Le Manoir, tous des emblèmes de cette culture genevoise du squat présente durant la dernière décennie. Cependant, plus récemment, la ville de Genève n'a plus été en accord avec la scène culturelle alternative. « *Genève se morfond* » écrit le journal *New York Times* dans un article de la fin de l'année passée. « *C'est une ville fermée sur elle-même qui a cessé de rêver* »³ ajoute-il. Le début de ce déclin voit le jour lors d'une répression officielle de nombreux espaces de squats en 2007 et 2008. En plus des raisons habituelles de santé publique viennent s'ajouter des loyers élevés au sein de la ville, ainsi que le succès de bars et de clubs haut de gamme. Genève restreint alors le choix qu'elle proposait à ceux qui ont un budget limité. Par conséquent, la culture qui donnait son charme à la ville de Genève se perd et laisse place à une ville de luxe.

Actuellement, des groupes de jeunes tentent de récupérer cette ancienne vie nocturne, maintenant disparue, à travers les réseaux sociaux et les médias. « *Ce qui est arrivé avec la fermeture des squats était semblable à une fuite de la pensée culturelle* »⁴ a déclaré Albane Schlechten, représentante de l'union des Espaces Culturels Autogérés, en réponse à ce qu'elle qualifiait de « stérilisation » culturelle par les autorités. La quasi-totalité des lieux alternatifs qui représentaient l'essence même de cette contre-culture à Genève ont maintenant été fermés. L'*Usine* (Fig. 10, 14) est le dernier rempart protégeant toujours la culture alternative des assauts des autorités communales. Tous ces changements ont mis une pression croissante sur ce dernier centre culturel, grunge, de Genève. Se trouvant sur un ancien site industriel des rives du Rhône, l'*Usine* existe depuis une vingtaine d'années et a toujours été soutenue par la ville de Genève. Comptant deux salles de concert, l'*Usine* a accueilli des groupes connus de *Rock*, de *Punk* ou encore de *Métal* durant ses premières années. Actuellement, elle continue d'être l'hôte de concerts variés allant de la musique électronique, au *Reggae*, ou encore de *Rock*. Elle dispose également d'un magasin de disques, d'un restaurant, d'un cinéma, de bars et d'un théâtre.

Après la fermeture des derniers endroits alternatifs de Genève ainsi que d'autres clubs tels le *Weetamix* et le *MOA*, les amateurs de contre-culture se tournent désormais vers l'*Usine*. Les week-ends, environ 2000 personnes viennent y passer des soirées déchaînées. L'établissement atteint un point critique et fait face au problème d'accroissement de fêtards. Dès lors, de nombreux incidents ont été rapportés et les plaintes se multiplient. Craignant que la situation devienne de moins en moins sécuritaire, les responsables de l'*Usine* ont préféré fermer temporairement et manifester en organisant une fête en plein air dans les rues de la Place Neuve, habituellement lieu de musique classique et de théâtre traditionnel (Fig. 11,12). Albane Schlechten affirme, en parlant de l'Usine, « *nous ne pouvons pas continuer comme ça, il va y avoir une émeute, tôt ou tard* »⁵. Cependant, « *ce n'est pas un cas de mauvaise intention* »⁶ comme le dit Patrice Mugny, chef du Département de la Culture. Les fêtards tentent juste de défendre le peu de culture alternative qui reste à Genève. Il est vrai que le nombre de bars et de clubs de la ville a augmenté depuis les années 1990. Néanmoins, il n'y a pas assez de lieux qui attirent les jeunes. La rareté sur le changement politique conservateur du canton de Genève et l'augmentation constante des valeurs immobilières durant la dernière décennie a laissé moins d'opportunités pour les squatteurs de s'approprier



Fig. 9 : Plan du projet vainqueur, issu du concours d'éco-quartier, Dreier Frenzel Architecture



Fig. 10 : L'Usine, vue depuis la place des Volontaires

1. Rhino, un squat dans un bâtiment emblématique arborant une grande corne de rhinocéros rouge sur la façade. « *RHINO*, acronyme de « *Retour des Habitants dans les Immeubles Non Occupés* », est le nom de l'un des plus célèbres squats de Genève ». Définition Wikipédia.

Sur fond de grave pénurie de logements et d'une spéculation immobilière galopante, il occupe de 1988 à 2007 les immeubles situés au numéro 24 du boulevard des Philosophes et 12 et 14 du boulevard de la Tour, à quelques centaines de mètres du bâtiment principal de l'Université de Genève.

2. Le quartier se trouve derrière la gare de Cornavin, longé par la rue de Montbrillant et celle des Gares. « *L'Ilot 13 était considéré comme un squat à cause de ses anciens bâtiments et de sa pauvreté, il était occupé par des dizaines de squatteurs qui ont lutté pour empêcher sa démolition prévue par l'État de Genève afin de construire le nouveau quartier des Crottes. Dans cette partie du quartier, les squatteurs ont réussi à obtenir quatre immeubles et un centre de quartier autogéré (la Buvette des Crottes) et la permission de pouvoir les rénover eux-mêmes* ». Définition Wikipédia

3. The New York Times, Matthew Saltmarsh, In Geneva, *Counterculture Pushes Back*, 22 Fevrier 2011. « *Geneva is moping* », « *It's a town closed in on itself, it's stopped dreaming* »

4. *Ibidem*

5. *Ibidem*

6. *Ibidem*



Fig. 11 : La liberté ne s'achète pas, elle se prend. Manifestation contre la fermeture de l'Usine



Fig. 12 : Des milliers de personnes ont défilé samedi dans les rues de Genève.

des endroits. Il est vrai que Genève penche à devenir une ville pour une clientèle riche. Des boutiques, des restaurants et des bars de luxe viennent prendre racine à la place des petits endroits typiques et authentiques. Un rapport effectué l'an dernier sur la vie nocturne à Genève, commandé par la ville elle-même, a révélé que 94% des 500 jeunes interrogés pensent qu'il n'y a pas suffisamment de lieux où sortir, et que l'*Usine* est, pour beaucoup d'entre eux, le plus populaire. En effet, les genevois vont régulièrement l'aller-retour les soirs de week-end vers Lausanne, car la vie nocturne y est plus propice à répondre aux attentes du grand public. Or, la tendance était inverse il y a une dizaine d'années. Les lausannois venaient à Genève. « *À Genève, il n'y a rien entre L'Usine et les grands clubs commerciaux* » affirme Marie-Avril Berthet, une sociologue. Les petits clubs ou les bars dansants ont complètement disparus. La question que l'on peut se poser est de savoir si nous voulons une ville corporative ou une ville créative ? Pourquoi ne pas avoir un mélange des deux ?

« *Il est important que la vie nocturne devienne politique* »¹ dit M. Mugny. La ville de Genève est présentée comme une des villes les plus généreuses pour les activités culturelles en Europe. En effet, 230 millions de francs suisses sont chaque année alloués pour la culture à Genève. L'*Usine* est également presque entièrement soutenue par un financement public. La ville estime qu'elle fournit environ 1 million de francs suisses par an de soutien. De plus, l'*Usine* peut continuer d'occuper son espace

de location gratuitement. Cependant, le budget total de la culture revient au Grand Théâtre, où le ballet, l'opéra et récitals sont les spectacles les plus courants. La ville prend également en charge les 36 musées, centres d'arts, salles de concert et événements ad hoc de danse. Le montant consacré à la culture alternative via l'*Usine* devient alors risible. Le public continue de s'ennuyer et ressent toujours cette même frustration au niveau de la culture présente à Genève. En effet, avec ses boutiques et restaurants de luxe et une culture axée principalement autour des théâtres, l'art, la musique classique ou l'opéra, toute la scène alternative des bars grunges, de la musique rock ou encore les squatters a disparu. Il faut trouver une solution avant que Genève ne devienne une ville culturellement morte. « *Ce n'est pas une ville morte* »², a déclaré M. Riceputi. « *Nous ne la laisserons pas mourir. Nous avons eu des revers, mais il y a beaucoup d'énergie. Je suis optimiste. Nous trouverons un moyen* »³.

Mais malgré cela, comme dans la majorité des cas, le conflit impliquant l'*Usine* relève de l'ordre de la politique. Une lutte idéologique entre ce centre culturel et l'État de Genève est engagée. L'*Usine* tient à défendre son caractère non lucratif et créatif, mais surtout son fonctionnement autogéré. L'essentiel du conflit relève d'une application de la loi qui exige que l'*Usine*, composée de nombreuses buvettes, requière une autorisation d'exploiter pour chacune d'elle. En d'autres termes, il lui faudrait obtenir cinq autorisations (pour la salle de nuit du Zoo, son Théâtre, le cinéma

Spoutnik, son bar-concert Makhno et la salle de concert de Kalvingrad) alors qu’actuellement, une autorisation unique a prévalu pendant plus d’une vingtaine d’années. Il est clair que la société genevoise se judiciarise, mais la culture alternative reste nécessaire. En bref, pour ne pas rentrer dans la politique, ce qui ressemblait au départ à une querelle administrative se traduit plutôt par une lutte idéologique. « *L’Usine est une immense équipe travaillant en grande partie bénévolement pour garder une ouverture dynamique sur la culture sous toutes ses formes* » rappelle Clément Demaurex¹, membre de la permanence de l’association faïtière de l’Usine. « *Nous n’envisageons pas de scénario avec les cinq autorisations. On nous demande des autorisations pour les buvettes, comme pour un bar ordinaire. Mais l’Usine, c’est d’abord un lieu culturel et non un bar avec de la musique* » insiste-t-il. « *C’est la division administrative qui est au cœur du problème [...]. Elle va à l’encontre de notre fonctionnement collectif, solidaire et autogéré. Chaque membre prend part au projet dans son ensemble. Les décisions étant collectives, il est logique que les responsabilités le soient également* »² ajoute-t-il. L’Usine est un modèle de démocratie appliqué à la culture. Ce modèle est hors de la logique d’investissement du marché. En effet, elle produit sa propre culture et tout l’argent accumulé est réinjecté dans la production culturelle. C’est un modèle qui, pour l’instant, fonctionne. En outre, l’Usine est l’endroit qui a le plus de succès à Genève grâce à son accessibilité à tous et son idéologie liée à la culture et non à la consommation et les bénéfices. Le roulement entre les différentes salles qu’elle contient amène des visiteurs variés à différentes heures de la journée. Par exemple 19h pour le théâtre, 22h pour les concerts et le reste de la nuit pour les noctambules (Fig. 13). Ce modèle est le dernier lieu emblématique de Genève. Il serait peut-être plus judicieux de s’inspirer de ce modèle et de l’étendre à d’autres établissements plutôt que d’essayer de lui imposer un modèle commercial allant à l’encontre de son idéologie autogérée et culturel.

En réalité, on assiste à un phénomène courant dans ce genre de milieu. Lorsque l’endroit devient populaire et fonctionne, la tendance est de tenter de rendre ce lieu commercial afin d’en retirer des bénéfices. C’est d’ailleurs ce que l’on pourra constater dans les exemples qui suivront. Si un quartier ou un bâtiment arrive à garder son caractère unique et alternatif, c’est généralement grâce à son esprit conservateur et cette idéologie envers la culture qui pousse à conserver le modèle tel qu’il est. Ce phénomène de gentrification, à savoir un embourgeoisement urbain dans lequel des arrivants aisés s’approprient des espaces et en



Fig. 13 : Une photo prise devant l’Usine un samedi soir

transforment le profil économique et social, mène à des problèmes sociaux. Ces lieux visent alors un public bien précis et généralement bourgeois. Les usagers moins favorisés sont confrontés à des choix de moins en moins vastes. Pourtant une ville dynamique à besoin de lieux culturels en tout genre. En effet, toutes les personnes devraient pouvoir se sentir chez elles au sein d’une même ville. En d’autres termes, la population doit avoir des lieux auxquels elle peut s’ancrer, des lieux qu’elle peut s’approprier. C’est ainsi que cette contre-culture se crée. Des espaces ouverts à tous. Mais d’une certaine manière, les sociétés se judiciarisent et tendent à se commercialiser. Ces anciens lieux de contre-culture disparaissent au profit d’une ville généralement touristique et par conséquent riche, à l’intérieur de laquelle les habitants s’ennuient. Par conséquent, ils quittent la ville pour trouver leur nouveau chez soi ailleurs. C’est pourquoi ces lieux alternatifs hétérotopiques possèdent un caractère bien unique. Ils proposent un choix différent, une alternative aux programmes qualifiés « d’ordinaires » que la ville propose. Ces lieux sont souvent en constant changement, ils sont éphémères.

De la même manière que le marginal est nomade. Finalement, le marginal se différencie souvent du conformiste par un certain goût du risqué.

Fig. 14 : Photo du bâtiment de l’Usine



1. Tribune de Genève, Fabrice Gottraux, Entre l’Usine et le Canton, le conflit s’envenime, 10-11 octobre 2015
2. Ibidem



Fig. 15 : Daniel Jeanrenaud dans l'arrière salle du kebab nommé *Marathon*

1. Aristote, *La Politique*, 330 av. J.-C
2. Fincher, David, *Fight Club*, 1999

3. LE MARGINAL

3.1 LE PORTRAIT DE L'HOMME ORIGINAL

« *La cité au nombre des réalités qui existent naturellement, et (...) l'homme est par nature un animal politique. Et celui qui est sans cité, naturellement et non par suite des circonstances, est ou un être dégradé ou au-dessus de l'humanité. Il est comparable à l'homme traité ignominieusement par Homère de : Sans famille, sans lois, sans foyer, car en même temps que naturellement apatride, il est aussi un brandon de discorde, et on peut le comparer à une pièce isolée au jeu de trictrac.*

Mais que l'homme soit un animal politique à un plus haut degré qu'une abeille quelconque ou tout autre animal vivant à l'état grégaire, cela est évident. La nature, en effet, selon nous, ne fait rien en vain ; et l'homme seul de tous les animaux possède la parole. Or, tandis que la voix ne sert qu'à indiquer la joie et la peine, et appartient aux animaux également (car leur nature va jusqu'à éprouver les sensations de plaisir et de douleur, et à se les signifier les uns aux autres, le discours sert à exprimer l'utile et le nuisible, et par suite aussi, le juste et l'injuste ; car c'est le caractère propre à l'homme par rapport aux autres animaux, d'être le seul à avoir le sentiment du bien et du mal, du juste et de l'injuste, et des autres notions morales, et c'est la communauté de ces sentiments qui engendre famille et cité. »¹

La politique d'Aristote exprime encore aujourd'hui la nature de l'homme à une existence sociale et politique. C'est en somme une définition valable du devoir de citoyenneté. Être citoyen aujourd'hui peut se résumer à un respect de l'État et de l'autorité qui assure protection à ses ressortissants. Le citoyen bénéficie des droits civiques et politiques en accomplissant des devoirs comme payer ses impôts, remplir ses devoirs militaires et respecter les lois. Ces règles de citoyenneté sont là pour protéger les individus et assurer la paix sociale. Pourtant depuis des décennies, on a enlevé aux citoyens l'idée que la politique était de son devoir et non

uniquement celui du politicien. Les systèmes politiques sont multiples dans nos sociétés occidentales soi-disant libres et démocratiques. De nos jours, les plus grandes puissances font appel à leurs citoyens pour un nombre restreint d'obligations se résumant à payer les impôts, consommer pour contribuer à la croissance et voter lors d'élections opposants généralement toujours les deux mêmes partis. On baigne le citoyen dans le fantasme que mettre le bon nom dans une urne va résoudre tous les problèmes immédiatement. La marginalisation peut commencer par un rejet de ce modèle politique avec une vision négative de ce que peut être l'avenir et un sentiment d'impuissance à changer les choses à large échelle. Cette marginalisation peut être accélérée par un sentiment d'abandon des proches, une situation financière difficile voire précaire ou le fait de choisir une voie par vocation même si elle implique de devoir faire de nombreux sacrifices.

Selon Aristote, l'homme est un être social qui par nature tend à être en communauté pour exister. Il est « *animal politique* » qui trouve son humanité dans ses relations aux autres hommes. Si il est par nature politique, l'homme est complexe et peut se voir se détourner de participer politiquement, comme l'entend Aristote, et tenter de trouver un autre moyen de réalisation que sa relation avec la communauté. L'existence du marginal est la preuve qu'une alternative en marge de la société est viable. La marginalité est donc la tentative d'une autre compréhension du monde.

*Fight Club*² de David Fincher est un portrait de la marginalisation du personnage qu'interprète Edward Norton, un cadre dans une société d'assurance pour constructeur automobile qui se complaît dans son vaste appartement à Manhattan. Il collectionne les meubles

IKEA dernier cri en quête d'améliorer continuellement sa qualité de vie dans le confort matériel. Sa vie est pourtant terne, il n'a apparemment ni lien avec sa famille, ni relation amoureuse, ni amis. Il rencontre alors Tyler Durden (Brad Pitt), un marginal excentrique et charismatique qui est la représentation fantasmée d'une nouvelle vie pour l'antagoniste. Après l'explosion étrange de son appartement, et donc le symbole du désinvestissement, les deux compères décident de vivre sans biens matériels dans une maison abandonnée. S'en suit une histoire sur la reconstruction de soi en marge de la société. Il naît chez le premier nommé ce besoin obsessionnel d'exister et de se sentir vivant. Durden le force à se battre avec lui derrière un bar miteux dans une optique d'expérimentation, de recherche de soi-même. Ainsi va être créé le *Fight Club*, puisque des personnes dans la même recherche de soi et la même haine de la société marchande viennent se joindre à eux. Une communauté de destin se forme, une intégration à un nouvel idéal avec comme lien commun une souffrance due à la morosité de la vie capitaliste, confiné au travail et condamné à travailler. L'individu grandit et se développe dans un Nouveau Monde dont il ignorait l'existence auparavant. Un peu comme l'allégorie de la caverne de Platon, réinterprété dans la saga *Matrix*¹ des Wachowski, où Neo, après avoir choisi la pilule rouge, fait face à la vérité du monde. Il y a une renaissance douloureuse quand il quitte son embryon artificiel et arrache les tubes qui le tenaient en vie dans son rêve éveillé qui était une représentation de la réalité. Dans la fiction des Wachowski, le modèle platonique de la caverne est inversé puisque qu'apprendre la vérité fait plonger le héros dans les sous-terrains d'un monde dévasté et pessimiste.

La vie du marginal est difficile et il est dur de croire qu'elle puisse être choisie. Une vie précaire où il gagne sa vie comme il peut en se forçant à s'adapter à toute situation. Le marginal est principalement nomade, il n'hésite pas à changer d'habitude et chercher mieux. Il a donc des perspectives d'avenir à très court terme, il profite de l'instant présent, une vraie cigale dans un monde de fourmis. Sans socle solide sur lequel se reposer, ni vraie responsabilité envers une quelconque autorité, le marginal peut facilement être compris comme un immature bloqué dans une crise adolescente. Il n'est pas riche financièrement évidemment, mais riche d'expériences, souvent peu heureuses, qui l'ont toujours fait sortir de sa zone de confort. C'est vrai, le marginal boit trop, fume trop, se drogue trop, parfois perd pied, il devient un junky, un fou des villes. Il peut inspirer le dégoût ou la pitié, il est parfois clochard



Fig. 16 : La façade du kebab *Marathon*



Fig. 17 : Daniel Jeanrenand en live au *Marathon*

Les marginaux que nous avons rencontré ont tous quelque chose en commun : ils ont choisi cette vie et y sont heureux. Ce sont des profils qui ne sont pas à prendre comme généralité, mais comme des exemples intéressants et positifs qui sont les reflets d'une population dans l'ombre. Les originaux que nous avons rencontrés nous ont accompagné dans la compréhension d'un mode de vie qui nous échappe, très loin de vivre dans des villas de grands noms de l'architecture ou dans des quartiers huppés. Tout ce qui les entoure peut être ignoré, comme quand on évite le regard de quelqu'un faisant la manche au coin d'une rue. Pourtant ils sont des puits de contre-culture, des résistants actifs ou passifs d'un modèle politique, se battant pour leur lieu de vie ou pour vivre de leur passion. Ils sont par ailleurs plutôt positifs, comme si tout ira toujours bien, ils sont rafraîchissants par cet optimisme et cette acceptation presque philosophique des embûches qu'ils ont vécues ou qu'ils vivront, comme si tout avait une raison préalable.

1. Wachowski, *The Matrix*, 1999



Fig. 18 : Appartement/atelier de Zed Taylor à Berlin dans les *Mittskaserne*



Fig. 19 : Tom Puiwa présentant ses oeuvres



Fig. 20 : Ole Lykke, l'archiviste de Christiania

Ils ont tous un but, un moteur qui les pousse vers l'avant. Jeanrenaud, par exemple, a choisi de vivre de la musique et de faire du rock là où il peut (Fig. 15,17). Après 10 ans à San Francisco, il part à Camden faire sa vie, dans un lieu mythique du rock anglais et va se faire une renommée chez les habitués du quartier en jouant tous les soirs dans un Kebab fermant très tard après les concerts dans les grandes salles de spectacle alentours (Fig. 16). Entre deux cigarettes roulées et une lampée de whisky, il raconte les anecdotes d'un quartier qui a vu les célébrités et la population se mélanger, côtoyer les mêmes barbiers et tatoueurs qu'on pût rencontrer Keith Richard ou Robert Plant sans s'en apercevoir, dans un coin de vie réservé auparavant aux *punks* à rats.

Puiwa réalise des peintures dans la cour intérieure d'une auberge de jeunesse dans les ruines des *Tacheles* à Berlin après avoir vécu en communauté pendant plus de 20 ans (Fig. 19). Son alter ego, Zed Taylor, artiste autonome profite des réhabilitations des *Mittskaserne* pour créer en solitaire d'immenses tableaux et sculptures dans son atelier/appartement (Fig. 18). Ole Lykke, l'anarchiste et fondateur du Christiania d'hier et d'aujourd'hui, est un activiste éclairé et déterminé qui prend soin que tout ce qui s'est passé dans la ville soit archivé (Fig. 20).

Ils ont choisi d'être leur propre patron, de prendre des décisions seuls et de vivre comme bon leur semble. Les étudiants en architecture que nous sommes sont bien placés pour comprendre cette prise de risque. Chacun sait que celui qui a l'ambition d'avoir son propre nom sur un pas de porte devra vivre avec l'incertitude du lendemain, la boule au ventre de ne rien gagner à la fin du mois ou de ne pas être assez bon. Des universitaires voués à devoir faire un choix draconien, celui de l'anonymat et de la conformité ou celui d'un chemin de croix vers une indépendance incertaine. Finalement, le marginal se différencie souvent du conformiste par ce goût du risque.



Fig. 21 : Danmark Street dans le quartier de Soho, Londres

Fig. 22 : Croisement de deux ruelles principales du Camden Lock

1. « [...] Les post-modernistes souhaitent en toute première chose que la culture populaire soit hissée au même rang que la haute culture. La musique pop, l'art pop et la mode pop deviennent alors aux années 1960 des formes de culture sérieuse. Au milieu de la décennie, Londres représente une confiance de toute une nation et une renaissance culturelle. La Swinging London constitue une fusion du design, de l'architecture, de boutique de mode et de la culture pop. » Wikipédia

4. CAMDEN TOWN

4.1 DES PUNKS AUX BANQUIERS

Camden Town, un quartier au nord de Londres en Angleterre, est l'exemple type du quartier alternatif à forte diversité culturelle peuplé par des marginaux en tout genre, qui a fini par devenir un « attrape-touriste » commercialisé. En effet, Camden Town, définit comme le quartier le plus alternatif de Londres, est dans les années 1980-90 le berceau de la pop anglaise où des groupes comme Oasis ou Blur ont fait leur apparition. Néanmoins, elle est devenue au fil des années un immense marché qui attire aujourd'hui de plus en plus de touristes faisant perdre à ce quartier mythique une petite partie de son authenticité.

Aujourd'hui, Camden ne reflète plus qu'un phénomène de mode. En effet, les *looks* originaux, scandaleux ou même *hipsters* sont devenus des effets de modes. Les tatouages et les piercings sont un commerce et la musique un marché. Les magasins s'orientent uniquement vers le touriste désireux d'acheter un souvenir « *made in China* » censé représenter ce lieu anciennement mythique. Ce marché devient un peu *kitsch* et très touristique. Il est certes agréable et plaisant d'y errer une journée dans cette série de tunnels et ces espaces d'étals uniques, mais ce marché devenu populaire perd de son charme jour après jour. Camden finit par payer le prix de son passé *underground* en devenant populaire, branché, où les touristes se bousculent pour en partager l'expérience. D'autres quartiers alternatifs de Londres comme Danmark Street (Fig. 21) de Soho subit également ce phénomène de gentrification et fait face à un projet de redéveloppement qui vise à détruire la quasi-totalité des bars et autres lieux cultes de l'histoire de la musique anglaise. Bien entendu, la population anglaise très préoccupée par son passé chargé de légendes de la musique compte bien s'opposer à ce projet en tentant de garder ce quartier alternatif en vie.

En réalité, Camden reste un quartier agréable. Son fameux marché couvert, le *Stables Market*, des années 1980 est un lieu populaire de Londres dans lequel il est agréable de flâner dans l'après-midi (Fig. 25, 27). Depuis les années 1990, Camden Town peut se placer sur le même pied d'égalité que Carnaby Street pendant les « *swinging 60* »¹. C'est le lieu idéal pour trouver des fringues originales ou des accessoires de mode introuvables ailleurs. De tout ce qu'on peut trouver aux puces à Camden Market, l'accent est mis sur « l'original », « l'alternatif », « le vintage », « l'excentrique », etc. En outre, ses balades le long des canaux qui traversent la métropole, avec une écluse manuelle encore utilisée pour le grand plaisir des promeneurs ou encore les façades originales et atypiques qu'on ne trouve nulle part ailleurs, illustrent ces quelques changements et aménagements architecturaux qui ont été engagés pendant cette travers époque glorieuse de Camden. Chaque soir, le reflet du lourd passé festif de Camden peut être ressenti au de nombreux clubs et pubs bondés. L'ambiance est agréable, plus folle que celles des autres quartiers de Londres. Certes Camden a perdu un peu de sa poudre magique mais elle reste tout de même un quartier à part, un peu décalé, qui est toujours intimement lié à son passé musical et typique.

Au début du 19e siècle, Camden Town était une petite banlieue paisible de classe moyenne. Mais dans les années 1910, le quartier est devenu minable et délabré avec une grande mixité sociale. En effet, Camden n'a pas toujours été ce quartier coloré et éblouissant qu'il est devenu. Jusqu'à la fin du 18e siècle, elle n'était rien de plus que des bouts de terres dénudés au Nord de Londres. Il y avait quelques fermes et deux pubs dont le Mother Red Cap qui est toujours existant mais sous le nom de Worlds End. Tout a commencé aux alentours



de 1791 avec Charles Pratt, le premier Earl Camden qui a commencé à développer l'urbanisation des terres sur les deux côtés de la partie Sud de ce qui est maintenant *Camden High Street* (Fig. 23). Avant cette intervention, il n'y avait que quelques auberges et autres bâtiments isolés dans cette campagne de Londres. Cette zone autour de Camden était faite uniquement de terres agricoles. L'arrivée du *Regent Canal* par la suite, reliant le *Grand Junction Canal* de Paddington avec la rivière Thames, a permis de faciliter le transport fluvial entre les industries des Midlands et la ville de Londres. L'idée de ce canal *Regent* a été émise par Thomas Homer en 1802. Le projet fut accepté en 1812 et ouvert en 1820. C'est alors les débuts de Camden comme enclave industrielle. Les barges transportant les marchandises sur le canal étaient initialement tirées par des chevaux. Des entrepôts, des étables et des entreprises liées à cette nouvelle industrie ont commencé à fleurir le long du canal dans les années qui suivirent et ont été fonctionnels durant, ce qu'on pourrait nommer, la première ère du canal, à savoir l'ère de l'utilisation industrielle du canal. Camden a fonctionné de cette manière, sans changements majeurs, jusque dans les années 1950 où le transport fluvial a subi son déclin suite à l'apparition du transport routier. Le canal est alors devenu désuet. En outre, les bâtiments industriels présents le long de ce canal ont petit à petit été abandonnés à leur tour. C'est en 1971 que Camden se voit renaître et trouve sa propre identité. Certains de ces terrains et bâtiments industriels devenus indésirables comme par exemple le *Dingwall* (Fig. 31), l'un des bâtiments iconiques du *Camden Lock* (Fig. 29) actuel jouxtant l'écluse du canal, ont été loué par la *British Waterways Board* à trois jeunes personnes ambitieuses et pleines d'idées. L'année suivante, ils ont la brillante idée de sous-louer une partie de ces anciens

bâtiments en proposant alors une fonction alternative à savoir des ateliers « *craft workshop* » lié par la suite à un marché sur les terrains à proximité. Le marché était d'abord axé sur des produits artisanaux traditionnels provenant du *workshop*. Plus tard, il va accueillir une plus grandes variétés de produits comprenant par exemple des antiquités, des vêtements ainsi que de l'alimentaire. Ce marché devient, au fil du temps, de plus en plus populaire et prend une ampleur incroyable en raison de la nature, la provenance et la qualité de ses produits mais surtout grâce à son caractère unique. Avec l'arrivée du marché, Camden Town devient un lieu populaire de contre-culture. Un endroit idéal pour acheter des vêtements de rechange en avance sur les tendances de la mode durant les années 1970. Cette série de marchés est constituée de tunnels et d'entrepôts tous reliés par des rues pavées. Touristes comme Londoniens viennent y flâner. Des promenades le long du canal sont mises en place afin de pouvoir observer les péniches qui passent dans l'écluse, élément important de l'attraction du *Camden Lock* (Fig. 24).

En 1985, Camden était devenu si populaire que trois nouveaux marchés ont ouvert aux alentours de *Chalk Farm Road* et la plupart des entreprises restantes ont changé de propriétaires. Elles ont ainsi suivi la tendance et se sont vu transformées en boutiques ainsi qu'en restaurants visant principalement les touristes et non plus les londoniens.

C'est en 1990 que de nombreux de bâtiments du quartier de *Camden Lock* ont été rénovés. Un nouveau marché sur trois étages voit le jour dans la zone des échoppes ouvertes bordées par de petites boutiques et ateliers en tout genre. La conception de cet édifice a

Fig. 23 : *Camden High Street*, la rue commercialisée de *Camden Town*



Fig. 24 : L'écluse de *Regent Canal*



Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29
Fig. 30

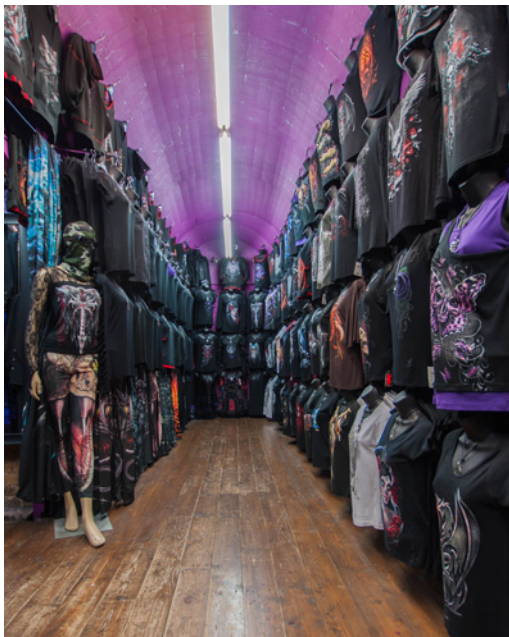


Fig. 29
Fig. 30



Fig. 31 : Le Dingwall (bâtiment au centre)

été inspirée par une salle de marché de type Victorien (Fig. 28). Un style classique avec des balustrades en fer forgé et des sols carrelés. L'imitation de qualité trompe à tel point qu'on ne s' imagine pas forcément que ce bâtiment puisse être si récent. Le *Dingwall* (Fig. 31) est également un bâtiment emblématique de cette zone du *Camden Lock*. A l'origine, servant également d'étables, le *Dingwall* a été soigneusement préservé au fil du temps. En effet, la plupart des unités créées dans ce processus de « squat », d'appropriation de ces anciennes étables et autres industries, ont été prises en main par d'anciens détenteurs d'étals afin d'être sûr de préserver cette nouvelle fonction donnée par le marché. En d'autres termes, au fil des conquêtes de ce lieu prisé, les grandes chaines de magasins n'y ont pas trouvé place afin de ne pas dénaturer cette nouvelle âme conviviale. Durant toutes ces années, la deuxième ère de Camden, à savoir l'ère du marché, le principal changement a été la négociation de l'ouverture du marché de *Camden Lock*, ainsi que d'autres marchés alentours, sept jours sur sept et durant toute l'année. Sous l'affluence de plus en plus grande des touristes, Camden est devenue très commercialisée au point que des grandes chaines de restaurants et autres grandes entreprises ont, finalement, quand même réussi à s'implanter un peu plus loin dans la *Camden High Street* (Fig. 23). Cette rue reflète le côté obscur de Camden qui vise uniquement à attirer des touristes et faire des bénéfices plutôt que de favoriser le local. Néanmoins,

bien que Camden Town soit célèbre pour ses marchés, ce n'est pas l'unique raison pour laquelle les habitants locaux y sont présents. La population locale est surtout constituée d'étudiants, d'artistes ainsi que d'autres âmes alternatives. C'est à cause de l'attractivité de ses marchés que la population tend à être plutôt de l'ordre des visiteurs que des locaux. C'est pourquoi Camden Town est, à l'heure actuelle, toujours définie par une grande diversité de cultures. De plus, les pubs et les clubs de Camden sont connus pour leur ambiance alternative. Bien évidemment, le *Worlds End* et le *Edwards* attirent les foules en raison de leur côté historique et authentique. Néanmoins, on peut trouver de nombreux autres pubs comme le *Devonshire Arms* qui offre aux amateurs de gothique l'âme qu'ils recherchent. On peut encore se mêler à une population plus jeune à la *Tavern*, puis continuer la vie nocturne après quelques pintes en allant à l'*Electric Ballroom* ou le *Monarch* afin d'écouter des concerts *live*. L'option d'aller danser dans le burlesque *Peacock Bar* ou *Jazz Café* est également envisageable. En effet, en plus du marché, de nombreuses interventions ont été faites sur des bâtiments industriels de l'époque. On peut noter le *Dingwall*, transformé maintenant en bar-restaurant et faisant aussi office de salle de concert live (Fig. 32). Le *Round House* (Fig. 35), un ancien bâtiment servant de plate-forme tournante pour les trains, qui a été réaménagé en salle de concert dans laquelle de nombreux artistes connus ont joué (Fig. 36).



Fig. 32



Fig. 33
Fig. 34



1. « Nous trouverons des moyens d'offrir à la population croissante de Camden, tout en la protégeant, une promotion et une amélioration de notre environnement pour nous et pour les générations futures. », Deanna Goldy, Claire Harlow, *Lively living on Camden High Street*



Fig. 35 : Le Round House, ancien bâtiment ferroviaire réaménagé en salle de concert



Fig. 36 : La maquette de la salle de concert du Round House

En face, on y trouve également un bâtiment original qui n'a pas été transformé, mais qui montre le côté alternatif que Camden proposait à son époque glorieuse. Il s'agit d'un kebab nommé « *Marathon* ». Son arrière-salle se transformait tous les soirs après minuit en salle de concert dans laquelle Daniel Jeanrenaud animait des concerts endiablés jusqu'à 4h du matin. Il s'agissait du seul endroit de Londres ouvert après minuit qui offrait ce genre d'activité pour les fêtards. Situé pile en face du Round House, les gens sortaient du concert à minuit et traversaient la rue afin de continuer la fête toute la nuit. Bref, à Camden, il y en avait pour tous les goûts. Ce quartier reste quand même pseudo-alternatif car on continue d'y trouver toutes sortes de personnes qu'on pourrait qualifier de déguisés. Camden reste un grand bal costumé où l'on peut se promener sans être jugé ou regardé de travers. C'est une piqure de rappel de ce qu'était Camden dans ses grandes années.

En termes d'espaces publics, Camden n'a pas vraiment changé. En effet, lorsqu'on regarde les cartes historiques (Fig. 37, 38), on observe qu'il n'y a pas eu d'évolution notable dans le plan masse de la zone. Certes, architecturalement parlant, on assiste à de nombreuses rénovations. De plus, le cadastre ne permettant pas de s'étendre de manière horizontale, les architectes ont eu la grandiose idée de surélever ces anciens bâtiments en briques d'une immonde cage en verre (Fig. 42, 43, 44). Autant dire que la transition est frappante et pas forcément très agréable à l'œil, encore que cela dépend de qui les regarde. Pourtant, elles n'ont pas mené à une dénaturalisation du site à proprement parler. L'âme de l'ancien quartier industriel et de ses étables est encore palpable. Bien entendu, la commercialisation du marché a poussé à l'extension de la zone mais pour être honnête,

malgré ces nouvelles extensions et la commercialisation de la zone, *Camden Lock* conserve toutefois un brin de son caractère typique. En effet, il est agréable de se promener, un jour tout au plus, dans cette zone de marchés hors du commun. Au bout d'une heure, on se rend rapidement compte que le parcours labyrinthique effectué serait extrêmement ardu à dessiner. On passe de rues étroites en pavés bordées d'anciens bâtiments en briques, à des étals colorés formant une petite enclave sur une place, puis à des tunnels sinueux révélant d'autres recoins cachés. Cette architecture chaleureuse en briques, ces marchés colorés et ce côté labyrinthique projettent l'utilisateur dans un effet de surprise et découverte constant (Fig. 33,34). Le caractère de l'espace public représente un terrain de jeu dans lequel le joueur aime s'y perdre et y repérer tous les renforcements cachés. Heureusement, cette spécificité architecturale des anciennes étables n'a pas été touchée durant le processus de réappropriation et modification de la zone de *Camden Lock*. Néanmoins, certains espaces publics se sont vus modifiés aux alentours de 1997 mais n'ont pas dénaturé la zone. L'arrêt de métro Camden Town par exemple, ouvert en 1907, a subi de nombreux changements afin d'améliorer son accès aux piétons en élargissant les trottoirs. De plus, des bancs ont fleuri un peu partout accompagné par un travail d'aménagement paysager et de nouvelles promenades le long du canal. Le projet a été traité avec beaucoup d'attention et de manière habile afin de rendre le quartier de Camden définitivement attrayant et agréable, que ce soit pour les commerçants ou les visiteurs.

« *We will find ways to adapt to Camden's growing population while protecting, promoting and enhancing our environment for us and for future generations.* »¹



Fig. 37 : Carte historique de 1868

Camden Together, qui représente un mouvement de stratégie communautaire durable, est à l'origine de ces propos. Ce collectif propose de lancer de nouvelles initiatives durables pour l'avenir de Camden. Les initiatives locales sont axées sur les services pour les enfants et les jeunes gens, incluant l'éducation, la santé et la sécurité. Pour ce faire, quatre démarches sont visées. Premièrement, se tourner vers un Camden durable qui s'adapte à la population croissante. Deuxièmement, établir une économie forte qui puisse inclure tout le monde. Troisièmement, se tourner vers une communauté connectée où les habitants peuvent mener une vie saine et active. Pour finir, ils souhaitent une ville de Camden sécurisée.

La stratégie vise ces quatre différents domaines. Tout d'abord, elle souhaite établir un équilibre entre la croissance démographique et la problématique de l'environnement. Pour ce faire, la démarche ambitionne de tendre vers un faible taux de carbone. De plus, elle affirme que toutes les nouvelles constructions ou rénovations seront très efficaces en matière énergétique. Elle encourage les habitants à utiliser un maximum les transports publics à disposition ou de marcher. En allant dans ce sens, des plans d'aménagements proposent déjà d'augmenter le nombre de places et de routes

piétonnes. Une fois encore, à la manière de l'extension à proximité du métro en 1907, cette stratégie ne vise pas directement *Camden Lock* mais bien la ville de Camden en général. La deuxième démarche vise à créer un quartier d'opportunités. Camden souhaite offrir plus de formations basiques afin de préparer les personnes au mieux pour le marché du travail. De plus, elle veut fournir toutes les écoles en fournitures et installations technologiques du XXI^{ème} siècle afin qu'elles soient adaptées pour les futurs programmes éducatifs. Troisièmement, Camden veut se concentrer sur une communauté forte, saine et connectée. Elle encourage la participation de la communauté dans le processus de planification. Elle veut s'assurer que l'espace public soit bien conçu afin que les utilisateurs se sentent chez eux. Le dernier point visera la sécurité. C'est une volonté de créer un endroit sûr et vibrant au cœur d'une ville. Cette volonté se traduira par l'amélioration des zones d'activités pour les adolescents par exemple, ou encore des horaires d'ouvertures plus longs en été. Une amélioration de l'éclairage est également envisagée, ainsi que la mise en place de petits cafés dans les parcs afin d'augmenter le sentiment de sécurité.

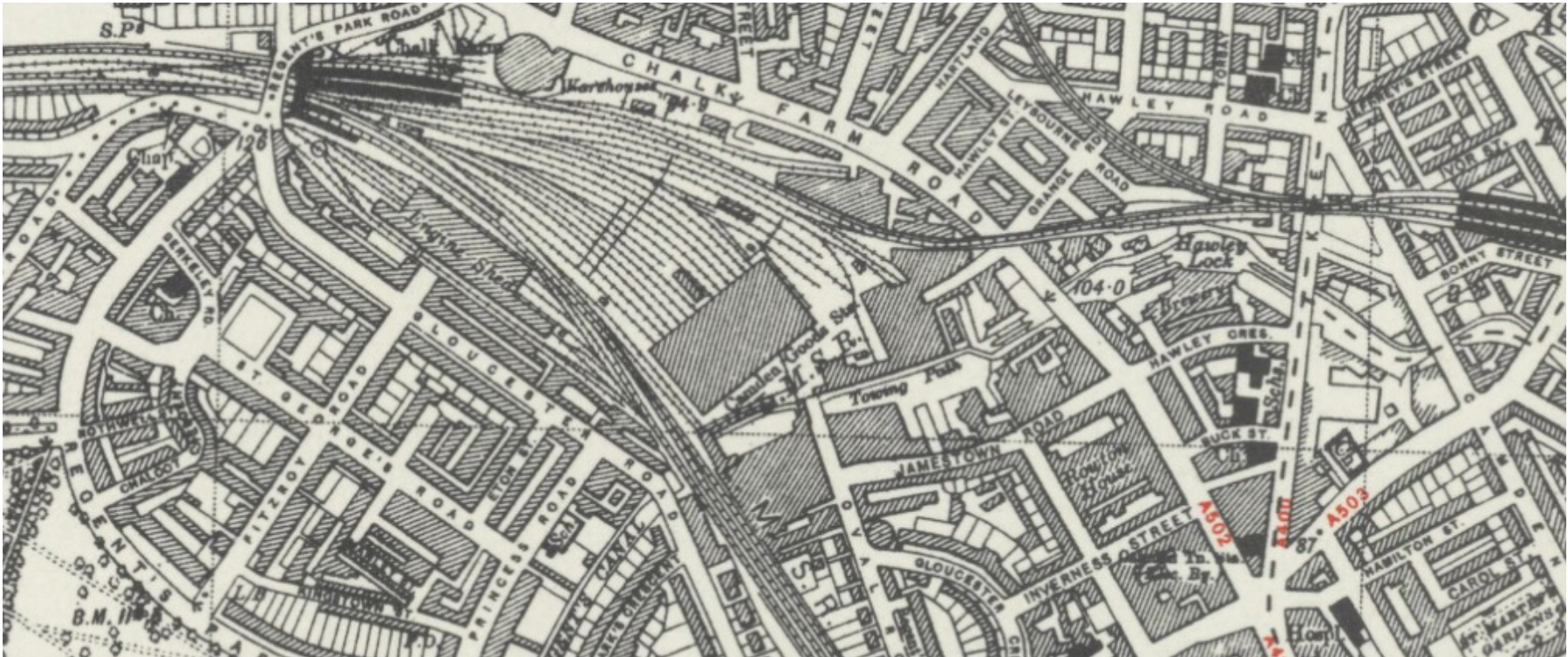


Fig. 38 : Carte historique de 1938

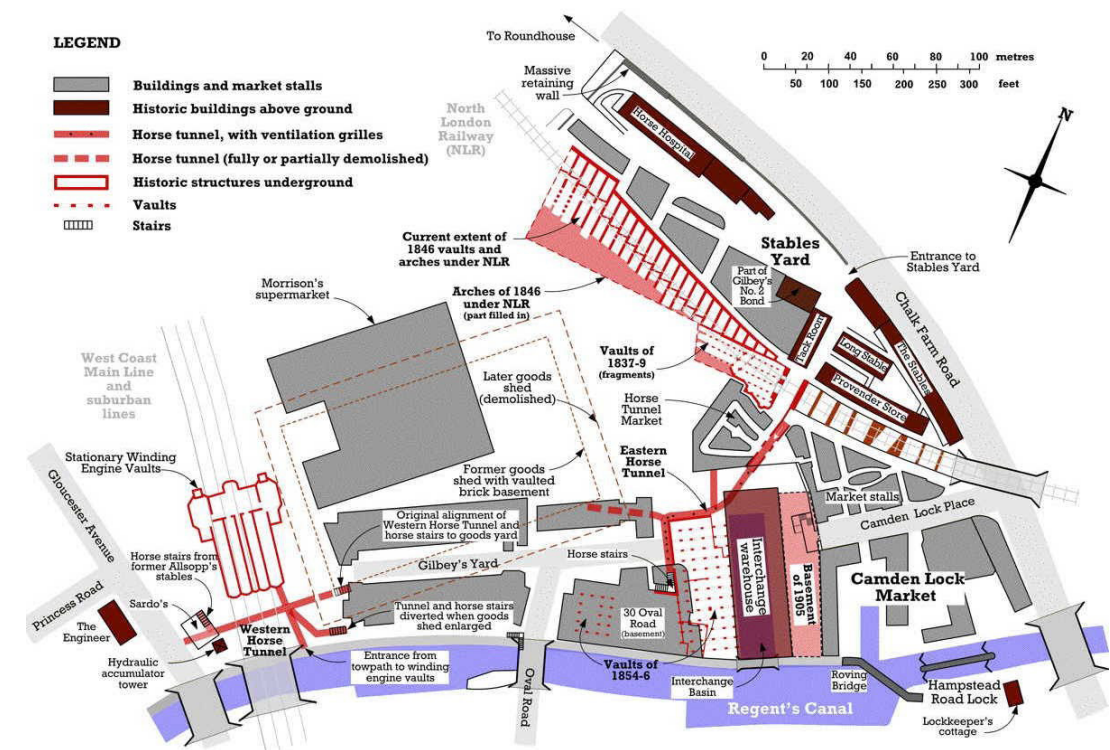


Fig. 39 : Carte actuelle du *Camden Lock*

Que pouvons-nous en fait attendre de l'avenir ? En résumé, une politique de transport plus respectueuse de l'environnement et la mise en place d'aménagement de nouveaux espaces publics comme des zones piétonnes ou de promenades. Ceci encombrera un peu plus le réseau routier, impliquant de reconsidérer le transport fluvial. Peut-être assistera-t-on à une nouvelle ère du canal ? Quoi qu'il en soit, le marché de Camden a déjà plus de 25 ans et continue d'attirer toujours autant de monde. Certains diront que durant toutes ces années, Camden n'a pas changé. D'autres ne seront pas du même avis. Certes, on peut à l'heure actuelle toujours observer les restes des étables originales, mais le marché dans l'ensemble a perdu la plupart de son charme authentique à cause d'une commercialisation trop forte de la zone. En effet, ce qui était à la base un « squat amélioré », à savoir une location des lieux, a viré en une normalisation commerciale. Si, contrairement à l'exemple genevois, les « squatters » ne se sont pas fait virer, ils se sont, d'une certaine manière, tout de même fait absorber par la ville. Ils ont en fait subi ce phénomène de gentrification.



Fig. 40 : Proposition de projet pour le Camden Lock Village, Make/AHMM/Heritage Architecture



Fig. 41 : Proposition de projet pour le Camden Lock Village, Make/AHMM/Heritage Architecture



Fig. 42



Fig. 43

Fig. 44



5. L'ORNEMENTATION, LES TATOUAGES ET LES GRAFFITIS

5.1 LA MODE SE DÉMOCRATISE

« *L'enfant est amoral. Le Papou l'est aussi à nos yeux. Le Papou tue ses ennemis et les mange. Ce n'est pas un criminel. Par contre, quand l'homme moderne tue et mange quelqu'un c'est un criminel ou un dégénéré. Le Papou tatoue sa peau, son canot, sa rame, bréft tout ce qui tombe sous sa main. Ce n'est pas un criminel. L'homme moderne qui se tatoue est un criminel ou un dégénéré. Il existe des prisons où quatre-vingts pour cent des détenus ont des tatouages. Les gens tatoués qui ne sont pas en prisons sont des criminels en puissance ou des aristocrates dégénérés. Quand un individu tatoué meurt en liberté, c'est qu'il est mort quelques années avant d'avoir commis un crime.* »¹

C'est en ces mots, plutôt vindicatifs, que Adolf Loos dans « Ornement et Crime », rendit son rejet de l'ornementation, pas seulement en Architecture, mais aussi dans le quotidien de l'Homme. Une indigestion partagée par de nombreux modernistes qui prônent une rationalité en architecture poussée jusqu'à l'économie de moyen et d'effort. Une sobriété qui donnera ses lettres de noblesse à Mies Van Der Rohe « *Less is More* ».

Dans l'architecture contemporaine, l'ornementation a une forme complètement différente de ce que pouvait être l'ornementation dans la tradition des ordres. Les techniques modernes et l'utilisation de programmes informatiques vont décupler les possibilités dans le domaine de l'architecture. Le projet peut se voir recouvert d'une peau au motif travaillé. Ce *pattern* peut désormais être sérigraphié en usine et recouvrir tout le bâtiment afin de le rendre homogène. Il n'y a plus de hiérarchie et l'ornementation n'est plus là pour être appliquée parcimonieusement. Cette tendance va être exploitée jusqu'au bout vers une architecture sculpturale qui devient elle-même ornement. Les progrès technologiques offrent alors des possibilités infinies et transforment l'architecture en un objet d'art. Un

néo-monumentalisme qui place l'architecture comme œuvre d'art d'un musée urbain ayant la possibilité de faire basculer l'architecture dans les bassesses du « branding » où l'œuvre architecturale devient l'emblème d'une marque déposée ayant son lot de produits dérivés. Un modèle apparemment inexorable dans une société capitalisée où la consommation a un tout autre message, notamment celui d'éliminer le message politique du paysage urbain. Toutes les villes veulent leur médiathèque, leur musée d'art contemporain ou leur stade qui promeut, à la manière d'une hétérotopie qui serait dans un espace-temps figé, une publicité, en utilisant comme arme fatale le spectaculaire de sa volumétrie et de son déni de la structure rationnelle. L'architecture devient un canard, ou plutôt des canards morts, comme le dénonçait déjà Robert Venturi². En effet, Venturi critiquait les post-modernes qui font des canards en pensant faire de l'architecture désornementée et sans symboles (Fig 46, 47).

L'ornement n'a plus pour objectif de sublimer les méthodes constructives comme autrefois en venant chercher le regard, créer le dialogue, et révéler la structure du bâtiment. L'ornementation rendait visible un ordre et une vérité constructive. Un rajout gratuit qui s'empare de l'essentiel, comme dans le *Wainwright Building* de Sullivan (Fig.45). L'ornementation se confond avec la structure et vient créer ce mensonge structurel dans sa façade où une colonne sur deux, par exemple, est fausse et ne contient pas d'acier. Cette tromperie accentue la vérité constructive et révèle quelque chose d'essentiel à son architecture. Elle est souvent le reflet de son inventeur et place une part de sa personnalité dans l'édifice. On parle donc d'une architecture avec un visage, celle qui parle aux spectateurs et lui renvoie une image, un symbolisme fort qui peut souligner le

Fig. 45 : Le *Wainwright Building*, Louis Sullivan, 1891, Chicago

1. Loos, Adolf, Ornement Et Crime, 2015
2. Venturi, Robert ; Scott Brown, Denise ; Izenour, Steven ; *Learning from Las Vegas*, 1977, p. 114

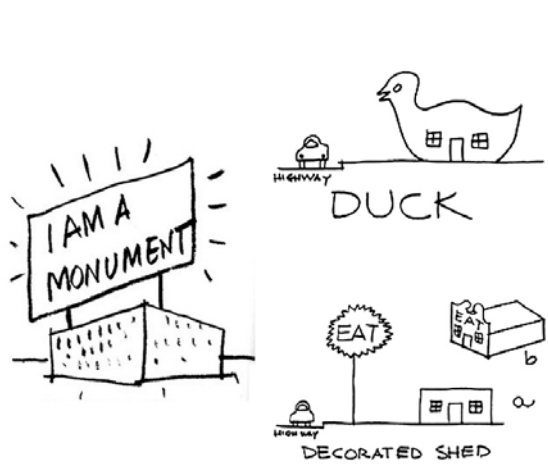


Fig. 46 : Le Canard vs. le Hangar décoré, Robert Venturi

détail du bâtiment, mais aussi sa classe sociale lorsqu'il est institutionnel ou pour démarquer la respectabilité de son maître d'ouvrage. La période baroque ou post-modernisme a participé à dégoûter les architectes de se parer d'ornementation à cause des débordements de cette dernière. L'avènement du préfabriqué et, par conséquent, la mort lente de l'artisanat, a donné une nouvelle esthétique en architecture qui se libère de toute forme de symbolisme ou de dimension politique. L'ornementation devient une considération mineure, voire uniquement décorative, au sens péjoratif du terme. Le mouvement moderne rompt avec cet héritage et la tradition vitruvienne¹.

Ruskin, hanté par l'industrialisation et la perte des connaissances manuelles, s'oppose à cette architecture qui n'a, dans sa subjectivité, plus rien de symbolique ni même dans sa méthode constructive. « *L'architecture est la décoration d'une construction* ». Cette citation de Ruskin peut être jointe avec l'avertissement de Pugin ; « *il est bon de décorer la construction, mais ne construisez jamais de la décoration* »². Ruskin plaide pour une architecture aussi sociale et politique qu'artistique ou chaque individu trouve sa place dans le projet, à l'image des cathédrales de Viollet-le-Duc dans lesquelles une confiance aveugle était donnée au sculpteur dans l'élaboration de chaque gargouille (Fig. 48). L'artisan doit donner le meilleur de son talent pour laisser la trace de son passage sur terre en exprimant sa propre personnalité dans son œuvre qui fera partie d'un tout, d'une œuvre commune, un lieu pour tous comme une cathédrale où même ces travailleurs plébéiens d'artisans ont leur place et ont une responsabilité en mettant en avant un savoir-faire, le travail de la main et de l'individu.

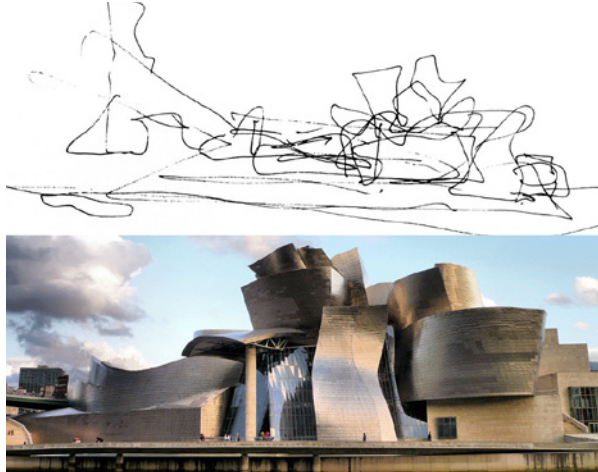


Fig. 47 : Guggenheim de Bilbao, Frank Gehry, 1997, Espagne

Le mouvement *Arts & Crafts* de John Ruskin ou de William Morris à la fin du XIX^{ème} manifeste ces inquiétudes sous la domination britannique mondiale, de l'industrialisation effrénée et ses avancées commerciales poussées par la puissance de sa flotte. Les Britanniques se voyaient alors préoccupés par autant de changements de leur environnement et de leurs rapports sociaux. Préoccupations qui ne sont pas sans rappeler certaines problématiques actuelles. La société de consommation dans laquelle nous vivons est finalement symbolisée par un nombre réduit de marques, sociétés qui vendent les mêmes produits dans différents pays. La globalisation, comme stratégie marketing puissante, cherche à annihiler les différences et réduire les raisonnements intellectuels à des choix simples et préprogrammés. C'est donc une réduction de la réflexion humaine qui se décline dans une multitude de domaines en passant par la musique électronique samplée, des fringues *H&M*, des *burgers* bio et, bien sûr, la gentrification esthétique et sociale en architecture. On noie la population dans un océan de complaisance naïve que l'on pourrait comparer à la forme la plus superficielle de l'Affect chez Gilles Deleuze³. C'est une représentation familière facile à appréhender puisqu'elle est standardisée et répétée dans plusieurs cultures. On est tellement bombardé par ces standards que l'idée même de la remettre en question devient une gymnastique intellectuelle fastidieuse. Ce mode de pensée se développe avec l'ornementation dans l'architecture contemporaine, on recycle des ornements qui étaient vernaculaires, symboliques, voire politiques en les réutilisant dans sa forme la plus superficielle, dénuée de tout autre sens que l'affect qu'il dégage. Quand OMA projette l'aéroport de Jeddah, ils réutilisent le Moucharabieh de la manière la plus formelle possible (Fig. 49). On ne parle plus de

1. Picon, Antoine, Ornament: The Politics of Architecture and Subjectivity, 2013
2. Venturi, Robert ; Scott Brown, Denise ; Izenour, Steven ; Learning from Las Vegas, 1977, p.168
3. Deleuze, Gilles, Spinoza philosophique pratique, indexe des principaux concepts de l'Étique, p.70-72



Fig. 48 : Les gargouilles de Notre-Dame de Paris

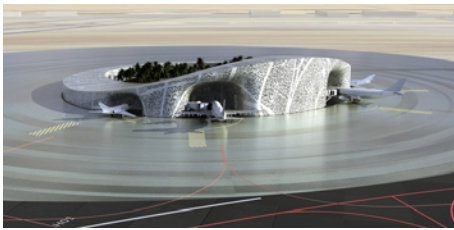


Fig. 49 : Projet pour l'aéroport de Jeddah, OMA

ce dernier comme une protection solaire ou comme un outil de protection de l'intimité de la femme, ni même de sa géométrie symbolique. C'est un pastiche qui reprend une esthétique connue et en fait un pattern qui renvoie à une symbolique, mais en se dédouanant de vouloir faire du symbolisme. À l'échelle mondiale, cette tendance est accompagnée paradoxalement par l'émergence des réseaux sociaux qui place toutes les individualités dans un réseau extrêmement complexe. Ce réseau d'amis et de connaissances fascine par l'explosion des frontières et son inter-connectivité constante que l'on entretient avec cet environnement mondial qui nous pousse à nous démarquer comme individu.

Réciprocité avec l'époque des *Arts & Crafts* où ce besoin d'individualisation se faisait sentir, où le sentiment que le bonheur se trouve dans l'achèvement d'un travail personnel qui servira à une collectivité. Néanmoins le parallèle s'arrête ici, car, à une centaine d'années près, lorsqu'un étudiant de Ruskin finissait une broderie remarquable, un homme se gargarise sur *Facebook* d'avoir battu son record sur *Candy Crush*.

Ce besoin d'exister se traduit par cette mise en scène de la vie individuelle, dans laquelle l'individu cherche à

se reconstruire un moi héroïque. Il y a donc ce besoin viscéral de s'identifier dans la masse, sans forcément se marginaliser de manière trop indépendante vis-à-vis de son environnement qui l'observe continuellement. Pour comprendre les réseaux sociaux, il faut s'imaginer que l'individu est un point de vue sur le monde et qu'il demande à ce monde une aide pour se construire.

En parallèle on assiste au retour du tatouage qui est aussi une forme de reconstruction du soi. L'individu se donne une image de guerrier comme dans la tradition ancestrale du tatouage tahitien dans un environnement numérique qui tend à standardiser la population. Le tatouage devient le symbole d'une rébellion contre la globalisation avec une certaine violence, dans une scarification éternelle. Le tatouage est perçu par sa communauté comme une ancre qui fige l'individu dans un monde où tout est éphémère. Le plus étonnant est que les domaines les plus interdits et les plus discriminés deviennent aujourd'hui, eux aussi, des nouveaux standards. Cet art qui fut autrefois réservé aux criminels ou aux prostitués, aux *Rockstars* et aux drogués, n'a jamais autant été aussi pratiqué. Le marché du tatouage est saturé en Angleterre et 16% des Américains ont au moins un tatouage. Soit 40 millions de personnes¹. Cette grande démocratisation du tatouage est aussi

1. www.slate.fr, Jusqu'ou le tatouage s'est-il démocratisé?, 2015



Fig. 50 : Les *Yakuzas*

Fig. 51 : Publicité *H&M*

soumise aux mêmes lois qui ont été décrites ci-dessus, les tatouages nous paraissent de plus en plus familiers, rendant les tatoués moins uniques et symboliques. C’est pour ainsi dire le paradoxe du tatouage. Les tatoueurs et les tatoués dénoncent la même dérive de cette art qui, à l’instar de Camden Town, se dévalorise en se démocratisant et, en même temps, se réjouissent de cette démocratisation puisqu’ils attendaient ce moment de gloire depuis de nombreuses décennies. Des millions de personnes se retrouvent avec les mêmes étoiles, plumes, signes chinois et autre symbole vidé de leurs sens et impersonnel au contraire des *All Blacks* de Nouvelle-Zélande qui se tatouent de manière orthodoxe dans la tradition maori en respectant la géométrie du style soulignant les lignes du corps. Les tatouages traditionnels de culture asiatique se font avec les anciennes méthodes qui consistent à taper au marteau sur une longue aiguille pour enfoncer l’encre dans la peau. Un rite de souffrance qui marque dans la peau une appartenance à une armée puis bien plus tard à une

appartenance à un groupe criminel comme les *Yakuza* (Fig. 50). On a une retranscription du rugbyman comme guerrier des Colisées modernes que sont les stades et du criminel comme chevalier loyal d’une confrérie.

Mais l’art corporel découvre aussi sa période de gentrification qui le dévalorise. Pourtant les anciens de la communauté refusent de critiquer ce mouvement. La démocratisation a amélioré spectaculairement le monde du tatouage. Les conditions de travail sont normalisées pour assurer une hygiène, les artistes se sont multipliés et ont développé des nouveaux styles, les techniques se sont perfectionnées, la communauté n’est plus autant stigmatisée et le tatouage n’appartient plus à une seule classe sociale. Une normalisation plutôt positive à bien des égards, mais qui soulève quand même le risque.



Fig. 52 : Graffiti dans la zone *RAW*, à Berlin



Fig. 53 : *Zukunft's Architekten*



Fig. 54 : *Follow your dreams « cancelled »*, Banksy, 2010

Dans l’environnement construit, le graffiti suit une trajectoire similaire. Perçu pendant des décennies comme un acte criminel qui scarifie le bâtiment, le *tag* a acquis une légitimation dans l’art contemporain. Le graffiti que l’on connaît aujourd’hui a des origines obscures - passant par les métros new-yorkais, où les tagueurs dans les années 1960 marquaient leur nom d’artiste ou de leur gang - au mur de Berlin où les habitants de l’ouest pouvaient librement afficher des messages politiques et donner une gaieté à cette frontière (Fig. 53). Berlin Ouest se voulait être la capitale de la liberté et contraster fortement avec son voisin de l’Est. Les *tags* étaient alors autorisés comme les nombreux squats et le *hashish*. Le graffiti s’est alors énormément développé grâce à l’attrait des foules qu’il a réussi à générer. Il est maintenant même mandaté pour décorer l’espace urbain. Les friches industrielles abandonnées qui, à cause d’un manque de moyen pour les démolir, sont laissées aux *Street-Artists* pour donner à cette contre-culture le terrain de jeu qu’elle mérite pour des grandes pièces. En démocratisant le graffiti, on a permis à cet art de se développer en enlevant le stress des temps vécus par les graffeurs clandestins. Le pochoir était la méthode pour graffer dans un temps record avant d’être pincé. Ainsi l’artiste de rue peut maintenant composer des œuvres bien plus complexes et monumentales pouvant même aller jusqu’à remplacer la façade. Le graffiti devient l’ornementation des bâtiments oubliés et des espaces

austères. De plus, il ramène le symbolisme dans l’espace public puisque la contre-culture du *tag* est avant tout politique. Le manifeste d’une période et d’une société. Banksy, un puriste anonyme utilisant des pochoirs, a propulsé le tag comme arme politique et irrévérencieuse (Fig. 54). Ses œuvres attaquent le spectateur aux tripes le mettant face à la réalité d’aujourd’hui et utilise l’espace public comme toile. Il y a, avec le graffiti, une nouvelle forme de muséification de la ville et Berlin en a fait sa carte de visite. Le graffiti donne donc un autre visage au bâtiment, mais est aussi là pour habiller les murs aveugles, notamment celui des murs pignons, très présents dans un Berlin post Seconde Guerre Mondiale, et remplir l’espace public de quelque chose de plus significatif qu’une publicité pour du parfum Dior, ce qui nécessite une tout autre gymnastique cérébrale.



Fig. 55 : La zone RAW à Berlin

1. ljbergmagazine.com, comment la hype a tué Berlin Est, 2014

6. BERLIN

6.1 LES BELLES RUINES DE L'EX-URSS

À la suite de la réunification, Berlin - redevenue capitale de l'Allemagne - reste une ville divisée par sa diversité. Il est facile de lire Berlin comme une agglomération de plusieurs villes qui ont chacune une histoire et une ambiance bien particulière. Les différents quartiers ont gardé leur identité et les cicatrices de la guerre froide, bien que Berlin soit maintenant unie et ait une population multi-culturelle soudée. Étant une ville extrêmement riche historiquement, Berlin est comme un théâtre de souvenirs qui présente une scénographie propre à chaque tranche de ville, sublimée par de nombreux monuments. Si la porte de *Brandenburg* et la *Potsdamerplatz* sont devenues des symboles d'unité nationale, les quartiers plus éloignés du centre historique de Berlin ont aussi droit à leur fierté locale matérialisée par les nombreux musées et palais. Aldo Rossi dans l'architecture de la ville expose le monument comme générateur de la ville, donnant au quartier une identité et une aura. Ces pièces d'histoire construites, mises bout à bout, forment la ville dans sa complexité et les renvoient à une époque. Le monument est l'élément presque éternel de la ville qui, elle, est beaucoup plus soumise au changement puisqu'elle est le reflet de la société.

Après la chute du mur, les habitants de la partie Est de Berlin ont commencé un grand exode vers leur voisin. L'Ouest était le symbole de la liberté. La ville prospérait et ne manquait de rien comparée à l'Est de la ville qui brillait par sa morosité. Cet exode ainsi que l'euphorie de la réunification ont fait exploser Berlin Ouest qui n'a cessé de se développer depuis. A l'inverse, *Friedrichshain*, grand quartier ouvrier de l'Est, fut oublié et laissé pour compte. Ainsi, le boom des squats à Berlin Est se marginalise. La crise du logement ainsi que le grand nombre de bâtiments abandonnés amplifie

ce mouvement qui est devenu une sorte de tradition berlinoise. On pouvait compter plus d'une centaine de squats au début des années 1990. La plupart étaient principalement habités par des étudiants, des artistes et des *punks*. En 1992, le gouvernement tenta une opération coup de poing dans l'optique de virer ces squatteurs. Il avait toutefois sous-estimé l'ampleur du mouvement et la virulence de ces nouveaux résidents qui n'hésitèrent pas à répondre à coups de cocktails *Molotov* pour marquer leur attachement à leurs bâtiments décrépis. Finalement, le statu quo fut accordé et la normalisation des squats devint monnaie courante. Les avocats sont habitués à ce genre de contrat dans lequel les squatteurs créent une association qui signe avec le propriétaire de l'immeuble le droit d'habiter comme bon leur semble en payant un loyer relativement bas¹.

En l'absence de vraies décisions étatiques et de véritable plan urbanistique pour l'Est, les squats fleurissent et un autre visage est donné à l'ancien quartier soviétique qui devient une zone dynamique. Parmi toute cette flore se distingue le *Tacheles* (Fig. 58), un immense squat transformé en centre culturel qui a atteint une renommée internationale dans le monde de l'art.

Le nom *Tacheles* est emprunté au mot yiddish *tachles* qui signifie le franc-parler. En d'autres termes, la liberté d'exposer une idée sans fausses considérations. Elle deviendra par la suite la maxime du lieu. Ce centre commercial est construit entre 1907 et 1908 dans une architecture pionnière de cette époque, à la fois précurseur du modernisme avec des éléments baroques et néo-classiques. Le bâtiment fermait alors le bloc en s'attachant à l'immeuble de *Friedrichstrasse* ayant une structure semblable. Une galerie monumentale est creusée dans le volume et crée un passage entre la



rue susmentionnée et *Oranienburgerstrasse* (Fig. 57, 59). C'est un grand complexe de 1500 m² divisé en quatre blocs percés par des atriums. L'architecte Franz Ahrens prônait ce concept plutôt communiste de louer tous les espaces à des privés avec un seul guichet dans tout le complexe pour payer les articles ainsi qu'une seule distribution pneumatique pour le courrier. Les loyers étaient partagés équitablement pour que les petits commerces puissent survivre. Franz Ahrens a décidé de mettre des sculptures représentant l'échange mondial. Par ce geste, il voulait engendrer cette symbolique d'un espace sans frontières qui appartiendrait à tous les habitants du monde. Mais le projet ne fut jamais réalisé, arrêté par la première guerre mondiale. Rien ne s'y passa jusqu'à la crise de 1929 où l'existant fut acheté par *AEG* qui en fait la maison de la technique (électroménager, luminaire, plomberie, etc.). Finalement, il est racheté par le parti nazi qui se l'approprie en tant que bureau central des SS. Certaines parties sont alors utilisées pour emprisonner des captifs de guerre. Par la suite, le bâtiment sera endommagé par les bombardements et va rester pendant plusieurs décennies dans un état de ruines, faisant vivre, pendant quelques temps, différents petits commerces ayant pris possession de l'endroit¹.

Après des petites rénovations d'appoint pendant cette période, la ville décide de détruire le bâtiment prétendument instable. Le dôme de verre et le cinéma sont détruits et le reste des démolitions furent prévues pour 1990. C'est à ce moment qu'un groupe d'activistes s'empare du bâtiment alors rempli d'explosifs. La démolition est annulée, mais la ville est bien déterminée à poursuivre les opérations. Pour lutter contre cette décision et dénoncer cet abus, le squat devient une *Kunsthau*s qui devient arme politique en produisant un art choquant comme publicité pour la préservation du bâtiment. Soutenues par les parties de la gauche et des verts, le *Tacheles* gagne son droit d'exister. Un million d'euros seront trouvés pour que les squatteurs rénovent le lieu.

Une communauté participative est donc créée pour faire de *Tacheles* un centre de contre-culture afin de lutter contre les galeries d'art mondaines. Il apparaît comme un dinosaure d'une période dont le contraste avec le reste du quartier est palpable. Une vraie énergie créatrice se développe dans cette communauté et des artistes affluent de partout. L'art proposé est très politique, engagé, souvent provocateur, parfois choquant (Fig. 65). Le *Tacheles* est souvent perçu comme la maison des fous de Berlin. Pourtant le squat a toujours été accueillant envers les curieux voulant visiter cet espace libre aux programmes variés. Le musée étant également l'atelier, le contact avec l'artiste est alors direct, ce qui permet de crédibiliser son travail en présentant son processus de création. Beaucoup d'artistes se sont fait une renommée dans ce lieu, lui-même, réputé. Le *Tacheles* devient le symbole de la résurrection de Berlin Est et contribue ainsi à la réputation de cette portion de la ville maintenant dynamique et jeune. C'est sa marginalité et sa décrépitude qui font de Berlin l'aimant à touristes qu'on connaît encore aujourd'hui. Une ville multiculturelle bon marché, réputée pour son esprit festif et artistique. En 1998, l'art produit et exposé à *Tacheles* est certifié par un consortium d'experts et de critiques comme faisant partie de l'offre culturelle de Berlin. Cette forme d'officialisation assouplit les relations avec la ville et un accord sur dix ans est trouvé avec un loyer par artiste de cinquante cents par mois.

Comme tous ces lieux alternatifs, le *Tacheles* est aussi victime de son succès et l'association parvient même à en retirer des bénéfices. D'après les témoignages, plus l'association devenait lucrative plus l'esprit originel s'estompait. Une nouvelle vague d'arrivants de familles aisées s'est implantée et le but dénonciateur de certaines œuvres a laissé place à un art beaucoup plus commercial. De plus, les investisseurs commençaient à vraiment s'intéresser à reprendre le squat. Plusieurs acteurs privés et obscurs ont emprunté de l'argent à la *HSH-Nordbank* de Hamburg pour investir dans

Fig. 56 : Façade des *Tacheles*



Fig. 57 : Façade des *Tacheles*



Fig. 58 : Façade des *Tacheles*

1. Seidel, Falko, Film : UNVERWUESTLICH, 2012



Fig. 59



Fig. 60

Fig. 61





Fig. 62

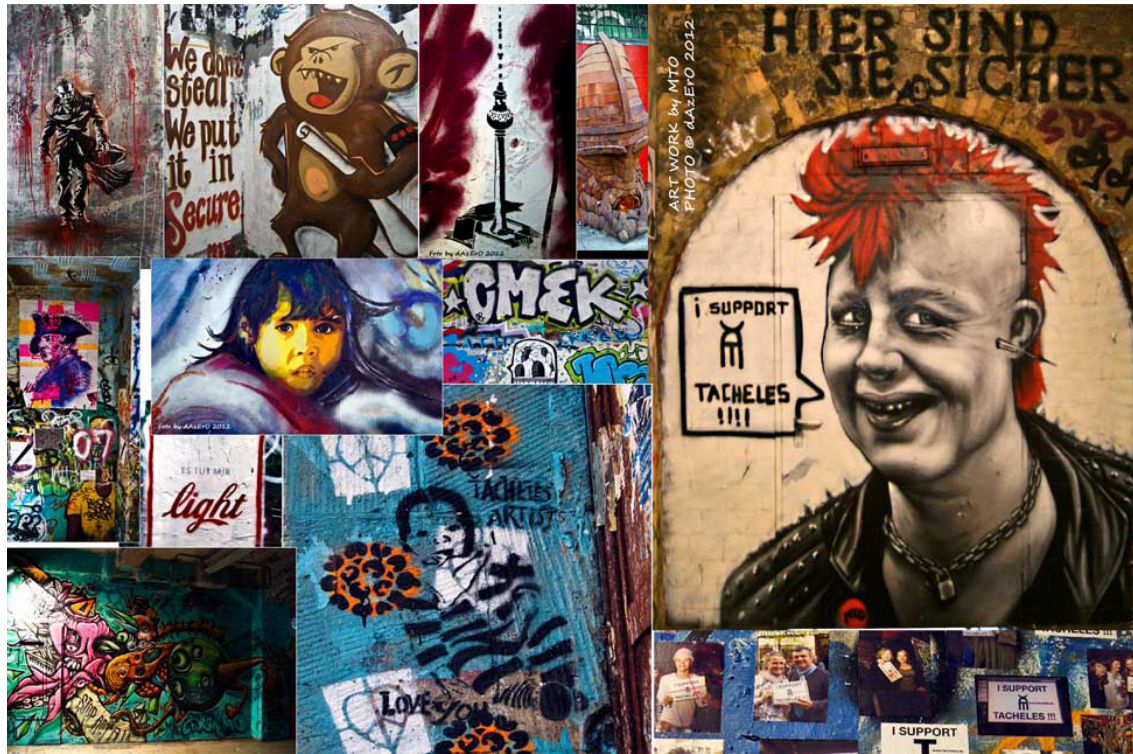


Fig. 63

Fig. 64



Fig. 63

Fig. 64



Fig. 65 : Mickey Mouse Swastika nude woman ignites polish anger

des rénovations lourdes en l'an 2000. Aidés par des architectes de la ville, les squatteurs ont pu vitrer et étanchéifier le bâtiment tout en gardant cette image de ruine vivante. La plaie béante du côté cour est toujours visible, mais est désormais fermée par de grandes verrières améliorant concrètement l'espace intérieur (Fig. 61). Il était important pour l'association de *Tacheles* que le projet reste une mise en abîme de la destruction. Néanmoins, le but caché était évidemment de racheter l'entier du bâtiment à une période clé, car le site s'est retrouvé coté en bourse. Toutefois, les investisseurs n'ont jamais réussi à rembourser la banque, qui en plus de cette perte sur investissement s'est retrouvée en grande difficulté avec la crise des subprimes américains. L'ironie résidait dans le fait que malgré son aspect de ruine, les actions étaient devenues si chères qu'il était impossible de trouver de nouveaux acheteurs. En 2010, après de longs combats judiciaires pour identifier à qui appartenait le site, le bien immobilier s'est vu léguer au créancier, la banque *HSH-Nordbank*. Comble de l'ironie, le gouvernement a remboursé la banque avec l'argent de la collectivité¹.

L'année d'après, le site est vendu aux Américains de *Perella Weinberg Partners*. Ils ne perdent pas de temps et décident de vider le squat. Après les manifestations et les violences lors de la première tentative d'expulsion,

les nouveaux investisseurs proposent de payer chaque artiste pour leur départ. Le cœur n'y est plus et les artistes acceptent, se dispersant par la suite dans différents espaces autres de Berlin.

Les Américains ont mandaté Herzog et de Meuron pour reconstruire la zone. Une première image du projet nous montre un très grand complexe qui reprendrait l'idée du centre commercial du projet de Franz Ahrens doublé de logements sans doute à des loyers élevés. Pourtant, l'image nous laisse penser que le gros de *Tacheles* va subsister et être intégré au projet. Les premiers communiqués ont aussi indiqué l'intention de laisser le jardin aux sculptures métalliques dans la cour, mais ce n'est plus le cas (Fig. 61).

Cependant, l'histoire de *Tacheles* est une histoire parmi tant d'autres du Berlin des dix dernières années. L'intérêt touristique que suscite la ville a été l'objet de nombreuses convoitises de la part d'investisseurs désireux de faire de la marginalité une machine à fric.

Quant aux anciennes gares de réparation ferroviaire de *Revaler Strasse* (Fig. 68), elles ont subi une réinterprétation totale de cet immense site de plus de 70'000 m². L'idée de base était d'en faire un espace libre, tant que les programmes proposés restaient dans

le domaine de la création ou la récréation. Ces hangars se sont transformés en musées urbains où tous les murs sont décorés de fresques. Une multitude d'activités différentes y ont vu le jour. D'une halle de skate-park (Fig. 66) à un mur de grimpe sur l'ancien château d'eau, du théâtre en plein air à l'école de cirque ou encore des ateliers d'artistes aux restaurants-bars, ce lieu est devenu au fil des années un point central de la vie nocturne berlinoise pour les nombreux clubs et salles de concert (Fig. 67-77).

RAW, le diminutif de *Reichsbahnausbesserungswerk* qui qualifie cette zone, a aidé à redorer l'image de l'Est qui, en contre-partie, est aujourd'hui devenue la nouvelle « *place to buy* » suite à ces actions. Les friches et d'immeubles non rénovés sont très convoités et les propriétaires de ces lieux finissent tous par lâcher prise. La *Deutsche Bahn* vend donc logiquement *RAW*, dans cette ruée vers l'Est, à des investisseurs islandais et allemands, la *RED Berlin Development*. Ces derniers ont pour but un projet de promotion immobilière déguisé comme d'habitude dans un panel de promesses farfelues. Un quartier ultra écologique sans émission de CO², singeant au passage les squatteurs en leur promettant des restaurants *vegan* et des espaces culturels, dans l'esprit de ces galeries immaculées contemporaines. Le « *master plan* » est grossier et projette de tout détruire sur son passage. Heureusement ils n'ont pas encore convaincu les autorités locales pour obtenir les permis de bâtir. En attendant, la plupart des usines ont été louées à d'autres entreprises du monde de la nuit qui ont transformé *RAW* en espace presque uniquement dédié à la consommation nocturne. Trop de boîtes de nuits, l'absence de véritable gérance ou d'auto-gérance ont malheureusement attiré les dealers. Les Berlinoïses appellent cela la *Ballermannisierung* (baléarisation) qui transforme Berlin Est en un nouvel Ibiza du nord de l'Europe.

Depuis 2010, les manifestations anti-gentrification ont explosé à Berlin. Une véritable révolte des jeunes a éclaté face à la disparition des espaces autogérés et l'augmentation des prix des loyers et de la consommation. Surtout que comme à *RAW*, la culture est vendue afin de pourvoir les surfaces dédiées à une consommation futile. Le débat populaire est aussi vendu sur l'autel des conflits d'intérêts. Une société saine a besoin de lieux de culture et d'expérimentations. Des espaces libres qui promeuvent la créativité pour chacun. Berlin est pour beaucoup la ville de la créativité, de la liberté, de la jeunesse et de la fête. Les gens viennent pour cela, plus que pour la porte de *Brandenburg*. Ces

lieux marginaux sont les nouveaux monuments tels que définis par Aldo Rossi, et ceux-ci sont créés sans l'État, sans les urbanistes, sans les architectes et surtout sans argent. Il ne fait pas de doute que tout *RAW* et le *Tacheles* ont généré les quartiers, qui lui ont redonné une âme et une spiritualité. Les gens sont retournés vivre à *Friedrichshain*. Les familles pouvaient proposer aux enfants des activités ludiques au parc d'attractions urbain du *RAW*. Les commerces et restaurants ont explosé sur *Friedrichstrasse* et *Oranienburgerstrasse* grâce à *Tacheles*, mais sont déjà en train de fermer depuis l'expulsion des artistes.

Les différentes associations défendent aussi leurs investissements en avançant l'argument que si les squatteurs n'avaient pas été là pour assainir ces endroits et leur donner une seconde vie, jamais Berlin Est n'aurait survécu. Berlin Est serait resté un no man's land gênant et onéreux pour la collectivité.

Les investisseurs viennent récolter les fruits du travail des marginaux. Une forme de racket déguisé. Ce militantisme invoque le droit à la ville. Qui a le droit de décider de l'avenir d'une ville et d'influencer son développement autre que ses habitants eux-mêmes ? Pourquoi aujourd'hui vend-on les problématiques de la ville de demain à des financiers qui, en plus de ne rien connaître en urbanisme, décident depuis Abu Dhabi à quoi Berlin devrait ressembler ? Si les militants veulent choisir le futur de Berlin, ce n'est pas seulement pour décider dans quelle ville ils veulent vivre mais avant tout quel type de personne ils veulent devenir. Ils préfèrent vivre dans des espaces à leur image qui s'adaptent aux changements et qui ne répondent pas à un besoin consumériste dans des complexes non symboliques et figés. La flexibilité du *RAW* et de *Tacheles* permettait de continuellement évoluer et ainsi de proposer de nouvelles activités selon les besoins, ce qui en faisait sa force et sa durabilité supposée.



Fig. 66 : Le Skate Park de la zone RAW à Berlin



Fig 67



Fig 68



Fig. 69



Fig. 72



Fig. 70

Fig. 71



Fig. 73

Fig. 74





Fig. 75



Fig. 76

Fig. 77

TABLE DES ILLUSTRATIONS

LP ONE

SIDE A

Fig. 1 : Couverture du livre *l'Architettura della Citta'* de Aldo Rossi, 1966

<http://www.fondazionealdorossi.org/venezia-iuav-convegno-internazionale-larchitettura-della-citta-26-28-ottobre-2011-mostra-28-ottobre-8-novembre/>

Fig. 2 : Body-art

<http://www.whiteinktattooscenter.com/how-to-begin-a-tattoo-artist-career-using-cheap-tattoo-kits/>

Fig. 3 : Vue depuis la Danmark Street dans le quartier changeant de Soho, Londres.

Photo :Vincent Ledermann

Fig. 4 : Zone industrielle réaménagée de la RAW, jouxtant la Revaler Strasse

Photo : Olivier Comte

Fig. 5 : Petite allée de Christiania

Photo :Vincent Ledermann

Fig. 6 : Architecture without architects, Bernard Rudofsky, 1964

RUDOFSKY, Bernard, *Architecture without architects*, University of New Mexico Press : USA, 1984. Image tirée de <http://publish.illinois.edu/goldwater/files/2015/10/archwoutarch.jpg>

Fig. 7 : Artamis, ancien espace culturel autogéré

<http://p9.storage.canalblog.com/98/41/324671/16384155.jpg>

Fig. 8 : Rhino, ancien squat de Genève

Photo : Laura, <https://www.flickr.com/photos/luckylaura/82194308/in/photostream/>

Fig. 9 : Plan du projet vainqueur, issu du concours d'éco-quartier, Dreier Frenzel Architecture

<http://www.dreierfrenzel.com/architecture/016-ecoquartier-geneve/>

Fig. 10 : L'Usine, vue depuis la place des Volontaires

Photo : Juleusine, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Usine_face_hor.jpg

Fig. 11 : La liberté ne s'achète pas, elle se prend. Manifestation contre la fermeture de l'Usine

https://renverse.ch/chroot/mediaslibres/ml-geneve/ml-geneve/public_html/IMG/arton454.jpg?1451227849

Fig. 12 : Des milliers de personnes ont défilé samedi dans les rues de Genève.

<http://www.20min.ch/ro/news/geneve/story/11123166>

Fig. 13 : Une photo prise devant l'Usine un samedi soir

Photo : Mathias Depardon for the International Herald Tribune, http://www.nytimes.com/2011/02/23/arts/23iht-swissart23.html?_r=0

Fig. 14 : Photo du bâtiment de l'Usine

http://www.lecourrier.ch/133731/les_subventions_de_la_ville_de_geneve_a_l_usine_en_sursis

SIDE B

Fig. 15 : Daniel Jeanrenaud dans l'arrière salle du kebab nommé *Marathon*

Photo : Olivier Comte

Fig. 16 : La façade du kebab Marathon

Photo : Olivier Comte

Fig. 17 : Daniel Jeanrenand en live au Marathon

<http://noisey.vice.com/fr/blog/daniel-jeanrenaud-rock-star-camden-metro>

Fig. 18 : Appartement/atelier de Zed Taylor à Berlin dans les Mittskaserne

Photo :Vincent Ledermann

Fig. 19 : Tom Puiwa présentant ses oeuvres

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=107353619371814&set=pb.100002915302596.-2207520000.1452460153.&type=3&theater>

Fig. 20 : Ole Lykke, l'archiviste de Christiania

Photo :Vincent Ledermann

Fig. 21 : Danmark Street dans le quartier de Soho, Londres

Photo : Olivier Comte

Fig. 22 : Croisement de deux ruelles principales du Camden Lock

Photo : Olivier Comte

Fig. 23 : Camden High Street, la rue commercialisée de Camden Town

Photo : Jörg Dietrich, Camden, http://cdn.panoramastreetline.com/uploads/2012/09/London_CamdenMarket_1_300.jpg

Fig. 24 : L'écuse de Regent Canal

Photo : Olivier Comte

Fig. 25

Photo : Olivier Comte

Fig. 26

Photo : Olivier Comte

Fig. 27

Photo : Olivier Comte

Fig. 28

Photo : Olivier Comte

Fig. 29

Photo : Olivier Comte

Fig. 30

Photo : Olivier Comte

Fig. 31 : Le Dingwall (bâtiment au centre)

Photo : Olivier Comte

Fig. 32

Photo : Olivier Comte

Fig. 33

Photo : Olivier Comte

Fig. 34

Photo : Olivier Comte

Fig. 35 : Le Round House, ancien bâtiment ferroviaire réaménagé en salle de concert

Photo : Olivier Comte

Fig. 36 : La maquette de la salle de concert du Round House

Photo : Olivier Comte

Fig. 37 : Carte historique de 1868

<http://www.oldmapsonline.org/en/Camden>

Fig. 38 : Carte historique de 1938

<http://www.oldmapsonline.org/en/Camden>

Fig. 39 : Carte actuelle du Camden Lock

<http://www.locallocalhistory.co.uk/>, http://www.crht1837.org/_/rsrc/1293902335707/locations/74LocationsatCGD.jpg

Fig. 40 : Proposition de projet pour le Camden Lock Village, Make/AHMM/Heritage Architecture

<http://www.architectsjournal.co.uk/home/make-and-ahmms-camden-vision-vetoed/8627913.fullarticle>

Fig. 41 : Proposition de projet pour le Camden Lock Village, Make/AHMM/Heritage Architecture

<http://www.architectsjournal.co.uk/home/make-and-ahmms-camden-vision-vetoed/8627913.fullarticle>

Fig. 42

Photo : Olivier Comte

Fig. 43

Photo : Olivier Comte

Fig. 44

Photo : Olivier Comte

Fig. 45 : Le Wainwright Building, Louis Sullivan, 1891, Chicago

Photo : James Butler, www.pinterest.com, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/53/32/2f/53322fa921c66e78c056c09973ac97c0.jpg>

Fig. 46 : Le Canard vs. le Hangar décoré, Robert Venturi

VENTURI, Robert, SCOTT BROWN, Denise, IZENOUR, Steven, *Learning from Las Vegas*, MIT Press : USA, 1977. Image tiré de <http://2.bp.blogspot.com/-EAHKpu51-Hc/USzh--mdgII/AAAAAAAAAKM/YUdyDoWp4Fg/s1600/i-am-a-monument.jpg>

Fig. 47 : Guggenheim de Bilbao, Frank Gehry, 1997, Espagne

<https://lestaret.files.wordpress.com/2011/10/guggenheim.gif>

Fig. 48 : Les gargouilles de Notre-Dame de Paris

<http://i.ytimg.com/vi/ZRwSJvHxGWs/maxresdefault.jpg>

Fig. 49 : Projet pour l’aéroport de Jeddah, OMA

<http://images.oma.eu/20150804011619-2033-x4zj/700.jpg>

Fig. 50 : Les Yakuzas

<http://i.imgur.com/kp5ww.jpg>

Fig. 51 : Publicité H&M

<http://cdn.baya.tn/wp-content/uploads/2015/09/hhadfaerkarensele234m3211.jpg>

Fig. 52 : Graffiti dans la zone RAW, à Berlin

http://www.isupportstreetart.com/wp-content/uploads/2015/04/Blu_01.jpg

Fig. 53 : Zukunfs Architekten

Photo : Olivier Comte

Fig. 54 : Follow your dreams « cancelled », Banksy, 2010

http://prancingthroughlife.com/wp-content/uploads/2013/11/banksy-dreams_00349040.jpg

Fig. 55 : La zone RAW à Berlin

Photo : Olivier Comte

Fig. 56 : Façade des Tacheles

Photo : Jörg Dietrich, http://cdn.panoramastreetline.com/uploads/2013/03/Berlin_Tacheles_Oranienburger_Panorama.jpg

Fig. 57 : Façade des Tacheles

Photo : Jörg Dietrich, http://cdn.panoramastreetline.com/uploads/2013/03/Berlin_Tacheles_Oranienburger_Panorama.jpg

Fig. 58 : Façade des Tacheles

Photo : Jörg Dietrich, http://cdn.panoramastreetline.com/uploads/2013/03/Berlin_Tacheles_Oranienburger_Panorama.jpg

Fig. 59

Photo : Olivier Comte

Fig. 60

Photo : Olivier Comte

Fig. 61

http://www.cbc.ca/dispatches/Tacheles_back.jpg

Fig. 62

Photo : Olivier Comte

Fig. 63

http://www.isupportstreetart.com/wp-content/uploads/2015/04/Tach_01.jpg

Fig. 64

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=846166015417460&set=p.846166015417460&type=3&theater>

Fig. 65 : Mickey Mouse Swastika nude woman ignites polish anger

Photo : Markus Schreiber, http://a57.foxnews.com/content/fox-news/world/2010/07/14/mickey-mouse-swastika-nude-woman-ignites-polish-anger/_jcr_content/par/featured-media/media-0.img.jpg/876/493/1421907127765.jpg?ve=1&gl=1

Fig. 66 : Le Skate Park de la zone RAW à Berlin

Photo : Olivier Comte

Fig. 67

Photo : Olivier Comte

Fig. 68

Photo : Olivier Comte

Fig. 69

Photo : Olivier Comte

Fig. 70

Photo : Olivier Comte

Fig. 71

Photo : Olivier Comte

Fig. 72

Photo : Olivier Comte

Fig. 73

Photo : Olivier Comte

Fig. 74

Photo : Olivier Comte

Fig. 75

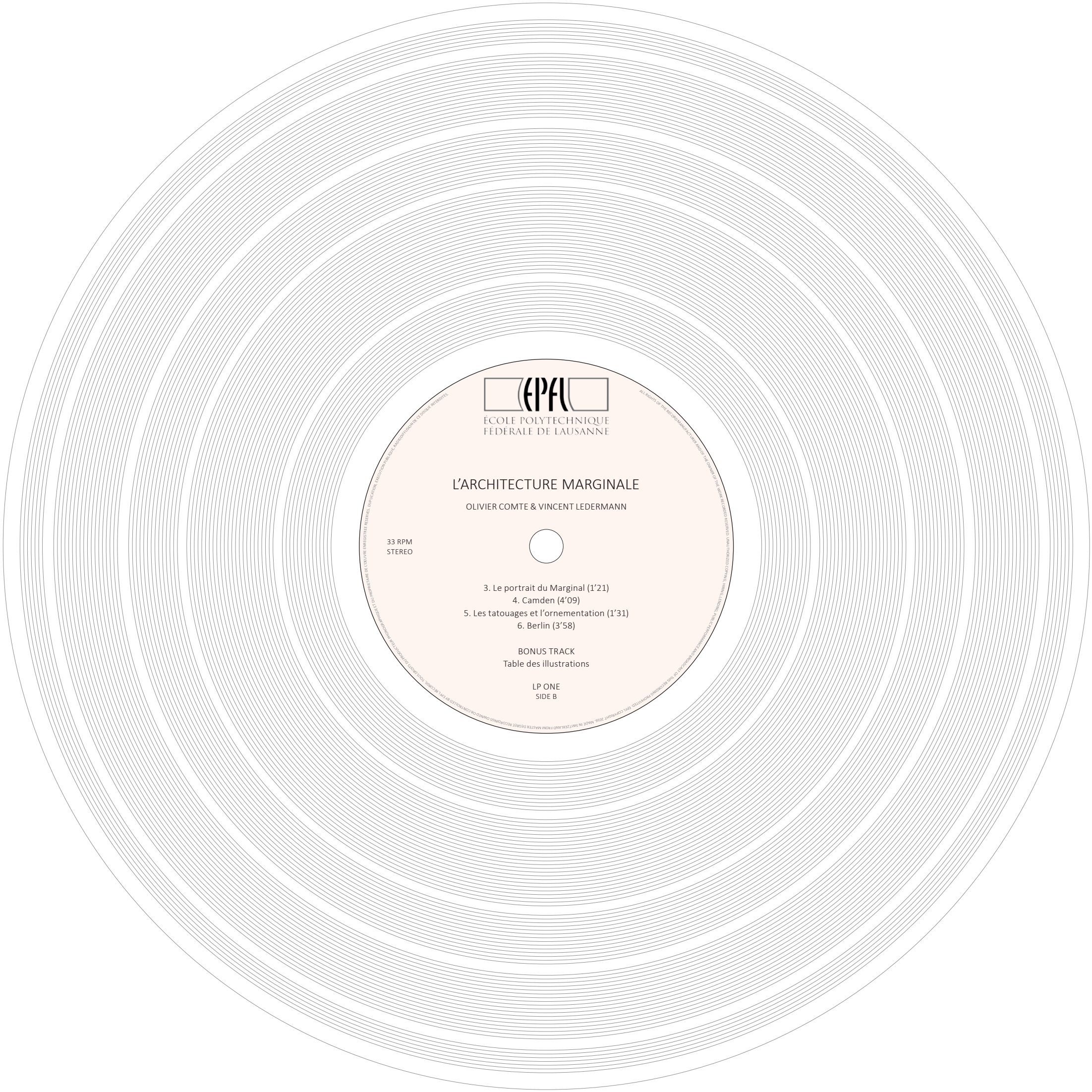
Photo : Olivier Comte

Fig. 76

Photo : Olivier Comte

Fig. 77

Photo : Olivier Comte





ÉCOLE POLYTECHNIQUE
FÉDÉRALE DE LAUSANNE

L'ARCHITECTURE MARGINALE

OLIVIER COMTE & VINCENT LEDERMANN

33 RPM
STEREO

3. Le portrait du Marginal (1'21)
4. Camden (4'09)
5. Les tatouages et l'ornementation (1'31)
6. Berlin (3'58)

BONUS TRACK
Table des illustrations

LP ONE
SIDE B



ÉCOLE POLYTECHNIQUE
FÉDÉRALE DE LAUSANNE

L'ARCHITECTURE MARGINALE

OLIVIER COMTE & VINCENT LEDERMANN

7. Notions architecturales (5'26)
8. Christiania (8'44)

LP TWO
SIDE A

33 RPM
STEREO

L'ARCHITECTURE MARGINALE

Equipe de suivi :

Professeur d'énoncé - Bruno Marchand
Maître EPFL - Christophe Joud
Assistante - Sonia Curnier
Professeur de projet - Jacques Lévy

TABLE DES MATIERES

LP ONE

SIDE A

1. INTRODUCTION 9

2. LE ROLE DES QUARTIERS ALTERNATIFS DANS LA COLLECTIVITÉ. 13

2.1 L'HÉTÉROTOPIE ET L'EXEMPLE GENEVOIS 13

SIDE B

3. LE MARGINAL. 19

3.1 LE PORTRAIT DE L'HOMME ORIGINAL 19

4. CAMDENTOWN. 23

4.1 DES PUNKS AUX BANQUIERS 23

5. L'ORNEMENTATION, LES TATOUAGES ET LES GRAFFITIS 35

5.1 LA MODE SE DÉMOCRATISE 35

6. BERLIN. 41

6.1 LES BELLES RUINES DE L'EX-URSS 41

TABLE DES ILLUSTRATIONS 52

LP TWO

SIDE A

7. NOTIONS ARCHITECTURALES 67

7.1 FLEXIBILITÉ, MOBILITÉ ET ORGANIQUE 67

8. CHRISTIANIA 71

8.1 LA VILLE AUTOGÉRÉE 71

SIDE B

9. SYNTHÈSE 85

TABLE DES ILLUSTRATIONS 92

BIBLIOGRAPHIE 94

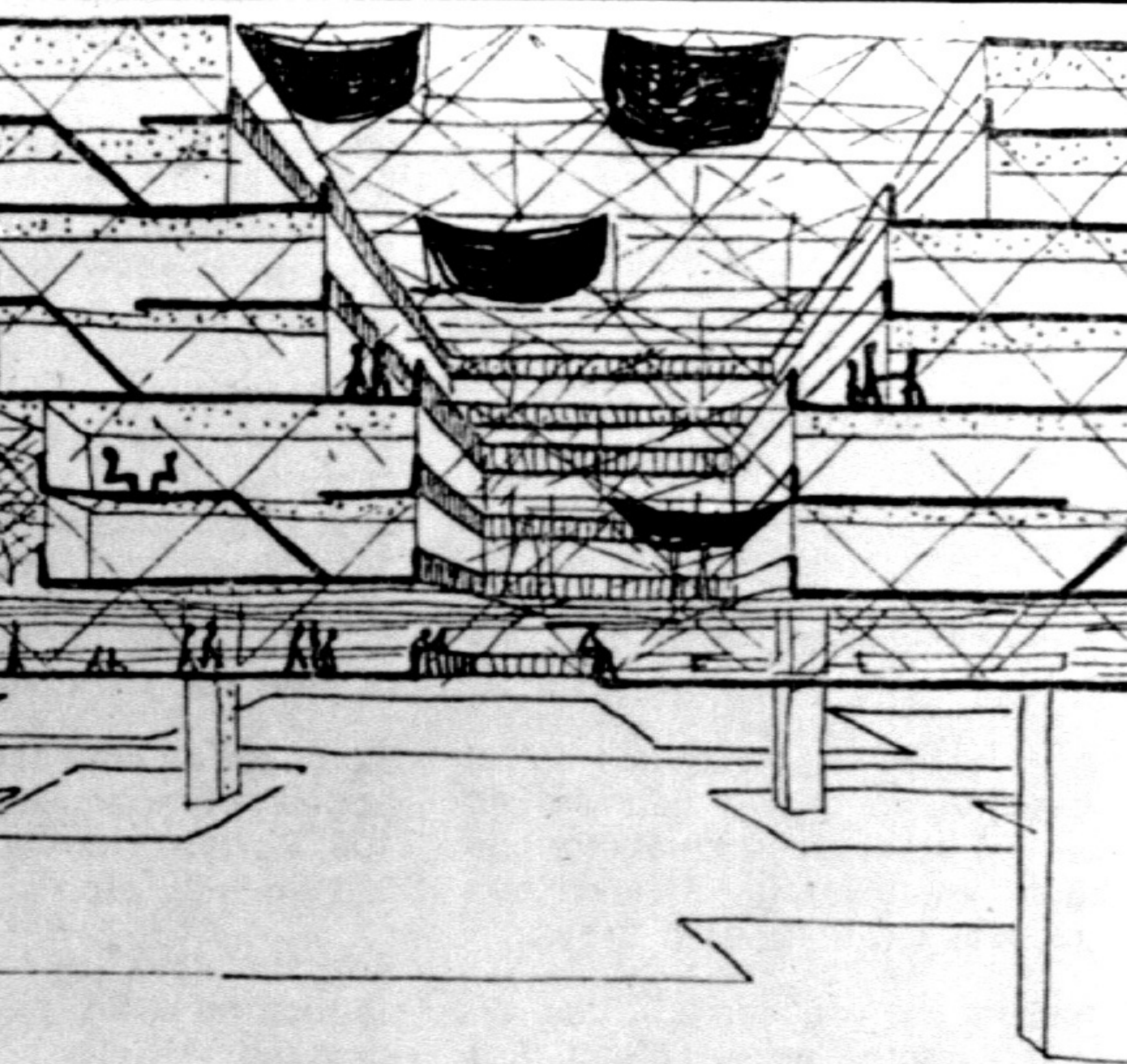


Fig. 78 : *Spacial City*, Yona Friedman, vers 1960

1. Congrès International d'Architecture Moderne
2. FRIEDMAN, Yona, *L'architecture mobile*,
Casterman, Université de Californie, 1970

7. NOTIONS ARCHITECTURALES

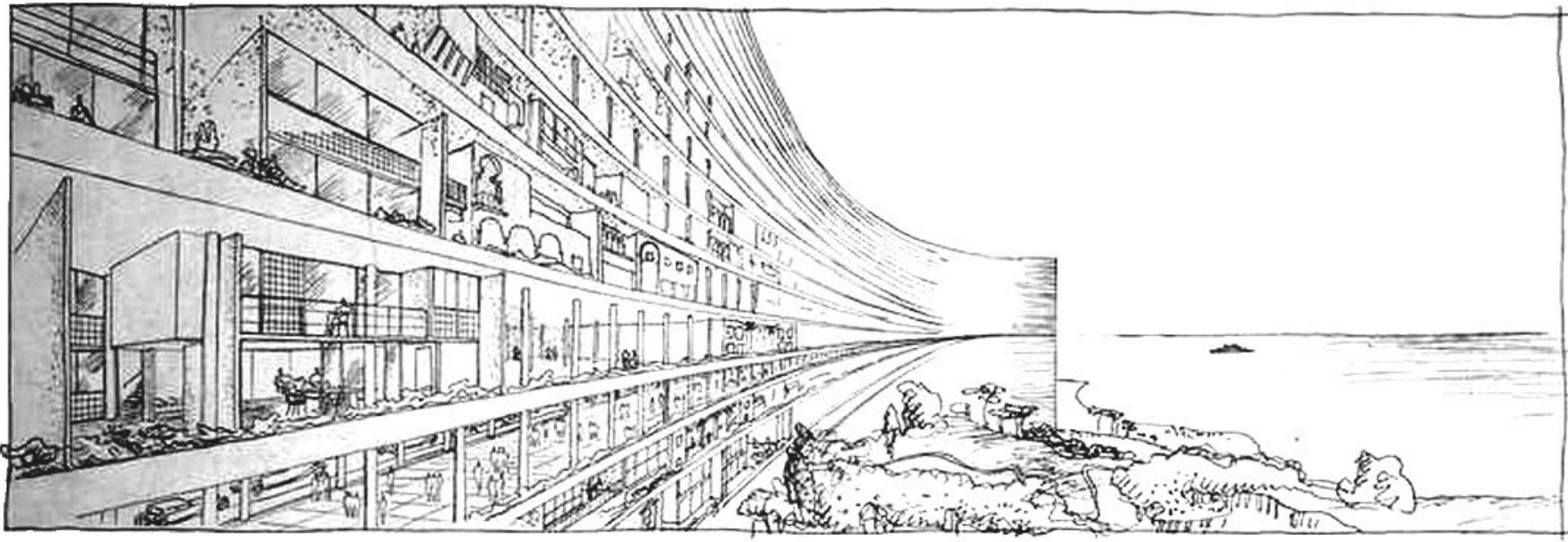
7.1 FLEXIBILITÉ, MOBILITÉ ET ORGANIQUE

L'architecture peut être associée à la notion de mode. Comme nous l'avons vu avec l'exemple du tatouage précédemment, la mode est de l'ordre de l'éphémère. Elle vient et quelques années plus tard elle disparaît pour laisser place à une nouvelle mode. En fait, l'architecture fonctionne de la même manière. Elle est éphémère. C'est pourquoi les bâtiments, souvent, finissent par être rasés puis remplacés par de nouveaux édifices remplis de nouvelles technologies souvent inutiles qui nous font croire que le bâtiment peut s'adapter, ou même être durable. Mais est-ce vraiment nécessaire ? Ne pouvons-nous pas tout simplement imaginer une architecture durable qui intègre une notion de phasage ? En d'autres termes, penser l'architecture comme flexible dans le temps. Elle pourrait s'intégrer et satisfaire les différentes phases sans se voir périr aussi rapidement que la mode. La notion de flexibilité en architecture est loin d'être nouvelle. En effet, l'architecture est souvent associée à des caractéristiques de stabilité et de pérennité. Pourtant, de nombreux architectes ont déjà réfléchi à la question d'architecture flexible, mobile, temporaire, évolutive. La vie du bâtiment, ainsi que la manière dont ses usages l'habitent, devient l'élément essentiel de la réflexion. A plus grande échelle, on peut également penser la ville comme mobile (variable, fluctuante) s'adaptant à la déambulation et les activités de ses habitants. La ville devient un espace à vivre.

C'est en 1956, durant le 10ème congrès du CIAM¹, que Yona Friedman formule, pour la première fois, les principes d'une architecture flexible définie par ses usagers. « *Le bâtiment est mobile au sens où n'importe quel mode d'usage par l'utilisateur ou un groupe doit pouvoir être possible et réalisable.* »² exprime Friedman dans son manifeste *L'Architecture mobile*. En prônant la mobilité, les architectes questionnent la vision de

l'architecture comme élément figé dans le temps et dans l'espace. Elle aurait une « vie propre » lui permettant de croître, de se transformer et de mouvoir. En outre, les architectes pensent maintenant l'architecture comme fondamentalement évolutive qui doit s'adapter aux besoins des individus. Le fondement même de l'architecture occidentale est remis en cause.

Cela rappelle Le Corbusier durant ses voyages algériens. Il définit l'architecture arabe, où tous les éléments sont sensibles aux besoins et aux goûts de l'homme, comme un enseignement nécessaire à tirer pour la ville européenne. Contrairement à cette architecture immobile et enracinée, l'essence même de la ville arabe atteste d'un urbanisme proche des gens. Elle aura une influence sur l'architecture dite traditionnelle et remettra par la suite en cause le concept académique des compositions classiques des palais et autres maisons françaises du XVIII^{ème} siècle, comme par exemple celle de Durand. En définitive, cette réflexion sur la flexibilité remet l'individu au centre des préoccupations architecturales. Il a alors un rôle actif dans le choix des éléments de son habitat. Le Corbusier imagine, à Alger, un projet que l'on peut définir de geste magistral. Connu sous le nom du *plan obus* (Fig. 79), ce bâtiment sinueux de plus de dix kilomètres est caractérisé par une toiture autoroute. Conçu comme un immeuble à casiers, ce bâtiment devient flexible. En effet, chaque casier peut être aménagé en logement au gré de l'occupant. Façade incluse. Le Corbusier considérait la ville comme un résidu inintéressant dans laquelle l'agglutination de structures empêchait les gens de voir la mer. Après tout, pourquoi ne pas démolir pour proposer une nouvelle infrastructure offrant ce vis-à-vis avec la Méditerranée ? Ce geste doctrinal est plutôt de l'ordre de la démonstration futuriste. Néanmoins, l'absurdité



résidait peut-être uniquement dans l'idée d'effectuer une telle action sur un terrain déjà urbanisé. Quoi qu'il en soit, cette architecture offrait une mobilité interne à l'habitat, à savoir la transformation et personnification de l'habitat, ainsi qu'une mobilité de l'habitat et de la ville elle-même. Une piste pour repenser la manière de vivre l'architecture.

L'architecture permet alors de transfigurer les qualités propres d'un lieu afin de procurer aux habitants une forme de bien-être intérieur. Le travail de l'architecte est de compenser, accentuer ou tout simplement d'harmoniser le lieu dans le but de réaliser des espaces de vie en relation avec la nature et l'individu. De ce fait, le projet procure une émotion, un ressenti, éprouvé par tout être humain. De plus, ce partage avec des gens de culture ou de niveau social différents augmente le bagage culturel de l'architecte. Ainsi, que ce soit à l'échelle d'un bâtiment, d'un quartier ou d'une ville, la conception organique du lieu incarne l'essence même d'un projet harmonieux. En d'autres termes, la cohérence du projet avec le lieu à travers ses ambiances, ses énergies, son environnement naturel mais également l'essence même de l'homme habitant au sein de la ville relève des principes de base d'une architecture humaine et sensible.

Frank Lloyd Wright, architecte américain, est le précurseur de cette nouvelle architecture moderne replaçant l'homme au centre. Il intervient dans la période des gratte-ciels dans laquelle l'homme se détache de plus en plus de la nature et virant vers une

société sans âme. Les *Usonian Houses*¹ (Fig. 81) mettent en avant, dans l'architecture moderne, cette problématique d'une simplicité de construction à l'aide de matériaux naturels élémentaires. Par conséquent, la réalisation est relativement économique malgré l'importance de ces maisons contenant de vastes séjours vitrés avec une cheminée centrale. Avec cette conception organique, que nous pouvons qualifier de maison « verte », le bâtiment vit en harmonie avec son milieu. De plus, l'utilisation de matériaux simples permet également une flexibilité en termes de rénovations ou de modifications. En fait, l'architecture organique relève d'une philosophie visant à une harmonisation entre l'habitat humain et le monde « naturel » dans lequel il vit. L'architecture naît de la relation entre les gens et l'esprit du lieu, à la manière d'un organisme vivant. Pour ce faire, le bâtiment et son mobilier sont une composition unifiée à son environnement. L'intégration au lieu apparaît donc comme un enivrement des forces naturelles et non pas comme une implantation basique (Fig. 80). Frank Lloyd Wright était convaincu que l'architecture pouvait influencer les personnes y habitant.

« Alors je me tiens devant vous prêchant l'architecture organique : déclarant que l'architecture organique devrait être l'idéal moderne, et son enseignement tellement nécessaire si nous voulons voir la vie en entier, et à partir de maintenant servir la vie dans son intégralité, ne tenant aucune tradition essentielle à la grande TRADITION. Il ne faut chérir ni forme préconçue nous liant par-dessus nous aussi bien au passé, au présent qu'au futur, mais plutôt exaltant les lois simples du bon sens, ou d'un sens supérieur si vous préférez, déterminant la forme par le biais de la nature et des matériaux. »²

Fig. 79 : Plan Obus, Le Corbusier, vers 1930



Fig. 80 : *Fallingwater House*, Frank Lloyd Wright, 1935, Pennsylvania

1. « Usonia est un terme inventé au début du XXe siècle par l'architecte américain Frank Lloyd Wright pour qualifier sa vision du paysage des États-Unis, y compris la planification urbaine et l'architecture des bâtiments. Wright a proposé d'utiliser l'adjectif « usonian » à la place d'« américain » notamment pour décrire le caractère de Nouveau Monde du paysage américain comme distinct et libre des conventions architecturales antérieures. », Wikipédia
2. Frank Lloyd Wright, Une architecture organique, 1939



Fig. 81 : Exemple d'*Usonian House*, *Rosenbaum House*, Frank Lloyd Wright, 1938, Alabama



Fig. 82 : Maison *home-made* de Christiania

En soit, cette considération organique et flexible est le fondement même de l'architecture *home-made* (Fig. 82). Effectivement, le *home-made* offre à la fois la considération organique, dans la manière de concevoir la structure à l'aide de matériaux simples et naturels, ainsi que la flexibilité également possible grâce à la confection simple des bâtiments qui, par conséquent, deviennent facilement modifiables au gré de l'utilisateur. De plus, l'habitant est son propre architecte. La notion de l'architecture sensible et propre à l'humain est donc totalement acquise. Dans l'optique d'une ville sensible aux problématiques humaines et naturelles, pourrait-on envisager une ville conçue uniquement d'architecture *home-made* imaginée par l'utilisateur ?

8. CHRISTIANIA

8.1 LA VILLE AUTOGÉRÉE

Les premières pensées qu’évoque Copenhague sont influencées par la petite sirène d’Anderson, les châteaux féeriques avec leur royauté et les ports de pêche gelés. Mais le Danemark s’est aussi démarqué dans d’autres domaines. Copenhague est devenue le centre du design nordique, un précurseur en matière de mobilité douce, un réseau très performant de pistes cyclables en agglomération ainsi qu’une politique sociale offrant une qualité de vie supérieure à beaucoup de pays européens.

Mais au milieu des rues propres de Copenhague se trouve la plus spectaculaire des villes libres : Christiania, un village unique au centre de Copenhague qui, depuis 45 ans, s’est auto-proclamé comme une *Freetown* autogérée. D’abord squat puis nation indépendante, Christiania est devenu en quelque sorte la capitale des marginaux et un bastion de la culture alternative. Aujourd’hui, Christiania abrite un millier d’habitants sur une surface de 34 hectares¹.

En 1971, dans la torpeur des manifestations de mai 1968 en France et la fin de la guerre du *Viêt Nam*, le mouvement hippie est en plein essor dans le monde occidental. Dans ce climat, des rebelles de Copenhague décident de s’extirper des obligations et des lois de la société danoise et s’emparent du port naval abandonné par l’armée depuis plusieurs années. Cette zone anciennement militarisée est composée majoritairement de bâtiments en briques sombres avec des dortoirs, des surfaces de réparation des navires et des surfaces industrielles de stockage.

La ville n’avait pas de plan sur cette zone de Copenhague, mais était quand même désireuse de la garder pour de futurs projets. Commence alors un long bras de fer avec les activistes pour finalement arriver à un premier traité en 1973 qui déclare la ville libre de Christiania comme

une expérience sociale. Les habitants sont alors tenus de garder le quartier en norme et d’entreprendre les travaux d’entretien et de réparations. Le mouvement squatteur prend de l’ampleur, les migrants affluent constamment vers Christiania et des marginaux du monde entier entreprennent cet exode vers ce Nouveau Monde avec la ferme intention d’y vivre à long terme².

À ce moment, le mouvement se caractérise par des principes politiques communs comme le rejet de tout autoritarisme, l’égalité universelle et la démocratie la plus complète possible. Ces jeunes vivent dans l’angoisse de la guerre froide et doutent en un avenir joyeux. Ils sont néanmoins fortement influencés par les tendances américaines anti-guerre et pacifistes. Bien qu’ils soient rejoints à Christiania par des simples chômeurs, des junkies ou des simples d’esprit, le désir de créer un état libre au système politique de leur rêve arrive à s’imposer dans le port. L’auto-gérance se modernise, les canalisations et l’électricité sont autonomes du reste de Copenhague, des jardins d’enfants sont construits ainsi que des places de jeu. Peu à peu, le squat insalubre se transforme de plus en plus en une vie de village en zone rurale. Ce confort attirera de plus en plus de monde et une population non désirable s’installe en profitant de l’absence de loyer à payer. À côté des artistes, des activistes, des musiciens, des féministes et des hippies grandit une population de drogués ainsi que de dealers. Ce n’est pas du tout du goût du gouvernement danois, principalement conservateur pendant la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, qui voit Christiania se transformer en plaque tournante de la drogue. Les tensions vont se durcir et Christiania va devoir lutter contre ce « cancer », tout en respectant leur principe fondamental : la liberté individuelle³.



Fig. 83 : Carte postale représentant les bâtiments iconiques de Christiania, Martin Schwartz

1. www.wikipedia.org, Christiania
2. Lauritsen, Pernille W., *A Short Guide To Christiania*, p.10-11
3. Lauritsen, Pernille W., *A Short Guide To Christiania*, p.30-31



Fig. 84 : Photo de l'ambiance qui règne à Christiania

La drogue dure n'a jamais été tolérée à Christiania contrairement à l'herbe et autres drogues douces qui sont « légalisées » pour, d'une part, des raisons médicinales et récréatives et, d'une autre part, afin de tenir éloignées les drogues dures. Cette deuxième raison se révélant être un échec, les habitants sont divisés en deux groupes : ceux qui voient le trafic de *hashish* comme le début d'une multitude de problèmes à venir et les autres qui défendent la légalisation de la Marie-Jeanne. Ces conflits sont en statu quo encore aujourd'hui, mais l'unanimité était, et est toujours, profondément contre les drogues dures jusqu'à l'arrivée en 1979 de la création d'une milice *anti-junkies*. Les drogués vivant dans le quartier devaient faire des tests d'urine régulièrement, les *dealers* étaient chassés, des cellules d'accompagnement de désintoxication furent créées pour aider la partie de la communauté atteinte par ces problèmes d'addiction et en les expulsant en cas de rechute. C'est un tournant crucial dans l'histoire de Christiania puisqu'il symbolise le début d'une entente plus durable avec le gouvernement danois et ainsi permettant à la *Freetown* d'être sécurisée notamment pour les nombreuses familles avec leurs jeunes enfants.

Christiania a cette faculté de sédentariser les marginaux et de créer chez ses habitants un véritable sentiment d'appartenance. Le bien de la communauté passe

en premier et chacun de ses habitants est une brique à l'édifice commun : le bastion de la liberté et de l'anarchisme. Cette fierté presque nationaliste a eu pour effet de créer aussi une sorte de rejet du vieux monde et un sectarisme protectionniste s'est développé. L'accès aux visiteurs était très limité.

Finalement, le parti social-démocrate, arrivé au pouvoir au début des années 1980 avec une démarche plus ouverte, propose de légaliser le « port libre » et ainsi laisser l'accès afin que les personnes extérieures à Christiania puissent également profiter de la promenade sur le bord de mer. En contrepartie, le gouvernement demande l'arrêt de toutes activités illégales, comme le fait que les bars doivent avoir une licence pour vendre de l'alcool par exemple. Il engage un bureau d'architectes et des sociologues pour proposer des projets permettant le développement de Christiania, ce qui n'est pas du goût de tout le monde dans la *Freetown* qui y voit un danger pour son autonomie et son authenticité. En général, la célébrité pousse à la perte de cette fibre authentique au profit des promoteurs qui n'attendent que de pouvoir commercialiser la zone. Le projet restera finalement en suspend de nombreuses années puisque 1982 est l'année du retour au pouvoir des conservateurs qui, bien obligé de continuer ce que l'ancien gouvernement leur a laissé, décide de laisser Christiania en l'état jusqu'en 1986¹.

1. Lauritsen, Pernille W., A Short Guide To Christiania, p.40-45



Fig. 85 : Plan de Christiania

Ils proposent de faire de Christiania une fondation, avec un corps exécutif qui sera responsable du quartier et qui fera le pont entre les « Christianites » et le gouvernement. Un plan d'aide financière pour la rénovation des bâtiments militaires les plus vétustes est lancé et les bars sont obligés de se mettre aux normes. Sauf que l'entente ne se passe pas comme prévue. Les ouvriers de Christiania et la direction de travaux choisie par la ville ne s'entendent pas. Le gouvernement insiste pour choisir la manière dont les travaux doivent s'effectuer, les matériaux utilisés et exige un planning. Le premier lot de travaux est effectué dans un climat houleux. Les sentiers boueux sont dallés, les systèmes de chauffage et les cheminées sont renovés et le système électrogène et le système des eaux sont mis à neuf. Néanmoins, après plusieurs réunions et propositions de projet, le dialogue se rompt et Christiania refuse les millions que leur propose la ville tout en leur suggérant de réinvestir cet argent dans la fondation de Christiania qui l'injecterait elle-même dans les différents associations et travaux à entreprendre sans droit de veto du gouvernement. Les subventions sont donc arrêtées sur-le-champ et laissent les deux parties en froid.

La nouvelle alliance gouvernementale voit s'unifier le parti d'extrême droite Venestre avec le parti conservateur, ce qui durcit drastiquement la politique du gouvernement. La patience envers Christiania a atteint ses limites et une importante intervention policière éclate dans les rues du port. Tous les bars sont fermés, les dealers arrêtés et les constructions illégales sont stoppées. La volonté du gouvernement de légaliser le quartier devient impérative et, à partir de ce début d'année 1989, Christiania n'a plus d'autres choix que d'arrondir les angles avec le gouvernement. Suite aux violentes confrontations entre les forces policières et les « Christianites », plusieurs bars ont trouvé une licence et finalement les portes de Christiania sont ouvertes au public.

En 1991, un accord de principe est trouvé entre la fondation et le gouvernement, la ville libre peut subsister si les règles sont respectées et le contrat devra être renégocié chaque année. Depuis cet accord, Christiania a vécu dans les années 1990 sa période la plus productive et florissante (Fig. 84). La mauvaise publicité dont elle a été sujette depuis des années va doucement s'estomper bien que *Pushers street* reçoive toujours beaucoup d'amateur de *hash*. Christiania va faire parler d'elle par les artistes qui y habitent et exposent en plein air. La musique de tout genre se développe énormément et les salles de concert



Fig. 86 : Le Grey Hall, la plus grande salle de spectacle



Fig. 87 : Un graffeur en action dans Christiania

deviennent les scènes incontournables du Danemark et même d'Europe (Fig. 86). Des troupes de théâtre reconnues émergent. La scène musicale devient si célèbre que des groupes influents y jouent, comme par exemple Blur, Bob Dylan et Rage Against The Machine qui n'ont pas arrêté d'apporter leur soutien au mode de vie de Christiania par leur engagement politique. Le port devient une vraie destination pour les curieux et l'architecture décalée est admirée. Christiania tend vers une Camden Town du Danemark mais, cette fois-ci, en gardant son caractère typique et non pas commercial. Finalement, le dialogue renaît de ses cendres avec le gouvernement. La bonne conduite des « Christianites », et surtout le retour au pouvoir de la gauche mène à de nouveaux accords et des projets de développement réfléchis sur le long terme. On pense même à légaliser l'herbe (Fig. 87).

Cependant, les années 2000 jusqu'à aujourd'hui sont dominées par le parti conservateur. La politique danoise à l'élégance, par coutume, de laisser en place les choix pris par le gouvernement précédent. Mais, comme dans toutes les villes européennes depuis le début du siècle, les lois du marché rattrapent rapidement les bonnes volontés de légaliser Christiania. Le quartier



Fig. 88 : Une publicité amicale sur un ancien bâtiment d'usine

est extrêmement prisé par les promoteurs immobiliers et, après que la droite ait fait de la normalisation de Christiania le symbole de sa politique, elle décide de se réapproprier le lieu à moins que les « Christianites » ne l'achètent. Néanmoins en 2011 la fondation de Christiania, à contrecœur, décide de devenir propriétaire de la zone centrale de Christiania et les berges deviennent patrimoine culturel. Par conséquent, elles ne sont plus à vendre. Le gouvernement a proposé aux « Christianites » de racheter leur territoire pour un budget annuel de 18 millions de couronnes (environ 2.5 millions CHF) pour la zone centrale et de payer un loyer pour les berges, ce qui a plus que doublé le budget annuel qui s'élève aujourd'hui à 43 millions de couronnes (environ 6 millions CHF) en comptant le loyer et les intérêts bancaires. Ceci signifie que Christiania ne peut plus être considérée, économiquement et politiquement, comme une ville libre puisque la fondation est maintenant propriétaire et doit rendre des comptes aux banques ainsi qu'à la ville comme tout propriétaire traditionnel. Elle a toutefois gardé un grand nombre d'avantages : l'autogestion est assurée et le prix au mètre carré est particulièrement bas. Cependant, le quartier et ce qui est considéré comme patrimoine culturel doivent être entretenus par les « Christianites ». Tous les habitants sont enregistrés et participent mensuellement à cette dette commune. Sachant que la majorité des habitants de Christiania travaillent, souvent à Copenhague, parfois occupant des positions à responsabilités, la dette n'a jusqu'à présent pas été un problème. Cet accord est un cadeau empoisonné du point de vue des « Christianites » qui sentent bien qu'ils sont sur un terrain très glissant et que le gouvernement les pousse discrètement vers la sortie. La ville et leur partenaire dans l'immobilier ne se cachent pas de préparer une gentrification totale du quartier : des projets d'éco-quartiers qui entoureraient les meilleures attractions de Christiania ou encore des balades touristiques le long des berges pour admirer les



Fig. 89 : Illustration d'un centre de district

restes de l'ancienne civilisation anarchique du lieu. En fait, une forme de spéculation à la mort d'une ethnie pour en créer un site archéologique moderne pour touristes colonialistes. Une fois encore, le scénario habituel de la commercialisation de ce type de quartier alternatif est une menace.

Sachant que le fantôme de cet avenir incertain plane au-dessus de Christiania, la gouvernance interne ne prend plus de risque et les règles ont quelque peu changé. Plus aucune nouvelle construction n'est autorisée et les « Christianites » veulent vraiment dégager *Pusher street* de ses *dealers* et ainsi stopper les venues incessantes des policiers. Mais le dernier espoir que caresse Christiania aujourd'hui est que le parti socialiste gagne les élections de 2017 et renégocie les accords actuels pour la pérennité du site. Entre temps, nul ne doute que les « Christianites » trouveront l'imagination nécessaire pour retarder encore et encore leur expulsion.

« *Le but de Christiania est de construire une société autogérée où chaque individu peut s'épanouir librement tout en étant responsable de la communauté dans son ensemble. La société doit être économiquement autosuffisante et l'objectif commun doit toujours être d'essayer que la pollution, mentale et physique, peut être évitée.* »¹

C'est en ces mots que l'utopie « Christianite » de 1971 fût imaginée. Une société basée sur l'égalité totale, sans se préoccuper de la nationalité ou des convictions religieuses. Chaque individu à Christiania entretient des relations horizontales avec les autres habitants. Il n'y a aucune hiérarchie.

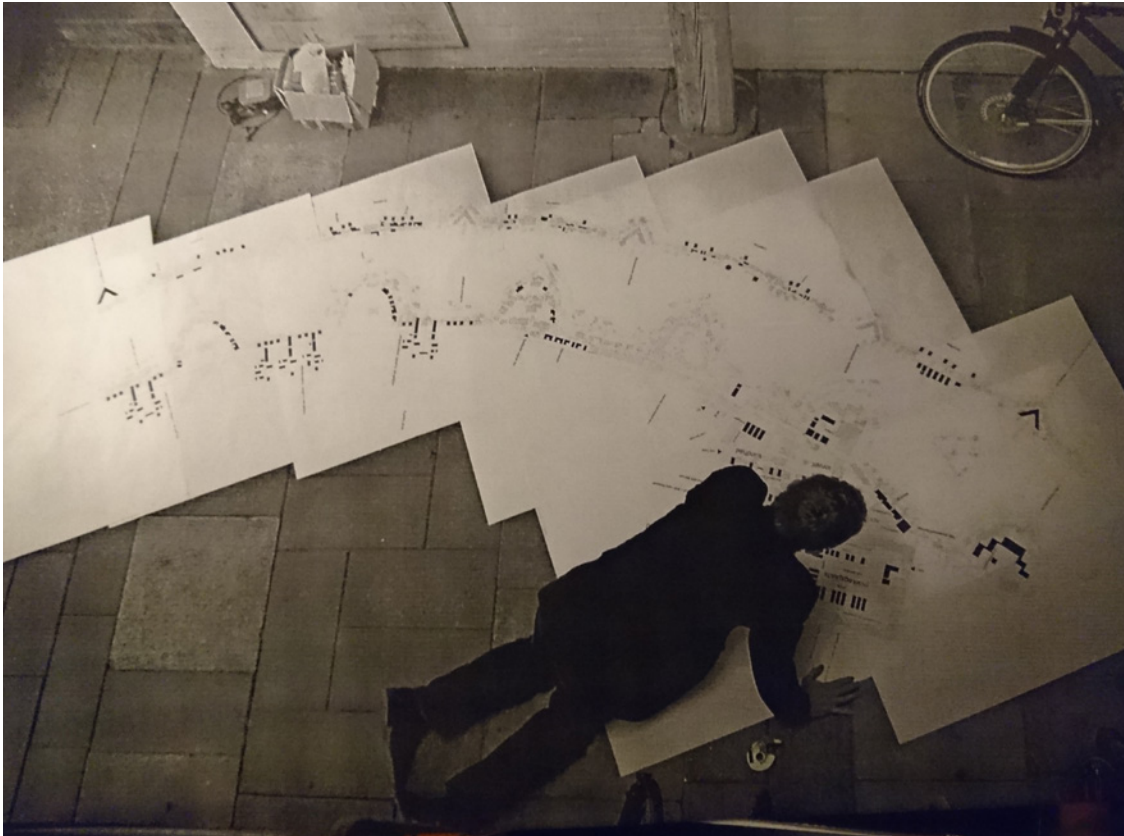
La politique à l'intérieur des murs du port franc est un modèle du genre. Christiania est divisé en 14 hameaux qui sont concentrés autour d'une place. Ces hameaux présentent tous une ambiance différente, mais en ayant

1. Lauritsen, Pernille W., A Short Guide To Christiania, p.48-49

cette disposition spatiale commune, concentrée autour d'un centre du village (Fig. 89). Il s'agit d'un clin d'œil à des modes d'urbanisme tribal. Chaque « tribu » a un porte-parole qui les représente lors des débats de quartier avec la fondation et les autres portes-parole. Mais pour les grandes délibérations sur des sujets importants, tous les habitants sont invités dans la plus grande salle de spectacle de Christiania pour débattre. Et la décision finale ne se prend qu'en cas d'unanimité (Fig. 92). Il n'y a ni vote majoritaire, ni chef à Christiania. Tous les « Christianites » travaillent ensemble pour le bien de la communauté (Fig. 91). Chaque habitant a cette conscience que toute action individuelle fait partie d'un ensemble et que la prospérité de Christiania en dépend. C'est ce qui, en somme, tient éveillés constamment les « Christianites » sur la responsabilité politique qu'ils ont au sein du quartier. Chaque avis et point de vue est écouté et les discussions peuvent être acides et interminables, parfois sur plusieurs jours, mais chacun s'efforce de réfléchir sans conflit d'intérêts, en toute connaissance de cause et surtout de toujours mettre comme priorité le bien commun.

L'attribution des logements est également particulière. Actuellement, il n'est plus possible de construire de nouvelles habitations tant le terrain est protégé. La capacité de Christiania n'augmente donc pas contrairement aux demandes de logements dans la *Freetown*. Par conséquent, les demandeurs envoient leur dossier comme à une gérance traditionnelle sauf qu'il n'y ni piston ni copinage. Les membres de la fondation font une sélection en étant le plus objectif possible. Les futurs locataires sont choisis, avant tout, s'ils sont connus dans Christiania, par leur implication ou leurs amitiés. De plus, les demandeurs doivent présenter des qualités humaines. La nécessité à un logement en cas de famille avec enfants est également un critère de priorité. Finalement, ils doivent être doués en bricolage ou avoir un bon réseau d'amis dans le domaine pour assurer les rénovations de leur maison¹.

Une pléthore de groupes activistes vit en symbiose dans Christiania. Leurs interventions depuis 40 ans à Copenhague sont redoutées et admirées tant elles sont provocantes en mêlant le cynisme vernaculaire de la *Freetown*. Christiania a fait du théâtre d'action une arme politique. Une performance originale et engagée en utilisant l'espace public comme scène. L'armée des pères Noël dans les rues de Copenhague, cortège de barbus qui sèment la générosité sur leur passage, est l'une des actions les plus connues des activistes pour ironiser sur la pseudo bonté et le faux altruisme que notre société



capitaliste fait étalage chaque jour. D'autres actions plus directement accusatrices encore ont créé des scandales, entre autres l'arrivée de « Christianites » déguisés en amérindien et à dos de chevaux faisant le tour des entreprises américaines lors du jour de l'indépendance.

Ce sublime mélange ethnique et politique a créé la ville à son image formant un cocktail homogène et piquant. Un urbanisme utopique qui réanime les esprits fatigués par son cynisme politique. C'est dans cette direction que nous pouvons analyser et souligner la force fédératrice de ces quartiers et ces squats. L'orientation politique de Christiania est transformée en des dogmes qui régissent la vie des habitants. Ce sont ces dogmes qui font les « règles de vie » qui elles-mêmes émanent des habitants. On a donc à faire à une société anarchiste puisqu'il n'y a pas de lois ni de juge et se base sur les libertés individuelles.

De fait, Christiania a été dessiné pour être un modèle de société situationniste qui rejette sans contestation le capitalisme et ses dérivés, le matérialisme et la consommation de masse ou la bureaucratie. Elle prône une auto-gérance totale des habitants, que ce soit dans l'espace public ou dans leur domicile. Ceci crée une population active et non-spectatrice de

Fig. 90 : La planification de la zone par les *Christianites*



Fig. 91 : Illustration des prises de décisions parfois longues et difficiles



Fig. 92 : Illustration de l'entraide qui règne dans cette *Freetown*

1. Interview de Ole Lykke

1. Debord, Guy, *La société du spectacle*, Gallimard : France, 1992
2. Terme emprunté à Callenbach, Ernest, *Ecotopie*, Stock : France, 1978
3. Pinder, David, *In Defence of Utopian Urbanism : Imagining cities after the end of utopia*, p.229
4. Wigley, Mark, *Constant's New Babylon*, 1999



Fig. 93 : Les espaces publics comme terrains de jeux

son monde comme critique Guy Debord. Il observe notre société capitaliste et néo-libérale qui s'épuise en agissant sur des problèmes sociétaux prévisibles en ayant perpétuellement une vision à court terme. La société du spectacle dans laquelle nous vivons a tué l'idée d'urbanisme durable puisqu'elle est arrêtée dans le temps et immuable, ne répondant plus aux problématiques de demain¹.

En abandonnant le matérialisme et la consommation capitalistes, et par déduction ne plus participer comme acteur de l'économie, les « Christianites » ont dû travailler dans l'économie constante, dans la récupération et par conséquent, dans l'écologie. Il n'y a pas de dépenses inutiles et rien ne se gâche, donnant des airs de décharges publiques aux jardins des habitations. L'utopie sociale de Christiania peut être perçue comme une Ecotopie². Cette ancienne base militaire est aussi l'un des derniers coins verts de la ville. C'est aussi pour cette qualité que ce site fut volé et que Christiania est encore aujourd'hui appelé le poumon de Copenhague. Cet urbanisme éco-topique est basé sur le respect de cette nature sauvage. Ainsi, les voitures y sont interdites afin que toutes pollutions soient évitées.

« Les modes d'urbanisme critique et transformateur, qui sont ouverts et dynamiques, et qui, loin de viser à corriger l'existant, cherchent à prendre leurs distances avec ce qui est tenu pour acquis, à être en rupture spatiale et temporelle, et à ouvrir des perspectives sur ce qui pourrait être. »³ David Pinder analyse les potentialités des tentatives d'urbanisme utopique qui, contrairement à une utopie concrète, a besoin de créer son contexte, d'amener son monde vers sa propre vision, et ce par des procédés intellectuels et



Fig. 94 : *Constant's New Babylon*, Mark Wigley, 1999

constructifs fastidieux. L'utopie de Constant dans La Nouvelle Babylone⁴ (Fig. 94) est le modèle urbanistique s'approchant le plus de la réalité de Christiania. Constant imagina dans les années 1960 une utopie urbaine flexible pour être un urbanisme durable et « fait pour plaire ». Il critique, comme Debord, la société du spectacle et induit la notion du ludique dans l'urbanité. Basé sur une dynamique sociale et politique très proche de la ligne de conduite des « Christianites », une société libérée de l'oppression de la productivité et de l'aliénation du travail.

Pour suivre les parallèles évidents qu'il y a avec la nouvelle *Babylone*, Constant imagina des super-structures pouvant abriter tous les programmes imaginables, et ce dans une grande flexibilité. Les espaces liant ces différents programmes composeraient les espaces publics que les habitants s'approprieraient et le transformeraient à leur volonté en abordant comme thématique principale le jeu. À Christiania, les sols sont peints, on y trouve des jeux de l'oie ou des marelles dessinées. Les rues peuvent tout d'un coup se transformer en *skate park* érigeant des *half-pipes* grimpant à même les façades (Fig. 93). Les talus de terre sur les remparts servant à la protection de la ville deviennent les estrades pour regarder des concerts sur les nombreuses scènes libres à l'abord des places ou simplement pour admirer la vue sur le centre de Copenhague. Cette sensation de légèreté sur le traitement de l'espace public dénote d'un sens de l'humour en porte-à-faux avec les références que le commun des mortels a sur les places publiques austères auxquelles nous sommes habitués dans nos agglomérations. Il faut bien avouer que l'absence de lois sur la construction, ainsi que l'absence d'assureurs et de

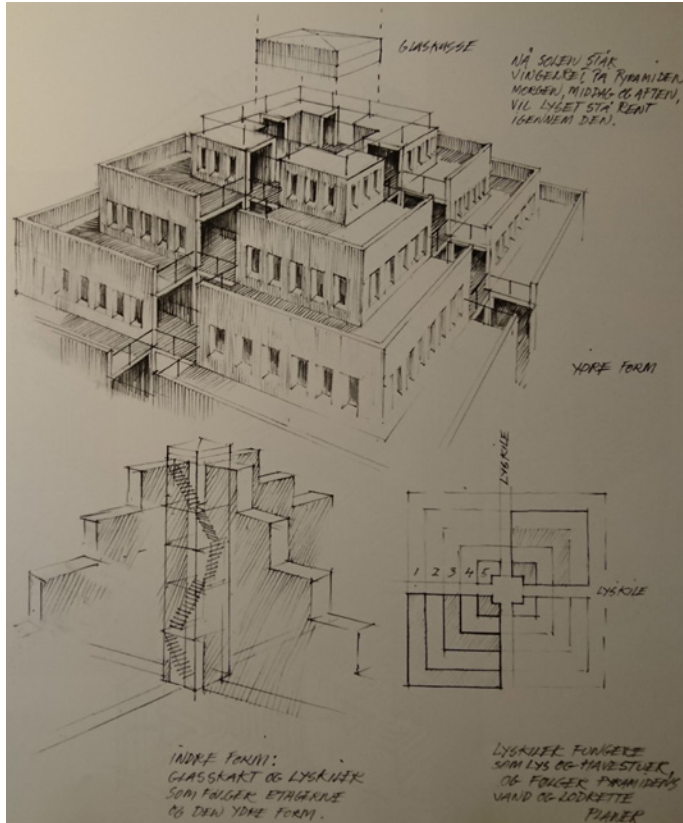
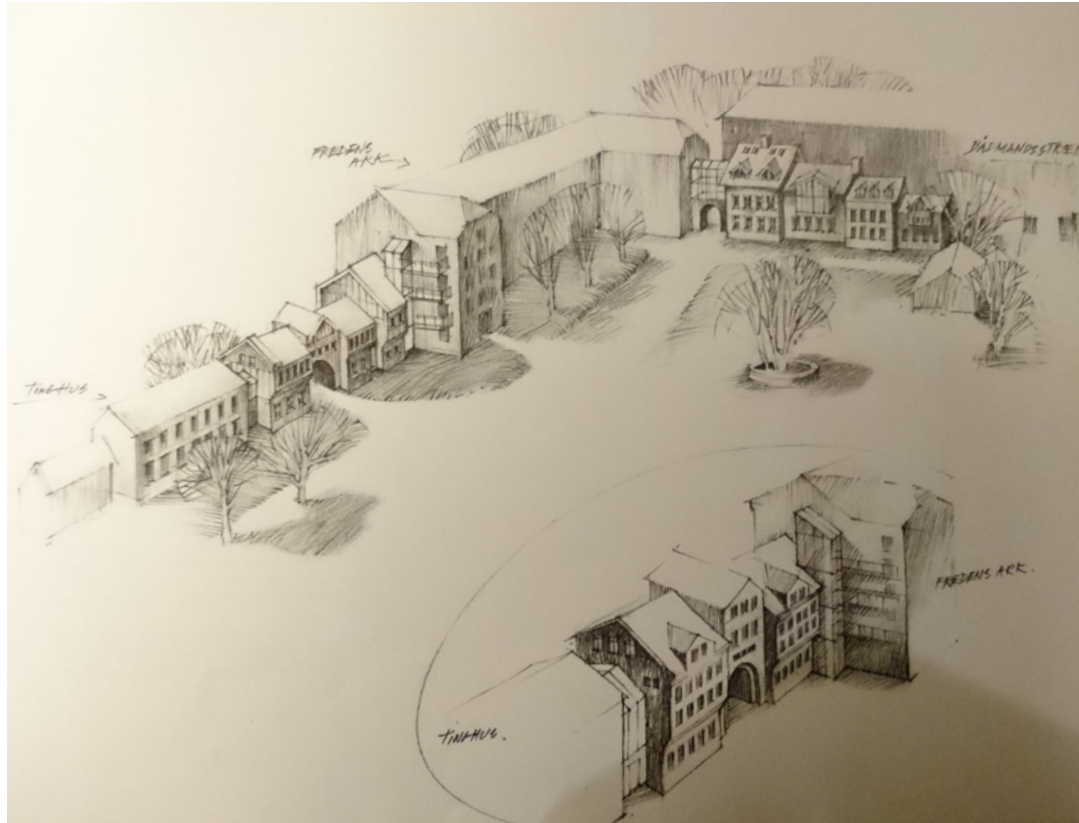


Fig. 95

Fig. 96

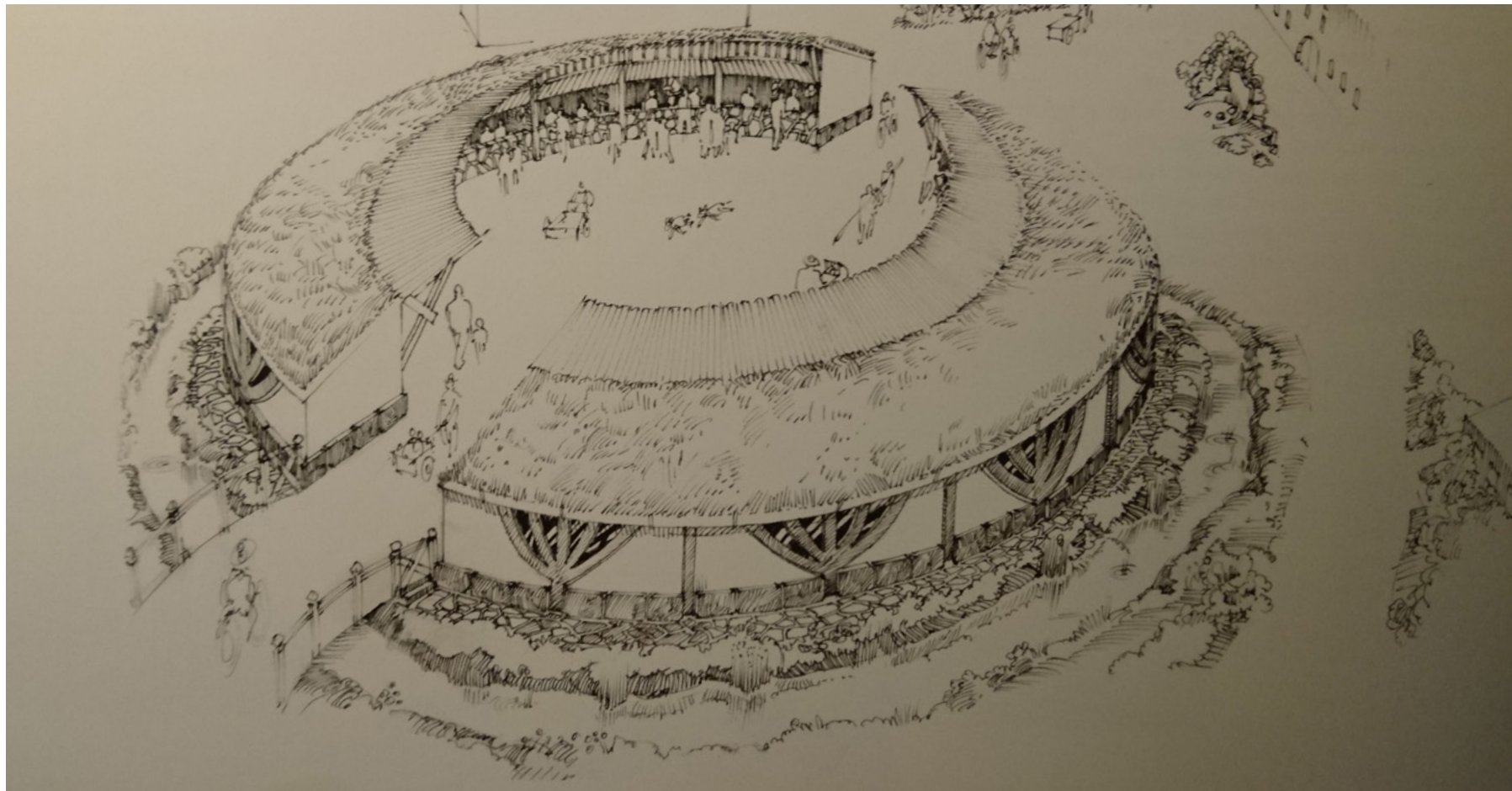


Fig. 97



Fig. 98 : Dessin d'une idée architecturale des *Christianites*

protections juridiques, favorisent les excentricités et ne doit pas tomber dans une architecture de la peur. Que l'espace public soit ludique, drôle ou provocateur, il faut qu'il renvoie une émotion. Dans l'éco-topie de Constant, les habitants sont nomades dans leur propre système. Ils migrent d'une maison à l'autre constamment en créant de ce fait une ambiguïté complexe sur le sentiment de propriété. Ils ne sont jamais propriétaires mais ils possèdent le quartier dans leurs habitudes.

L'urbanisme militaire de Christiania était logiquement basé sur un découpage orthogonal plutôt naïf avec des grands espaces entre les barres de dortoirs et les hangars de constructions navales, créant ainsi des places d'armes généreuses et camouflées sous la végétation abondante. Ces cavités dans le tissu de Christiania ont donc été remplies par des nouvelles habitations et surtout par ces places publiques ludiques et colorées. Chaque période de Christiania a eu une forme d'implication spatiale différente. Les débuts furent compliqués en raison du manque de connaissances en construction, les interventions avaient des airs de *favelas* ridicules et les premiers projets d'espace public étaient des places de jeux pour enfants faites de pneus et de palettes. Les premières habitations s'écroulèrent ou furent détruites pour les reconstruire en meilleur état. Christiania devient un laboratoire de constructions *low-cost* et divers projets destinés à la collectivité apparaissent comme la *Gay House* (surface d'exposition, de soirées, de débats principalement orientés vers les droits de la communauté LGBT), les saunas publics (sorte de lieu de détente et de discussions dans la tradition gréco-romaine) ou encore le *Grey Hall* (Fig. 86) (qui abrite les

1. Interview de Ole Lykke

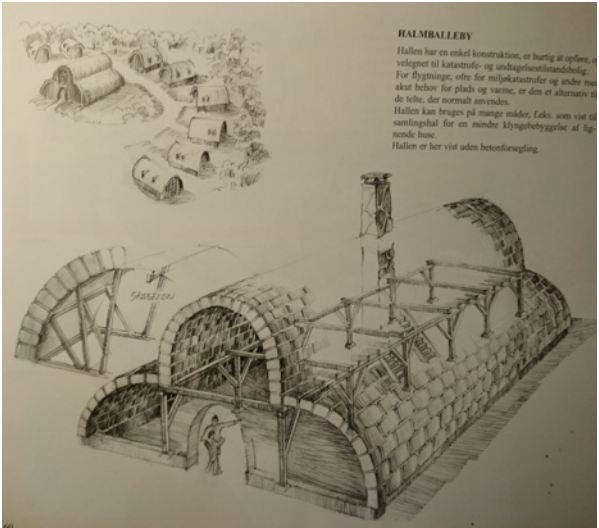


Fig. 99 : Dessin d'une idée architecturale des *Christianites*

meilleures œuvres et les expositions des « *Christianites* ») qui sert surtout de parlement pour les débats en démocratie directe¹.

Si les constructions les plus pérennes sont souvent de la réhabilitation des bâtiments militaires en briques, les années 1990 ont été la période dans laquelle les habitants ont en quelque sorte fini leur formation autodidacte d'architectes en herbes. De plus, la nouvelle génération de « *Christianites* » est une population jeune et artiste à ce moment-là, et cette mixité entre les anciens et les arrivants a été la recette miracle d'une collaboration menant aux édifices les plus remarquables de Christiania. Mélangeant expérience de construction et force créatrice, Christiania s'est fait une réputation dans l'architecture *home-made*. Précurseur dans les concepts de « *tiny house* », les habitations mono-familiales de Christiania peuvent être aussi uniques que standards, donnant une très grande variété de projets dans un même quartier. Certaines règles tacites sont pourtant similaires, la totalité des maisons sont en bois ou en d'autres matériaux ligneux permettant une grande flexibilité pour les modifications selon les goûts de l'habitant. En outre, les rénovations sont plus abordables économiquement tant en savoir-faire que pour la rapidité et la facilité d'exécution. Depuis peu, les « *Christianites* » optent pour couler des radiers en béton comme toutes les constructions traditionnelles contemporaines, pour des raisons évidentes. Les bâtiments essaient d'être les plus étanches et isolés possibles malgré leurs volumétries surprenantes par moment. Bon nombre d'échecs ont eu lieu, des isolations en paille qui ont pourri la maison, des pilotis non



Fig. 100 : Le hangar rempli d'éléments préfabriqués

contreventés ou simplement des structures principales insuffisantes. Mais les « Christianites » ont comme devise de ne jamais faire deux fois la même erreur et la collectivité est là pour le rappeler aux apprentis ouvriers de Christiania. Lloyd Kahn, l'un des spécialistes des « *hand-made houses* », affirme que dans le Christiania contemporain les constructeurs font preuve d'une grande maturité. Il admire cette expérience engendrée durant plusieurs décennies¹. Étudiant les « *hand-made houses* » partout sur le globe, généralement éphémères ou de première génération, le cas de Christiania le fascine tant le processus de construction *low-tech*, voire *anti-tech*, des « *home-made houses* » a été poussé ici pour devenir une utopie réaliste et durable. Les trendy « *tiny houses* » présentent des similitudes bien qu'elles ont souvent l'avantage d'être déplaçables facilement. Le cas de Christiania devient intéressant, car les originaux qui y vivent sont sédentaires et ont développé cette façon de vivre en communauté. La politique d'entretien que doivent respecter les « Christianites » va dans ce sens, ce que l'atelier de construction au centre de Christiania atteste. Il s'agit d'un grand hangar rempli de bois et surtout d'éléments préfabriqués ; différents modèles de portes et de fenêtres prêts à être posés y sont en vente. Ainsi l'avenir de la maison est souvent dû aux ressources disponibles, à l'élément qu'on peut réutiliser ou récupérer (Fig. 100, 101).



Fig. 101 : Le hangar débordant d'éléments préfabriqués

Grand partisan du « *do-it-yourself* », Lloyd Kahn admire Christiania pour son mode de vie et l'entraide des « Christianites ». Il développa avec Bob Easton et Louie Frazier un catalogue des meilleurs ouvrages d'habitation sans architecte. Leurs préoccupations sont les mêmes que celles des « Christianites », à savoir construire de l'architecture durable, écologique, le plus souvent possible avec du « *Re-Use* » et tout cela combiné avec un sens artistique². Souvent « *existenzminimum* », les escaliers sont remplacés par des échelles, les cuisines laboratoires sont ouvertes sur l'espace de jour en évitant le plus possible les cloisons. Les salles de bains sont souvent aussi ouvertes sur le salon avec parfois un simple rideau pour assurer une intimité. Les fenêtres à hauteur des yeux sont primordiales pour enlever toute sensation de claustrophobie et créer un véritable lien avec la nature environnante. Cette architecture sans architecte peut fasciner par son efficacité et son rendement, rendant l'habitation extrêmement ergonomique, modernisant l'architecture contemporaine. Elles ont ce charme du logement minimum que les *Siedlung* d'Ernst May n'ont pas.

Cependant un style artistique découle de ce processus architectural. Autant ces *Shelters* peuvent être extrêmement pragmatiques et sans réel intérêt spatial autre que son rendement, qu'à l'inverse, on peut



Fig. 102 : La maison des Hobbits dans le Seigneur des Anneaux



Fig. 103 : Les maisons sous terre, Peter Vetsch

1. KAHN, Lloyd, *HomeWork : Handbuilt Shelter*, 2004
2. KAHN, Lloyd, *HomeWork : Handbuilt Shelter*, 2004, p.8



Fig. 104 : *Banana House*



Fig. 105 : *Home-made house*

y trouver des œuvres complètement inédites aux volumétries étranges. L'imaginaire utilisé nous renvoie à des références sympathiques du cinéma moderne, passant par les maisons de *Hobbits* du *Seigneur des anneaux* avec les nombreux exemples de maison sous terre, maintenant déclinés en kit par la société *Green Magic Homes* ou sublimés par l'architecte Peter Vetsch à l'architecture sans angle presque gaudienne et très écologique. On pense encore aux maisons camouflées des *Ewoks* de *Star Wars* avec la maison en tavillons de Lloyd Kahn ou encore la maison OVNI de Christiania sorti tout droit de *2001 : l'Odyssée de l'Espace*. Une manière plus légère de concevoir l'architecture en remplaçant finalement la générosité de l'espace par du charme ! C'est certainement pour cela que Christiania est la seconde destination la plus visitée du Danemark. Cet univers entre la fiction et la réalité est un centre d'expérimentation architectural où les maisons le long des remparts s'intègrent et poétisent le lieu. Ole Lykke, l'archiviste de Christiania, peut raconter l'histoire de chaque maison et de chaque projet, du concept initial aux personnes qui y ont habité.

Parmi les œuvres les plus visitées, la *Banana House* (Fig. 104) est une habitation pour une dizaine de personnes

construite par une troupe de compagnons allemands qui chaque année pendant leurs nombreux voyages, reviennent pour l'entretenir et donner de l'aide aux autres habitants. Un privilège donné à ce groupe qui n'appartient pas à Christiania, mais qui a sa « maison de vacances » en terre promise pour les nombreux services rendus à la communauté. C'est une maison sur deux niveaux avec chacun un parterre. Elle est d'un côté concave sur la place du village de son district et sur le niveau supérieur convexe sur une terrasse sur les remparts. Elle offre cette lecture pittoresque et cubiste que de nombreuses maisons de Christiania peuvent avoir. Comme la *Glass House*, cette maison peut être pratiquement invisible selon la luminosité, car construite en majorité avec des fenêtres récupérées.

Mais la majorité des *Shelters* de Christiania ont un aspect plus simple, avec une architecture vernaculaire de la *Freetown*. On y trouve une très grande diversité de courants architecturaux retranscrits dans le style « Christianite ». Certaines maisons nous rappellent les maisons victoriennes, coloniales, tudoriennes ou edwardiennes. Des influences d'Europe centrale et américaine mélangées avec ce culte de la coloration qu'on peut retrouver en Amérique latine ou en Afrique. Cette grande variété est due à la mixité sociale et la diversité ethnique du peuple présent au sein même de cette ville. Ils rajoutent aussi cette touche de modernité souvent impulsive, mais opposée à l'austérité ambiante dans l'architecture contemporaine. Elles sont le troisième sexe entre le modernisme et le traditionalisme avec son audace, son innovation et sa liberté.

Malgré les pressions constantes de la ville à proposer de nouveaux projets de quartier dans la *Freetown*, (ref) les « Christianites » ont toujours su décliner les propositions, d'une part parce que les projets ne rentrent jamais dans la vision du vivre ensemble que Christiania propose et d'une autre part parce que les habitants sont attaché à cette identité architecturale qu'ils ont créé. Ils refusent une dénaturaion de leur style par un corps étranger. Cela prouve bien que contrairement aux autres exemples, Christiania résiste malgré tout, en gardant son caractère autogéré, à la globalisation.



Fig. 106

Fig. 109
Fig. 110

Fig. 107
Fig. 108

Fig. 111
Fig. 112



Fig. 113 : Fight Club, scène finale dessinée

9. SYNTHÈSE

À la suite de nos voyages architecturaux, nous avons le recul et l'expérience nécessaires pour critiquer ces quartiers alternatifs. Si le dépaysement a été total, l'univers alternatif d'une ville est aussi un catalyseur social puissant. La contre-culture est souvent le reflet des non-dits sociétaux. C'est une expérience sociologique violente qui nous pousse à voir plus loin que les préjugés. Bien sûr, les quartiers alternatifs et autres squats ne sont pas tous similaires. Certains peuvent décevoir une fois l'effet de surprise passée, alors que d'autres sont regrettés. Néanmoins des similitudes sont analysables.

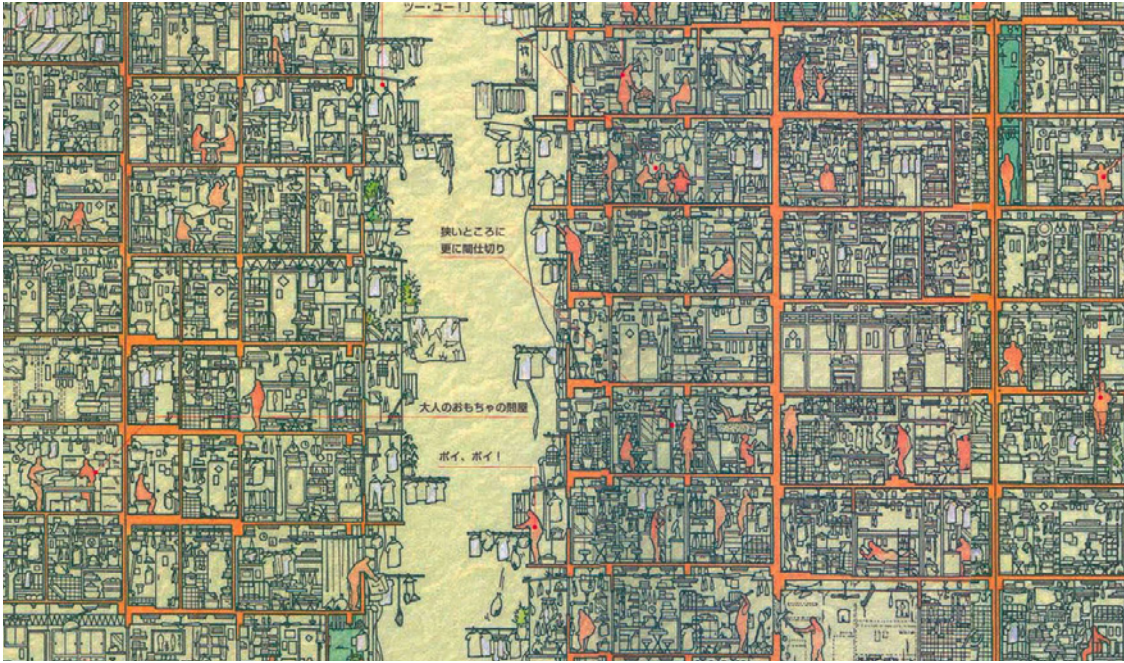
Nos recherches, rencontres et observations nous ont amenés à avoir une analyse scientifique de ces lieux en simplifiant leur lecture. Heureusement, nos choix de destinations ont été correctement choisis puisqu'ils sont très différents l'un de l'autre. Des types peuvent être définis. En reprenant les termes de Michel Foucault, les hétérotopies, qui pourraient être associées aux quartiers alternatifs, appartiennent à des réseaux différents et ont, par contre, une temporalité similaire. En commençant par ce dernier, on peut estimer que tous ces « espaces autres » ont une durée de vie. Une durée de vie à échelle humaine. La période d'après-guerre et particulièrement les années dorées ont été la période de la naissance des mouvements alternatifs ainsi que des premiers squats. Tous les débuts sont laborieux et une organisation ainsi que des personnes de confiance doivent être trouvées. Sans moyens et souvent sous la pression des autorités, le squat prend des années avant de s'implanter et pouvoir traduire son influence dans une ville généralement en apportant des programmes alternatifs que les autorités ont oublié et en ne mettant pas la consommation comme intérêt premier. C'est ainsi que l'espace libre vit ses plus belles années, en restant authentique avec une production constante et un pouvoir créatif très fort en

étant précurseur et émergeant. Puis, vient le moment où des intrus désirent faire du profit avec l'alternatif, en le pourrissant de l'intérieur en le détournant pour satisfaire les spéculations et non plus la population et le développement naturel de la ville. Le début du siècle et la crise de 2008 jusqu'à aujourd'hui constituent un véritable génocide pour les squats. L'espace en centre-ville se raréfie, les logements sont à nouveau prisés par l'ensemble de la population et comme dans toutes les périodes de crise, les investisseurs misent sur les biens immobiliers. Pour toutes ces raisons, cela signifie la fin des loyers symboliques et de l'auto-gérance. D'autres sont éliminés par simple autoritarisme sécuritaire ou simplement à cause de dysfonctionnement à l'interne de la communauté. Nos exemples sont à des périodes de temporalités différentes. Camden Town est le meilleur (ou le pire) exemple de gentrification totale ou le phagocytage est total, mais sans avoir détruit le quartier. Une normalisation douce comparée à Berlin qui voit une politique de rachat précipitée dénaturer la ville. La ville aux enchères donne à leurs investisseurs le sentiment d'être propriétaires de l'urbanisme et de pouvoir raser la vie dans le tissu urbain comme un enfant avec une loupe au-dessus d'une fourmière. Les espaces libres disparaissent et tentent de se réimplanter ailleurs. Le bout de ce système est personnifié par l'exemple de Genève qui vend la culture pour générer du profit et peaufiner son image de ville propre. Ensuite vient l'extraterrestre qu'est Christiania, où la communauté a fait ses preuves pour résister contre toutes les menaces bien que le même destin lui est aujourd'hui plus qu'hier réservé depuis sa normalisation.

Leur type de localisation diffère. *Camden Lock* est un parcellaire parfaitement implanté dans Camden Town et fait office de centralité dans ce grand quartier

londonien. Les activités entourent le marché alternatif et étendent son rayonnement sur une grande surface qui fait profiter au commerce alentour la réputation néanmoins subversive du lieu. Berlin Est est une sorte de réseautage complexe et en mouvement vers le modèle de Camden. Un réseau d'intervention en squats et en espaces libres quadrille le territoire de l'est de la ville et a sauvé ces endroits de la misère avant qu'il ne vire dans le modèle genevois. Et finalement la référence de Christiania, presque unique, qui est la ville libre. Son quartier s'affranchit en devenant une ville séparée de son agglomération première. Une émancipation totale qui ne génère rien que son propre rayonnement sans véritable intérêt pour son voisin.

Les trois exemples se séparent du reste du tissu urbain par une enceinte qui marque le changement de milieu. Comme les hétérotopies de Michel Foucault qui peuvent se fermer et s'ouvrir et créer cette ambiguïté de l'espace isolé, qui néanmoins restent accessible et donc accueillant. De manière similaire, si un ami vous invite chez lui, cela signifie tacitement que vous devez respecter son habitat. Ce principe de domesticité dans l'espace urbain est propre au quartier alternatif qui est rassurant et sûrement en partie responsable de ce sentiment de confort qu'on peut ressentir en entrant dans ces espaces dynamiques et vivants. Le saut d'échelle entre la confusion de la ville et « l'espace autre », ainsi que la rupture entre le commun des mortels et l'utopie force inévitablement la curiosité et donc une certaine ouverture d'esprit. L'hétérotopie se définit par ce contraste avec les autres espaces des sociétés en étant des espaces d'illusions ou des espaces de perfections proposant par définition un mode de vie alternatif voire utopique. Ce fonctionnement est poussé par une maxime politisée et argumentée qui soude les habitants et les protagonistes du lieu. Elle génère alors une publicité pour ce mode de vie par des moyens virulents souvent par le biais de l'art ou du militantisme et trouve souvent le soutien populaire en comblant les lacunes de la ville. La symbolique des bâtiments squattés a son importance. Plus le lieu est rempli d'histoires et à une architecture atypique, plus l'imaginaire peut opérer. D'une part, le monumentalisme ainsi que le poids de l'histoire pousse à ré-habiter le bâtiment et d'autre part, le fonctionnalisme et la simplicité d'une friche industrielle offre des possibilités d'appropriation géniales notamment en privilégiant les grands rassemblements et les grands programmes. L'appropriation des utilisateurs a su rendre à l'architecture son but premier : réimplanter des situations de vie dans la ville.



Ce qui nous renvoie à la problématique : Pourquoi les architectes sont-ils fascinés par une architecture sans architectes ? Pourquoi cette architecture naïve et maladroite interpelle autant ? C'est pour sa faculté à nous renvoyer à toutes les sociétés du règne du vivant. Un arbre qui poussera dans une église abandonnée ou une fourmilière avec son organisation complexe qui se forme dans une ronce peuvent s'apparenter, chez l'Homme, à des exemples bâtis comme les *favelas* ou à *Kowloon Walled City* (Fig. 114, 115)) de Hong Kong. De nombreux exemples de non-architecture ou d'architecture imminente sont des manifestations de prolifération de la vie montrant des populations vivant dans une pauvreté construite dans un tourbillon de volontarisme. La construction *self-made* naît d'une vraie complexité des matériaux ainsi que d'espaces très durs à aborder par l'architecte puisqu'elle ne suit aucun code de l'architecture traditionnelle. Les besoins déclenchent alors une économie locale basée sur le bricolage et l'entraide. L'existence même des hétérotopies fournit une position politique forte. L'altérité du territoire et souvent l'anarchie qui en découle permettent à un système juridique et comportemental alternatif de s'articuler dans sa population et son architecture. : chose que l'architecte est incapable de prévoir. C'est pourquoi l'architecture marginale est intéressante. Sombre et palpitant spectacle dont l'enseignement qu'on en tire, s'il n'est pas pris de haut, peut nous apprendre beaucoup sur notre profession, ainsi que sur nos responsabilités en tant qu'architectes.

Fig. 114 : Coupe de Kowloon Walled City, Hong Kong



Fig. 115 : Vue aérienne de Kowloon Walled City, Hong Kong



Fig. 116 : Climat de France, Fernand Pouillon, 1957, Alger

Par analogie, l'exposition du *Moma Architecture Without Architects* de 1964 de Bernard Rudofsky remettait en question les méthodes traditionnelles d'architecture en mettant en lumière les constructions vernaculaires d'autres cultures ayant des modes de vie parallèles. Cette prise de position défend l'environnement bâti et devait refléter l'histoire, la culture et le climat de son contexte.

En mélangeant les principes de l'architecture organique, de Frank Lloyd Wright à Rudofsky en passant par l'architecture *home-made*, avec les concepts de l'appropriation de l'architecture, il serait donc possible de nous rapprocher d'une architecture humaniste et durable. Il serait peut-être même possible de réconcilier le triangle architecte-utilisateur-investisseur : en réfléchissant sur le long terme, en mettant fin à la spéculation aux résultats immédiats, en remplaçant l'écologie de la construction au centre du débat et en revenant à une forme de vernacularité en architecture, en offrant les espaces libres nécessaires pour proposer des activités inspirantes afin de redonner aux citoyens le

goût à la politique, à l'art ou à toutes formes de culture. Il faut mettre en avant le goût du vivre ensemble et tenter d'effacer l'individualisme ambiant qui est la gangrène de nos sociétés. Rendre l'architecture, et ceux qui la professent, au peuple et non plus à la loi du marché qui met les problématiques de la ville et de la société, dans les mauvaises mains. Et par réciprocité, réapprendre l'humilité aux architectes en n'utilisant plus l'architecture comme un trophée pour leur ego mais bien comme habitats harmonieux pour l'Humain.

Sur une note positive, nous voulons aussi mettre en avant une architecture par des architectes, s'apparentant à cette vision humaniste que nous avons essayé de montrer dans notre travail. Il nous semble adéquat pour étayer le sujet, à l'instar de l'architecture de Fernand Pouillon (dont les préoccupations premières ont toujours été de proposer une architecture du mouvement et du bien-être en étant soucieux des détails avec une architecture locale, économique et humaniste) de miser sur l'appropriation sociale. La cité Climat de France à Alger (Fig. 116) montre l'importance du métier de

l'architecte, à savoir lier les qualités spatiales et d'usage avec sensibilité. La démonstration des habitudes du quotidien, du désordre ambiant et l'expression de la vie dans ce logement social pensé comme un monument n'est, pour une fois, pas méprisant des plus démunis en les isolants comme des malades contagieux. Le concept de l'enclos, cité précédemment, marque, dans cette réalisation de Fernand Pouillon, le seuil entre la ville et la place qui appartient aux habitants du logement. Une véritable place publique à disposition des utilisateurs est une formidable opportunité lorsqu'on réfléchit à l'architecture d'appropriation. Bien qu'aujourd'hui on assiste à une surpopulation dans le logement, la situation politico-religieuse actuelle de l'Algérie et bien d'autres raisons qui n'ont pas leur place pour un développement ici, ont fait que Climat de France est désormais un ghetto insalubre échangeant le monumentalisme des agoras romaines au sordide du gigantisme des édifices staliniens. Evidemment, ce projet est aussi sujet à de nombreuses critiques. Le pari des modernistes de penser que l'homme appréciait de vivre dans des logements « *existenzminimum* » a de nouveau montré ses failles, mais encore une fois, ces erreurs sont souvent dues au manque de moyen et de temps pour répondre à une crise du logement effroyable à l'époque. Notons que Climat de France et les œuvres de Fernand Pouillon restent aujourd'hui, dans sa théorie, des exemples d'architecture humaniste importants.

« *Voilà ce que je veux inculquer aux élèves. Échapper à leurs dessins, composer en se promenant. L'œil est un point fixe et l'architecture doit pivoter de toute sa masse autour du regard. C'est comme cela qu'on apprend à construire, et construire des cités où il est agréable de vivre.* » - Fernand Pouillon

La *Kulturbrauerei* à Berlin est un magnifique exemple de réhabilitation de bâtiment industriel. Les premiers bâtiments datent de 1842 et le complexe de la brasserie n'a pas arrêté de s'étendre jusqu'à 1930. Un bloc à cour de plus de 25'000 m² d'une architecture industrielle en brique rappelant celle de Camden Lock. Le bâtiment n'ayant pas été endommagé pendant la guerre, s'inscrit au patrimoine architectural de Berlin dès 1974. Cette protection de l'édifice interdit toute modification du bâti. Mais ce n'est qu'après la chute du mur et la prolifération des squats que naît la bonne idée des propriétaires (TLG immobilier) d'en faire un centre culturel en y respectant la conception architecturale d'origine en garantissant l'aspect industriel du lieu et en étant soucieux de l'offre culturelle qui y serait proposée. Les loyers pour les espaces libres sont à des prix très avantageux afin de sélectionner les meilleures



Fig. 117 : *Sustainable School* au Bangladesh, Anna Heringer

propositions de projet. Ainsi le complexe abrite une multitude de programmes : théâtre, salles de concerts, ateliers de littérature, cinéma, bars, clubs, restaurant, école des beaux-arts, etc. La cour est continuellement utilisée pour des spectacles publics et de nombreux festivals y sont organisés dans un décor de châteaux où l'architecture est mise en spectacle. Lieu très apprécié des Berlinoïses qui y voient un respect de la *Kulturfabrik* (référence) allemande, fierté nationale d'un pays qui est précurseur dans les réhabilitations de zones industrielles en centre culturel et qui n'est pour une fois pas la continuité d'un squat, mais bien pensé comme tel. Le lieu marche tellement bien qu'il vient d'être racheté par des américains pour 1.1 milliard d'euros². Reste à savoir ce qu'il va devenir, bien que les clauses des contrats de chaque association soient bien sécurisées.

Anna Heringer est la plus jeune lauréate du Global Award³. Elle a finalement construit son école au Bangladesh qu'elle avait projetée pour la fin de ses études d'architecture en Allemagne. Elle aussi prône une architecture d'appropriation collective. En s'inspirant des coutumes locales, des ressources propres ainsi que le savoir-faire de l'environnement du projet, elle a décidé de construire l'école en mettant cet artisanat local en œuvre. Penser l'architecture comme un bien commun, une œuvre collective en faisant participer tous les autochtones volontaires au projet, est le moyen qu'Anna a choisi pour redonner une fierté locale meurtrie par un taux de chômage énorme. Une manière pour les locaux de s'approprier le bâtiment et de ne plus voir l'architecte comme une contrainte venue de l'extérieur. La simplicité du projet et l'économie des matériaux sont une belle preuve d'humilité et une grande œuvre humaine faite en collectivité dans une architecture low-tech.



Fig. 118 : *Kulturbrauerei*



Fig. 119 : Manifestation dans la cour de l'Ilôt 13

1. Traduit littéralement : usine à culture, terme désignant les réhabilitations d'anciennes usines pour des programmes culturelles.
2. www.wikipedia.org, Kulturbrauerei
3. www.lecourrierdelarchitecte.com/, Anna Heringer (Allemagne) : *Sustain beauty*, 2011



Fig. 120 : Plan de l'Ilôt 13 restructuré, Atelier Oleg Calame architecte EPFL, FAS, SIA



Fig. 121 : Vue de l'Ilôt 13 restructuré, Atelier Oleg Calame architecte EPFL, FAS, SIA

Enfin, la restructuration de l'Ilôt 13 à Genève, projet lauréat de l'EUROPAN 2¹ (Fig. 120), est une architecture pensée pour réimplanter la vie du squat de l'époque. Le « plus vieux squat de Genève »² a démarré en 1984 partant d'un mouvement de révolte luttant contre la pénurie de logements et les loyers indécents, situation qui résonne encore actuellement. Le paradoxe de la ville riche qui laisse mal vivre sa population est une litaneie qui prend de l'ampleur. Le rachat de plusieurs friches ferroviaires par des entrepreneurs zurichois voulant faire un centre commercial à la place des logements subventionnés met le feu à la poudre. Le *sitting* agressif des habitants mécontents repousse considérablement le début des démolitions. Finalement, certains squatteurs étant architectes, ils décident de proposer l'îlot au service du patrimoine pour le protéger. Le bâtiment obtiendra sa survie et le plan d'aménagement doit être révisé complètement. L'association des habitants est alors lancée et des contrats de confiance pour une auto-gérance sont accordés rapidement aux logeurs. Ce quartier étant connu pour son anarchie douce, avec son charme et sa poésie ainsi que sa contre-culture, ces éléments ont été respectés dans la charte du concours. Cette dernière créée par les organisateurs supplée des propositions architecturales et programmatiques des habitants de l'îlot. Les participants ont tous respecté les directives des squatteurs et le projet lauréat propose

cette barre en bois avec une coursive extérieure qui rentre dans l'îlot (Fig. 121). Le bâtiment qui faisait partie du front bâti est remplacé par de nouveaux logements subventionnés. Des ateliers d'artistes, des espaces libres, une salle de concert et un bar sont sous la gérance de l'association qui peut ainsi perdurer la tradition du plus vieux squat de Genève dans une architecture contemporaine qui ne fait que d'améliorer la vie communautaire du lieu. La cour étant déjà un jardin contemplatif décoré de fresques murales, cœur de la vie communautaire et espace libre pour exposer de l'art, elle vient être habilement obstruée par cette barre de trois étages qui complexifie l'espace et lui apporte un charme supplémentaire. Sûrement le meilleur exemple qui a su réconcilier architectes, habitants et maître d'ouvrage. Grâce à l'absence d'un investisseur véreux à la considération égoïste et sans sensibilité, un maître d'ouvrage éclairé comme l'a été le consortium de l'EUROPAN, une architecture saine et humaine a pu être proposée.

Ces exemples sont à prendre avec recul, mais avec intérêt comme étant une manière de se réconcilier avec une forme d'architecture humaniste dont ils en existent sûrement bien d'autres. Mais après avoir tué le père, revenir à une certaine orthodoxie de notre future profession nous donne à penser que notre énoncé n'est pas un aveu d'échec du métier d'architecte, mais simplement une manière de voir différemment l'architecture sauvage.

En définitive, notre travail s'est basé sur une démarche sociologique, en allant sur le terrain et en s'inspirant de nos rencontres et de l'ambiance du lieu. Un travail d'observation que nous trouvons bien plus intéressant qu'une analyse académique de projets célèbres et d'architectes renommés dont nos études en ont déjà été remplies. Les architectures immanentes nous interpellaient bien plus en prenant le problème à l'envers : en partant du résultat pour en faire une nouvelle architecture et non de faire une architecture pour espérer qu'elle crée un résultat. Dans le but d'analyser en quoi ces « espaces autres » sont si particuliers, nous devons mettre des mots sur ce qui n'est parfois pas du domaine de l'observable, mais du ressenti. En nous appuyant parfois sur la philosophie, avec nos références actuelles et notre bagage culturel et architectural, nous avons essayé de mettre en lumière l'architecture qui n'a pas de nom. Celle qui finalement ne peut pas être analysée comme les autres architectures car elle n'a pas de caractéristiques propres. En soit, l'architecture est « banale » et ce sont les habitants qui l'a rendent spéciale.

Si nos études en architecture nous ont données les bases d’une méthode dans l’élaboration du projet, nous pensons avant tout que sa finalité se ressent dans notre capacité à pouvoir articuler un discours cohérent et d’argumenter en allant plus loin. En effet, la formation d’architecture est axée principalement dans un registre urbanistique de concours, à savoir apprendre à intégrer un « master-plan » de manière élégante dans un quartier existant. De plus, l’apprentissage passe par des projets en série représentant plus des objets sculpturaux formels. Certes, le côté sensible et humain se retrouve quand même à travers les études typologiques de logements variés. Néanmoins, notre travail voulait creuser plus loin de manière à déceler ce caractère Humain, non pas seulement à l’échelle de l’harmonie du logement, mais celui du bien-être à même la ville. Ceci, évidemment, en analysant le plus scientifiquement possible un sujet qui englobe une grande quantité de domaine différent, entre autre la politique, la sociologie, l’anthropologie, l’économie, l’urbanisme et, bien sûr, l’architecture.

L’enseignement tiré après cet énoncé théorique prouve que le rôle de l’architecte dans le processus de ces quartiers alternatifs est plutôt flou. Les bâtiments sont, dans la plupart des cas, squattés et leurs fonctions se voient changées ou amplifiées par ces nouveaux habitants. A la base, l’architecte a certainement joué un rôle puisque l’endroit squatté a forcément été construit à un moment donné. Néanmoins, la fonction de base ne correspond pas forcément à la nouvelle après la réappropriation des lieux. C’est pourquoi on pourrait se poser cette nouvelle question de savoir si l’architecte peut alors imaginer un projet, dans le sens de l’hétérotopie liée à l’hétérochronie de Michel Foucault, intégrant un phasage. En d’autres termes, l’architecte doit être conscient que l’architecture et les utilisateurs sont tous deux soumis à un phénomène de mode éphémère et doit, par conséquent, admettre que les choses bougent. Ainsi, notre idée pour le projet futur qui suivra est de réussir à proposer un projet capable d’anticiper les différentes phases de changements afin de concevoir une interface apte à contenir toutes ces différentes temporalités mais surtout de les rendre harmonieuse et vivable pour tous. Selon nous, l’architecte doit être capable de planifier une architecture avant tout humaine qui permette aux utilisateurs de se sentir chez eux, même en dehors de leur petit chez soi.

« *A great architect is not made by way of a brain nearly so much as he is made by way of a cultivated, enriched heart.* »
- Frank Lloyd Wright

TABLE DES ILLUSTRATIONS

LP TWO

SIDE A

Fig. 78 : *Spacial City*, Yona Friedman, vers 1960

http://architizer.com/blog/yonafriedman-a-visionary-architect-turns-90/

Fig. 79 : Plan Obus, Le Corbusier, vers 1930

http://mpzga.free.fr/habevol/LeCorbusier-plan-obus_01.jpg

Fig. 80 : Fallingwater House, Frank Lloyd Wright, 1935, Pennsylvania

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Fallingwater%2C_also_known_as_the_Edgar_J._Kaufmann%2C_Sr.%2C_residence%2C_Pennsylvania%2C_by_Carol_M._Highsmith.jpg https://en.wikipedia.org/wiki/Fallingwater#/media/File:Fallingwater,_also_known_as_the_Edgar_J._Kaufmann,_Sr.,_residence,_Pennsylvania,_by_Carol_M._Highsmith.jpg

Fig. 81 : Exemple d’Usonian House, Rosenbaum House, Frank Lloyd Wright, 1938, Alabama

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/Rosenbaum_House_Front_Pano.jpg

Fig. 82 : Maison home-made de Christiania

Photo :Vincent Ledermann

Fig. 83 : Carte postale représentant les bâtiments iconiques de Christiania, Martin Schwartz

http://nordicnesting.dk/martin-schwartz/78-christiania-postkort-af-martin-schwartz-a5-5711895000079.html

Fig. 84 : Photo de l’ambiance qui règne à Christiania

Photo : Moondance, http://3.bp.blogspot.com/-FRMvQWNMJw0/VXPh43WII2I/AAAAAADhM/WLK5Wuujd64/s1600/IMG_0624.JPG

Fig. 85 : Plan de Christiania

http://cargocollective.com/, http://payload293.cargocollective.com/1/1/6/530026/8170396/Christiania-Plan2.jpg

Fig. 86 : Le Grey Hall, la plus grande salle de spectacle

Photo : Nina, https://allieadventures.files.wordpress.com/2011/09/dscn1822.jpg

Fig. 87 : Un graffeur en action dans Christiania

Photo d’un livre de Ole Lykke :Vincent Ledermann

Fig. 88 : Une publicité amicale sur un ancien bâtiment d’usine

Photo d’un livre de Ole Lykke :Vincent Ledermann

Fig. 89 : Illustration d’un centre de district

Photo d’un livre de Ole Lykke :Vincent Ledermann

Fig. 90 : La planification de la zone par les Christianites

Photo d’un livre de Ole Lykke :Vincent Ledermann

Fig. 91 : Illustration des prises de décisions parfois longues et difficiles

Photo d’un livre de Ole Lykke :Vincent Ledermann

Fig. 92 : Illustration de l’entraide qui règne dans cette Freetown

Photo d’un livre de Ole Lykke :Vincent Ledermann

Fig. 93 : Les espaces publics comme terrains de jeux

Photo : Drew, http://3.bp.blogspot.com/-943ZxyDpZKo/VIOzWuOY-3I/AAAAAAAlmI/Fqmzd5c7tco/s1600/Edits-1899.jpg

Fig. 94 : Constant’s New Babylon, Mark Wigley, 1999

WIGLEY, Mark, Constant’s New Babylon, 010 Uitgeverij. NL : 1999, http://www.arpla.fr/canal2/figureblog/wp-content/uploads/2009/01/babylon-22.jpg

Fig. 95

Photo d’un livre de Ole Lykke :Vincent Ledermann

Fig. 96

Photo d’un livre de Ole Lykke :Vincent Ledermann

Fig. 97

Photo d’un livre de Ole Lykke :Vincent Ledermann

Fig. 98 : Dessin d’une idée architecturale des Christianites

Photo d’un livre de Ole Lykke :Vincent Ledermann

Fig. 99 : Dessin d’une idée architecturale des Christianites

Photo d’un livre de Ole Lykke :Vincent Ledermann

Fig. 100 : Le hangar rempli d’éléments préfabriqués

Photo :Vincent Ledermann

Fig. 101 : Le hangar débordant d’éléments préfabriqués

Photo :Vincent Ledermann

Fig. 102 : La maison des Hobbits dans le Seigneur des Anneaux

Photo : Bobbi Lee Hitchon , mars 2012, http://www.heelsandwheelsonline.com/wp-content/uploads/2012/03/DSC_0117.jpg

Fig. 103 : Les maisons sous terre, Peter Vetsch

Archi0780, www.wikipedia.org, http://i622.photobucket.com/albums/tt308/TheRedHeadRiter/The%20Redhead%20Riter/2011%20RR/96f81979.jpg

Fig. 104 : Banana House

https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/33/a7/41/33a74150db9a0d2b39ddb0b795cf7f6e.jpg

Fig. 105 : Home-made house

Photo :Vincent Ledermann

Fig. 106

Glass House, Edlondon29, https://c1.staticflickr.com/9/8160/7346080602_4856e96e4e_b.jpg

Fig. 107

http://majadaniels.com/files/data/images/15_11md090615231710flat.jpg

Fig. 108

Photo :Vincent Ledermann

Fig. 109

http://netdna.tinyhouseblog.com/wp-content/uploads/2010/06/15129-DNK-Copenhagen-Christiania.jpg

Fig. 110

Photo :Vincent Ledermann

Fig. 111

Photo d’un livre de Ole Lykke :Vincent Ledermann

Fig. 112

http://www.brokettourist.net/wp-content/gallery/christiania/Christiania_04.jpg

SIDE B

Fig. 113 : Fight Club, scène finale dessinée

https://thdirectorschair.files.wordpress.com/2012/10/fight-club-project-mayhem-wallpaper1.jpg

Fig. 114 : Coupe de Kowloon Walled City, Hong Kong

Daniel, http://www.deconcrete.org/wp-content/uploads/2010/03/kowloon2.jpg

Fig. 115 : Vue aérienne de Kowloon Walled City, Hong Kong

Matthieu Baranger, http://matthieubaranger.fr/blog/wp-content/uploads/2012/04/kowloon-walled-city21.jpg

Fig. 116 : Climat de France, Fernand Pouillon, 1957, Alger

Mutual Heritage, http://mutualheritage-alger.univ-tours.fr/files/original/eac105c063cc75662de10b91a3fddefd.JPG

Fig. 117 : Sustainable School au Bangladesh, Anna Heringer

http://blog.gessato.com/wp-content/uploads/2011/11/meti-school-hand-built-sustainable-architecture-gessato-gblog-1.jpg

Fig. 118 : Kulturbrauerei

http://www.ytti.de/wp-content/uploads/Kinderfest-Kulturbrauerei-Berlin-Prenzlauer-Berg.jpg

Fig. 119 : Manifestation dans la cour de l’Îlot 13

http://files.newsnetz.ch/story/1/2/9/12922144/1/topelement.jpg

Fig. 120 : Plan de l’Îlot 13 restructuré, Atelier Oleg Calame architecte EPFL, FAS, SIA

Atelier Oleg Calame architecte EPFL, FAS, SIA, http://www.calame-architectes.ch/batiment-de-logements-subventionne-ilot-13/

Fig. 121 : Vue de l’Îlot 13 restructuré, Atelier Oleg Calame architecte EPFL, FAS, SIA

Atelier Oleg Calame architecte EPFL, FAS, SIA, http://www.calame-architectes.ch/batiment-de-logements-subventionne-ilot-13/

BIBLIOGRAPHIE

ARISTOTE, *La Politique*, Traduction Jean Tricot, 330 av. J.-C

DEBORD, Guy, *La société du spectacle*, Gallimard : France, 1992

LAURITSEN, Pernille W., *A Short Guide To Christiania*, Aschehoug : 2011

LOOS, Adolf, *Ornement Et Crime*, Rivages : Paris, 2015

KAHN, Lloyd, *HomeWork : Handbuilt Shelter*, Shelter Publications Inc., USA : 2004

PICON, Antoine, *Ornament: The Politics of Architecture and Subjectivity*, John Wiley & Sons : USA, 2013

PINDER, David, *In Defence of Utopian Urbanism : Imagining cities after the end of utopia*, p. 229

ROSSI, Aldo, *L'architecture de la ville*, Traduction par Françoise Brun 1981, L'Esquerre : Paris (*L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966)

RUDOLFSKY, Bernard, *Architecture without architects*, University of New Mexico Press : USA, 1984

VENTURI, Robert ; SCOTT BROWN, Denise ; IZENOUR, Steven ; *Learning from Las Vegas*, MIT Press : USA, 1977, (Edition Mardaga 2007)

WIGLEY, Mark, *Constant's New Babylon*, 010 Uitgeverij, NL : 1999,

FILMOGRAPHIE

CULOT, Louise, *Film : RAW – Wir sind gekommen um zu bleiben !*, 2010

FINCHER, David, *Fight Club*, D'après l'oeuvre de Chuck Palahniuk, Fox 2000 Pictures : USA, 1999

WACHOWSKI, *The Matrix*, Warner Bros : USA, 1999

SOURCES NUMERIQUES

<https://fr.wikipedia.org>

<https://en.wikipedia.org>

http://www.illustre.ch/Geneve-boites-nuit-squat-Polar-Plainpalais_68766_.html
http://www.lecourrier.ch/133731/les_subventions_de_la_ville_de_geneve_a_l_usine_en_sursis
<http://www.tdg.ch/culture/usine-nen-peut-greve/story/23589733>
http://www.nytimes.com/2011/02/23/arts/23iht-swissart23.html?mwrm=Facebook&_r=1
<http://www.peripheries.net/article292.html>
<http://www.ork.ch/spip/spip.php?article442>

<http://www.independent.co.uk/news/uk/denmark-streets-not-dead-yet-10008000.html>
<http://www.theguardian.com/music/musicblog/2015/jan/20/london-music-scene-denmark-street-tin-pan-alley>
<https://courses.washington.edu/gehlstud/gehl-studio/wp-content/themes/gehl-studio/downloads/Winter2010/camdentown.pdf>
<http://www.architecture-organique.com/architecture-organique/>
<http://www.camdenlock.net/camdenlock/main/main.html>
<http://www.camdenlock.net/camdenlock/history/history.html>
<http://www.londonscape.com/camden-town.html>
<http://www.tate.org.uk/art/research-publications/camden-town-group/david-hayes-a-history-of-camden-town-1895-1914-r1104374>

www.slate.fr, *Jusqu'ou le tatouage s'est-il démocratisé ?*, 2015
www.fjbergmagazine.com, *comment la hype a tué Berlin Est*, 2014
<http://www.lecourrierdelarchitecte.com/>, Anna Heringer (Allemagne) : *Sustain beauty*, 2011
<http://www.calame-architectes.ch>, *Bâtiment de logements pour étudiants îlot 13*
<http://www.peripheries.net>, *Quand on s'investit dans un lieu, il devient vivant*

Nous voulons que les dernières lignes de notre travail soient consacrées à remercier les acteurs sans qui ce travail n'aurait jamais été le même.

Nous remercions notre groupe de suivi : le Professeur Bruno Marchand, le Professeur Jacques Lévy, Monsieur Christophe Joud et Madame Sonia Curnier dont les enseignements nous ont accompagnés durant le semestre.

Nous remercions les personnes qui ont accepté de nous recevoir et d'avoir pris tout le temps nécessaire pour nous aider ; à savoir Monsieur Daniel Jeanrenaud, Monsieur Zed Taylor, Monsieur Tom Puiwa et Monsieur Ole Lykke.

Enfin nous remercions nos familles et nos amis proches pour leur temps et leur soutien.





ÉCOLE POLYTECHNIQUE
FÉDÉRALE DE LAUSANNE

L'ARCHITECTURE MARGINALE

OLIVIER COMTE & VINCENT LEDERMANN

33 RPM
STEREO

9. Synthèse (1'38)

BONUS TRACK
Table des illustrations
Bibliographie
Remerciements

LP TWO
SIDE B