



Françoise Lucchini (dir.), *La mise en culture des friches industrielles*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2016, 306 p. [1]

Marina Gasnier

[Mots-clés](#) | [Sommaire](#) | [Texte](#) | [Auteur](#) | [Annexes](#) | [Notes](#) | [Références](#) | [Outils](#)

MOTS-CLÉS

Mots-clés : friches industrielles ; patrimoine ; mise en culture ; requalification ; création artistique

Index géographique : France ; Europe

Index historique : xx^e-xxi^e siècles



SOMMAIRE



TEXTE



Cet ouvrage collectif est le fruit d'une réflexion pluridisciplinaire engagée en 2012 par des chercheurs désireux d'analyser les effets sociaux et territoriaux de la requalification d'anciennes friches industrielles en espaces culturels. Cette équipe, dite « La Friche », réunit des géographes, architectes, sociologues, anthropologues, économistes et historiens. L'étude s'appuie sur un corpus de onze sites européens. À dessein comparative, l'approche interroge le rôle de l'artiste dans l'espace public et l'étendue de son intervention dans la construction du territoire. Autrement dit, il s'agit d'évaluer la part de créativité artistique dans le projet urbain et en quoi celle-ci peut créer du lien social par une remise en perspective de la mémoire ouvrière, de l'histoire industrielle des lieux. Mené sous la direction de Françoise Lucchini, l'ouvrage comprend trois volets respectivement intitulés : « Histoires... de friches » ; « Les réappropriations proposées par les friches » ; « Friches et patrimonialisation ». Les articles proposés sont autant de manières de traiter de ce thème qui découlent de regards disciplinaires distincts. Enfin, l'ouvrage est assorti d'une partie annexe comprenant une notice d'identification des sites étudiés : le Confort Moderne à Poitiers (1985), Culture Commune à Loos-en-Gohelle (1990), Belle de Mai à Marseille (1992), l'Atelier 231 à Sotteville-lès-Rouen (1998), le TNT à Bordeaux (1998), Mains d'œuvres à Paris-Saint-Ouen (1999), les Docks Océane au Havre (2000), les Halles de Schaerbeek à Bruxelles (1974), la ufaFabrik à Berlin (1979), Mylos à Thessalonique (1991), enfin un site en milieu rural : La Linerie à Crosville-sur-Scie (2009).

D'emblée, le titre de l'ouvrage suggère l'idée de mouvement, de processus, de changement d'un état à un autre. Sa lecture en confirme le sens dans la mesure où les « friches industrielles » ne sont pas étudiées en tant que telles. Non, ce qui a fixé l'attention des chercheurs c'est la manière dont la création artistique s'empare de ces espaces, les fait vivre en même tant qu'elle tente de redynamiser un territoire. Face à ce processus, la spécialité de chacun est une manière d'ouvrir de nouvelles portes. C'est ce qui fait la force de cet ouvrage malgré les limites induites. L'addition de regards distincts ne saurait en effet véritablement atteindre une démarche holistique tant que l'approche, par article, reste disciplinaire comme le propose l'ouvrage. En ce sens le regard de l'anthropologue, Betty Lefevre, rend bien compte de la complexité de la pluridisciplinarité, des résistances, des efforts à fournir pour définir les concepts, ou encore des sources de crispation que peuvent générer des voies peu empruntées. Pour autant, cette démarche, fort précieuse, ne peut être qu'encouragée, voire enrichie d'interdisciplinarité dont le principe va plus loin.

Si la terminologie « friche culturelle » est largement employée du début à la fin de l'ouvrage, plusieurs contributeurs en soulignent, à juste titre, la dimension paradoxale. Utilisée dès les années 1970 par les pionniers de ces lieux

expérimentaux dédiés à la création artistique, cette expression met en effet en tension la notion d'espace abandonné, marqué par les traces d'un passé révolu, et la création comme volonté de construire un présent et de se projeter. Dans une rétrospective historique, Philippe Henry montre que ces friches prolongent les formes de contestation sociale et politique des années 1970, influencées par les mouvements de contre-culture (p. 25). Est mise en exergue la volonté originelle de se mettre à distance des formes artistiques exercées dans un cadre institutionnel. Investir ces anciens lieux de l'industrie est, pour les artistes, une manière de marquer « cette distanciation souhaitée à l'égard de l'originalité de l'œuvre d'art et l'autonomie de l'artiste professionnel » (Philippe Henry). Dans cette perspective, l'ouvrage retrace très clairement le sens de la démarche artistique, laquelle consiste à privilégier une interaction entre le processus créatif et la vie sociale, à savoir les populations et leurs territoires (ufaFabrik, Confort Moderne, TNT, Mains d'œuvres, mais aussi L'Usine à Genève). Mais au fil de la lecture, l'idéologie de ces projets n'est pas sans poser la double question de leur survie économique et de leur existence institutionnelle. Car force est de constater que les cas étudiés montrent à quel point ces espaces souffrent de précarité socio-économique, dont l'une des raisons réside dans leur mise en concurrence avec les institutions, malgré quelques aides publiques signalées. Cette volonté de marquer le pas n'empêche pourtant pas ces projets de suivre les changements profonds du monde de l'art, et en particulier ce qu'induit la mondialisation (Philippe Henry). La conjugaison entre le développement artistique et le développement économique redéfinit, *in fine*, les contours et le rôle de la culture dans nos sociétés contemporaines.

Indépendamment des requalifications inscrites dans un projet d'urbanisme impliquant, dès lors, des acteurs institutionnels (quartier des Granges à Berlin ou L'Usine à Genève), les processus d'appropriation sociale et spatiale des friches procèdent assez souvent d'une logique « bottom up », c'est-à-dire d'investissement « par le bas » (p. 31). Cette démarche, propre au concept de « friche culturelle » par rapport aux autres formes de reconversion du patrimoine industriel, distingue deux aspects. Le premier réside dans le fait que ces espaces font l'objet d'une intervention architecturale minimaliste consistant, le plus souvent, à assurer le clos et le couvert, en raison de la nature du projet, mais surtout de la faiblesse des moyens financiers disponibles due à leur statut juridique généralement associatif. Mais s'il est contraint, ce choix est aussi une garantie de respecter le génie de ces lieux à forte charge symbolique. Jean-Bernard Cremnitzer en rappelle justement les spécificités : surfaces et volumes gigantesques, diversité des matériaux, luminosité intense, ou encore lecture accrue du rapport forme-fonction. Le deuxième aspect tient dans le processus d'appropriation des lieux par la population par le biais de la création artistique. Extrêmement intéressante, cette question est largement abordée par les différents auteurs et révèle plusieurs modes d'attachement. À partir de la Base 11/19 à Loos-en-Gohelle, Séverine Marguin et Christina Mamaloukaki analysent la manière dont l'intégration, puis la transformation d'un site dans le paysage peut entraîner, ou non, un processus de formation d'identité collective, d'adoption d'un passé commun – phénomène analysé par d'autres auteurs dont Ernest Renan, André Leroi-Gourhan, Alexis de Tocqueville ou encore Bernard Stiegler. Cette étude du lien affectif de la population avec son passé souligne un attachement variable et corrélatif aux générations ayant vécu ou non cette histoire industrielle (p. 175). Le linguiste Philippe Jeanne tente, quant à lui, d'identifier ces mêmes liens à travers une étude discursive menée à partir de témoignages des acteurs engagés dans ces projets. Pour ce qui est du regard de l'anthropologue, Betty Lefevre montre que la réappropriation de ces espaces par le monde de l'art peut priver tout un pan de la population en raison d'un décalage trop important entre le projet artistique et le niveau social des habitants vivant dans ces anciens quartiers industriels. C'est ainsi que malgré une volonté de faire valoir un patrimoine industriel et technique au nom de la mémoire ouvrière, la réappropriation des lieux par l'art peut, paradoxalement, priver toute une frange d'usagers antérieurs en les « soumettant à l'épreuve de l'Art » (p. 132) et à ne privilégier qu'une certaine élite intellectuelle. Face à ce constat fort intéressant, on ne peut que s'interroger sur ce que doit – ou peut – sous-tendre la reconversion de ces espaces, sur la pertinence du nouvel usage des lieux dont la valeur est hautement symbolique et dont il faut prendre garde de les considérer dans leur ancrage territorial, rétrospectivement et prospectivement. Le paradoxe est entier dans la mesure où l'ouvrage montre que le point d'orgue de ces friches culturelles vise surtout le processus artistique motivé par un désir de cohésion sociale, plutôt que l'œuvre elle-même – dans sa dimension matérielle. Face à cette logique artistique, il est alors d'autant plus légitime d'interroger l'essence de ces lieux qu'au regard du corpus étudié, les liens des projets avec leurs territoires respectifs ne sont pas systématiquement avérés. Dans cette configuration, la métamorphose des lieux semble donc davantage procéder d'un processus parallèle à l'objet « patrimoine » dont le rôle ne se réduit plus qu'à celui de « prétexte ». Cette déconnexion au lieu peut d'ailleurs être engagée dès en amont du processus artistique. En effet, il n'est pas rare que l'investissement de ces anciens ateliers résulte davantage d'une quête d'espaces vacants, parfois motivée par l'opportunité de disposer de fonds européens, plutôt

que d'un choix basé sur une expertise scientifique attestant de leur valeur historique et patrimoniale (Philippe Henry, Patrice Gourbin et Chrisitna Mamaloukaki). Loin de toute forme de sacralisation ou de la seule valorisation patrimoniale, l'objectif de ces friches culturelles vise surtout à construire un récit afin de créer du lien entre temporalités et groupes sociaux (p. 216). La friche culturelle s'apparente alors à une ressource dont les impacts économiques ne peuvent être négligés en matière d'emplois, de génération de revenus, d'économie d'urbanisation et d'effets patrimoniaux (Hugues Jennequin et Muriel de Vrièse). À ce titre et dans des proportions variables, il ne fait aucun doute que les friches culturelles contribuent à la transformation du territoire. Mais plutôt qu'assimilées à des « fabriques d'art » (Philippe Henry), elles doivent d'abord être considérées comme des organisations complexes où se mêlent des enjeux économiques, politiques et socio-culturels.

Clairement défini dès le départ, le parti pris de l'étude vise moins à s'intéresser au patrimoine industriel en tant qu'objet plutôt « qu'à ce que l'attitude patrimoniale fait aux friches industrielles et inversement » (Pascal Roland et Magali Sizorn). Les Presses universitaires de Rouen et du Havre nous livrent donc là un ouvrage extrêmement intéressant pour tous ceux qui souhaitent comprendre le fonctionnement, l'évolution, les enjeux, ainsi que les sens cachés des « friches culturelles ».

AUTEUR



Marina Gasnier

Maître de conférences en histoire des techniques et du patrimoine industriel

Université de Belfort-Montbéliard, RECITS-EA 3897

ANNEXES



NOTES



[1] <http://www.lcdpu.fr/livre/?GCOI=27000100019670>.

RÉFÉRENCES



Pour citer cet article :

Marina Gasnier, « Françoise Lucchini (dir.), *La mise en culture des friches industrielles*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2016, 306 p. », Territoires contemporains - nouvelle série [en ligne], 22 décembre 2016, disponible sur : <http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/prodscientifique/TC.html>.

Auteur : Marina Gasnier.

Droits : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/prodscientifique/TC/credits_contacts.html

ISSN : 1961-9944

OUTILS

