

IL RÉSONNE ENCORE

AU CREUX DES VALLÉES

IL RÉSONNE ENCORE AU CREUX DES VALLÉES



[a]

	REGARDER L'OMBRE	<u>6</u>
I	DES PAYSAGES EN MARGE	<u>8</u>
	1 Espace, territoire, paysage	<u>10</u>
	2 Les horizons plus courts	<u>14</u>
	3 Débris, décombres, ruines, vestiges, friches	<u>16</u>
	4 Derrière les murs et les clôtures	<u>20</u>
II	LA FRICHE BOLLORÉ	<u>24</u>
	<i>De l'autre côté</i>	<u>28</u>
III	LES HOUILLÈRES DU BASSIN LORRAIN	<u>44</u>
	<i>Le crassier</i>	<u>48</u>
IV	LE PAYSAGE MÉMORIEL	<u>64</u>
	1 Territoire sensible	<u>66</u>
	2 Memento mori	<u>68</u>
V	LE GARDIEN DU PAYSAGE	<u>72</u>
	1 L'ordinaire créateur	<u>74</u>
	2 Le graphiste-paysagiste	<u>78</u>
	3 Du Tiers paysage aux tiers-lieux	<u>80</u>
	PRÉSERVER L'OMBRE	<u>84</u>
	Bibliographie	<u>87</u>
	Sitographie	<u>88</u>
	Iconographie	<u>92</u>
	Remerciements	<u>94</u>

IL RÉSONNE ENCORE AU CREUX DES VALLÉES

Regarder l'ombre

C'est la première fois que je quitte l'Est de la France pour habiter au bord de la mer. Juchée sur les rochers, j'observe les immenses porte-conteneurs charrier leur cargaison jusque dans le port du Havre. De l'autre côté de la jetée s'étendent des kilomètres de terre-pleins découpés à la règle, sur lesquels sont alignées des cuves pétrolières bleues comme des piscines. Je plisse les yeux, espérant voir les portiques de manutention qui agencent jour et nuit les milliers de conteneurs au sein des terminaux de stockage, et la multitude d'entrepôts et de bassins plus ou moins à l'abandon. Au loin, l'ancienne centrale thermique dont les deux cheminées jumelles surplombent la ville attendent leur futur démantèlement.

Alors je ne peux m'empêcher de repenser aux chevalements des mines de charbon que j'ai laissés derrière moi, près de la maison de mes grands-parents. Sentinelles silencieuses, elles sommeillent à l'ombre des crassiers désormais verdoyants. Sous leur socle rouillé s'étendent les puits ensevelis une vingtaine d'années plus tôt, et les réseaux souterrains de tunnels et de galeries à jamais plongés dans la nuit. Combien d'autres usines du siècle passé dressent péniblement leurs cheminées, cachées dans la pénombre, sombrant dans l'oubli? Je pense à ces paysages dont le sol renferme l'Histoire, ainsi qu'à ces histoires vécues peut-être jugées trop humbles pour leur accorder la postérité. Délaisées de nos mémoires et de nos territoires, les friches existent dans un entre-deux que Gilles Clément nomme le « Tiers paysage »^[1]. Que faire de ce qui disparaît dans l'ombre? Doit-on laisser ces lieux anciennement industrialisés s'effacer? La question patrimoniale est vaste, et m'amène à penser qu'à côté de l'histoire, la géographie, la sociologie, la philosophie et les politiques urbanistiques menées par les pouvoirs publics, le design graphique pourrait jouer un rôle dans la valorisation de ces espaces délaissés.

[1] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Éditions du commun, 2020, p.66.

I Des paysages en marge

Avant de nous intéresser à l'objet de cette réflexion – la friche –, il paraît nécessaire de revenir sur un certain nombre de définitions en lien avec la notion d'espace et ses limites. Tous les termes que je m'appête à définir succinctement tendent à délimiter une expérience dynamique et complexe, combinant des éléments naturels et humains, façonnée par le temps, perçue de manière subjective et porteuse de significations culturelles et environnementales. De ce fait, nombreux sont les théoriciens qui s'accordent ou se contredisent sur ces éléments de définition et d'usage. On acceptera ainsi «l'imprécision et la profondeur comme mode de représentation».[2]

[2] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Éditions du commun, 2020, p.66.

1 Espace, territoire, paysage

a Espace

L'espace est une notion infiniment polysémique.

Avant d'être exploitée dans les mathématiques où on la retrouve en physique et en géométrie, elle a d'abord été largement étudiée en philosophie.

La définition donnée par le CNRTL^[3] rend compte de la variabilité des limites que l'on peut déterminer à un espace, et de la tendance philosophique à considérer l'espace davantage comme un objet de la pensée qu'une réalité concrète. Sans remporter un consensus parfait, cette vision proposée par Kant à la fin du XVIII^e siècle permet «d'envisager l'espace non pas comme une simple expression matérielle, mais également comme le fruit de représentations»^[4].

Cette conceptualisation de l'espace ne se retranscrit pas immédiatement dans la géographie, qui a longtemps considéré qu'il s'agissait d'un simple cadre, un réceptacle ou un support des sociétés. Jusque dans les années 1960-1970, la géographie emploie la notion de paysage pour décrire les relations entre l'homme et son milieu, mais celle-ci est peu à peu jugée obsolète puisqu'incapable d'expliquer les phénomènes d'urbanisation et de l'émergence des nouveaux modes de production économique^[5]. Les questionnements au cours de cette décennie permettent de décroquer les disciplines et de faire émerger la notion d'«espace géographique», en y empruntant des concepts développés par la philosophie, la sociologie et l'économie. *Géoconfluences*^[6] propose aujourd'hui la définition suivante:

«L'expression espace géographique est une création spécifique des géographes. Elle s'emploie soit au singulier pour rendre compte des combinaisons physiques, économiques et sociales s'exerçant sur un espace donné (l'organisation de l'espace), soit au pluriel pour désigner des espaces présentant des caractères de similitude quelle que soit leur localisation: espaces montagnards, espaces ruraux, espaces industriels. [...] L'espace géographique est un espace social, produit des groupes humains qui l'organisent et le mettent en valeur pour répondre à des objectifs fondamentaux: appropriation, habitat, échanges et communication, production, production... La production de l'espace par les sociétés est le résultat d'un rapport de force entre acteurs (domination, compétition, coopération... souvent imbriquées).»^[7]

Influencée par la phénoménologie^[8] des années 1970, la géographie a également rééquilibré la place

[3] «Espace (n. m.): DEF. -PHILOS., SC. Un milieu idéal indéfini, dans lequel se situe l'ensemble de nos perceptions et qui contient tous les objets existants ou concevables (concept philosophique dont l'origine et le contenu varient suivant les doctrines et les auteurs).» Définition issue du CNRTL (Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales)

[4] Laura Péaud (2016), «Les apports de la philosophie à la pensée géographique de l'espace» dans *Géographie et cultures*.

[5] *Ibid.*

[6] *Géoconfluences* est une publication en ligne à caractère scientifique pour le partage du savoir et pour la formation en géographie. Elle est proposée depuis 2003 par la Direction générale de l'enseignement scolaire (DGESCO) et par l'École Normale Supérieure de Lyon (ENS de Lyon) au nom du Ministère de l'Éducation nationale.

[7] «Espace», dans *Glossaire - Géoconfluences*.

[8] Courant philosophique fondé par Edmund Husserl au début du XX^e siècle, dont l'objectif est d'observer et de décrire le sens attribué à une expérience, à partir de la conscience qu'en a le sujet qui la vit. Il tire son nom de sa démarche empirique, qui est d'appréhender la réalité telle qu'elle se donne, à travers les phénomènes.

accordée au temps en relation avec l'espace, permettant d'amener les notions d'«espace ressenti» et d'«espace vécu.» L'espace ressenti fait référence à l'espace saisi par expérience intime, et l'espace vécu évoque l'espace individuel, comprenant les pratiques quotidiennes et les interactions sociales.
 [9] Cet apport de la phénoménologie à la géographie permet de faire dialoguer l'espace topographique avec un espace immatériel, voire poétique.

b Territoire

Considérer un espace dans sa dimension immatérielle, symbolique mène vers une seconde notion: celle de la territorialité. Le «territoire» en géographie prend en compte le ressenti et les représentations des groupes sociaux qui l'occupent. C'est un espace «approprié et identitaire», il est reconnu comme vécu et perçu. La géographie ne se préoccupe plus seulement «des structures matérielles ou des faits de circulation entre les espaces, mais aussi des discours et des représentations de tous types (littéraires, artistiques, médiatiques, etc.) envisagées comme les expressions et donc les miroirs de ressentis identitaires.»^[10] Considérer les sujets qui évoluent au sein de ces espaces comme des êtres doués d'émotions et créateurs de représentations, et non plus comme des êtres purement rationnels, permet d'envisager une multiplicité de rapports spatiaux dans la notion de territoire.

Si l'on s'intéresse à la définition proposée par *Géococonfluences*, le territoire est au sens large «une portion d'espace appropriée» dont on distingue «la domination (un pouvoir qui s'exerce sur elle», «l'aire (dominée par ce contrôle territorial), et «les limites [...] qui font d'une portion d'espace un territoire.»^[11] La notion d'appropriation marque la distinction entre un territoire et un espace délimité, que cette propriété soit le fait d'un pouvoir politique ou de ses habitants, matérielle ou symbolique. Il peut s'agir d'un découpage administratif, d'un espace étatique ou n'importe quel «espace socialisé, approprié par ses habitants».^[12] Le territoire est délimité mais n'a pas de limites de taille.

L'apport philosophique à cette définition géographique de la notion de territoire est un moyen de structurer le territoire et permet d'identifier des pratiques spécifiques de l'espace, comme celles des lieux. Ils ont la particularité de concentrer les enjeux identitaires en condensant les perceptions et représentations d'un même espace. Les travaux de Michel Foucault autour du concept d'hétérotopie^[13] ont permis de décrire des lieux à part dans l'imaginaire ou en marge dans l'ordre social, donnant l'occasion aux

[9] Laura Péaud (2016), «Les apports de la philosophie à la pensée géographique de l'espace» dans *Géographie et cultures*.

[10] *Ibid.*

[11] «Territoire», dans *Glossaire - Géococonfluences*.

[12] *Ibid.*

[13] L'hétérotopie est un concept philosophique forgé par Michel Foucault dans une conférence de 1967 intitulée «Des espaces autres». Les hétérotopies seraient une localisation physique de l'utopie. Ce sont des espaces concrets qui hébergent l'imaginaire, des lieux à l'intérieur d'une société qui obéissent à des règles qui sont autres.

géographes de considérer le caractère exceptionnel de certains territoires. Percevoir la valeur sensible et affective d'un espace habité est une des clefs pour comprendre la spécificité de certains lieux dans l'imaginaire collectif.

c Paysage

Dès l'instant où l'on considère qu'un espace est habité identitairement par ses habitants, on glisse vers la notion de territoire. Mais si l'on se positionne en tant qu'un de ces habitants, le territoire habité recouvre une nouvelle perspective: celle du paysage ou selon la définition générale proposée par *Géoconfluences*, «l'étendue d'un pays s'offrant à l'observateur».^[14]

Un paysage peut à la fois désigner «une partie de territoire telle que perçue par les populations», mais il peut également signifier un «paysage de Cézanne», ou toute autre représentation imagée^[15] explique Justine Balibar. Elle définit ainsi la tension fondamentale qui existe entre paysage réel et paysage représenté. Le paysage s'entend d'un côté dans un sens réel, soit la portion d'espace physique au sein duquel nous nous mouvons et que nous parcourons à l'aide de nos yeux et/ou de tout autre sens qui nous permettrait de l'expérimenter. De l'autre côté, il s'entend également dans un sens *iconiste*,^[16] sous sa forme représentée, sur des supports variables, de la peinture à la photographie en passant par la publicité ou encore l'image animée.

Le paysage réel s'expérimente en tant qu'environnement, mais il est nécessaire de faire remarquer que tout environnement n'est pas un paysage. «Entre les espaces paysagers et les espaces non-paysagers, la frontière est moins une ligne mince et nette qu'une zone d'imprécision, d'indécision. Le concept de paysage implique de manière essentielle qu'il soit possible d'hésiter, de se demander si tel pan de colline suffit à faire un paysage».^[17] Cette zone d'imprécision s'évalue en fonction de «l'ouverture paysagère», soit une certaine spatialisation entre l'observateur et la limite maximale que ses sens lui permettent d'atteindre. On peut considérer qu'à partir du moment où l'appréciation de cette distance devient intuitive et non plus mathématiques, on peut parler d'expérience paysagère.

«Un paysage, même s'il se donne parfois comme un tableau, comme une coupe instantanée du présent, nous restitue l'histoire et apparaît comme une réalité en train de se faire et de se défaire. Figurer ce mouvement n'aurait pas plus de sens que d'arrêter la croissance d'un être» affirme Pierre Sansot dans son ouvrage *Variations paysagères*.^[18] À la fois le résultat et l'agent de sa propre métamorphose,

[14] «Paysage», dans *Glossaire - Géoconfluences*.

[15] Justine Balibar, *Qu'est-ce qu'un paysage?*, Éditions Vrin, 2021, p.7.

[16] *Ibid.*, p.8.

[17] *Ibid.*, p.46.

le paysage est en proie à une dégradation et une élaboration constante. L'érosion, les variations de la flore et de la faune, l'urbanisation, la déforestation, l'industrialisation sont autant de facteurs naturels et humains à l'origine de la modification du paysage.

Ainsi la notion de paysage ne doit pas être réservée, comme on aurait tendance à le faire dans le sens commun, aux seuls espaces perçus comme « naturels », soit les espaces à faible présence humaine ou à la naturalité élevée (les montagnes, les littoraux, les espaces ruraux). Il est nécessaire d'inclure dans cette notion les espaces industriels et urbains, puisqu'ils sont également régis par de multiples dynamiques, produits de leurs évolutions passées.

Enfin, le paysage est « un espace que nous vivons, traversons, travaillons, modelons, façonnons dans une commune activité », ^[19] il est approprié par des groupes sociaux variés et se trouve au centre de relations multiples et complexes. Le paysage est le résultat d'une interaction constante entre la nature et la société.

[18] Pierre Sansot, *Variations paysagères*, Éditions Payot, 2009, p.22.

[19] Justine Balibar, *Qu'est-ce qu'un paysage?*, Éditions Vrin, 2021, p.67.

2 Les horizons plus courts

Les villes, les campagnes, les forêts, les prairies, les routes, les ponts, les cours d'eau... Balayer du regard le paysage, c'est percevoir les lieux qui attrapent la lumière. Entre les immeubles, en lisière des bois, le long des chemins et des rivières, il y a des horizons plus courts que d'autres, des espaces en retrait, des terrains en attente, des recoins oubliés, des reliquats non exploités. Percevoir le paysage, c'est aussi reconnaître ses ombres et ses creux, là où cette lumière est plus rare.

Gilles Clément les rassemble sous le concept de «Tiers paysage» qu'il définit au sein de son manifeste: «Tiers paysage renvoie à tiers état [...]. Espace exprimant ni le pouvoir ni la soumission au pouvoir».^[20] Ces fragments échappent au regard, ils sont indécis, dépourvus de fonction, couvrent des proportions modestes et sont donc difficilement définissables. De forme et de nature très variées, ces paysages dispersés ont comme point commun leur capacité à servir de refuge à une diversité de faune et de flore. Gilles Clément distingue trois types d'espaces non exploités au sein du tiers paysage: les «ensembles primaires», les «réserves» et les «délaissés».

Les ensembles primaires désignent tous les espaces qui n'ont jamais été soumis à l'exploitation. Ils se rapprochent des réserves dans la composition de leur biocénose, ils présentent tout deux un écosystème stable dont l'aspect se modifie peu dans le temps.^[21] Néanmoins, les réserves sont des espaces volontairement protégés de l'activité humaine. Ce sont des «ensembles jugés fragiles ou rares [...] ou encore ensembles sacrés (interdits)»,^[22] dont la diversité des espèces animales et végétales est en péril. D'un point de vue administratif, les territoires considérés comme des réserves font l'objet d'une protection, d'une certaine surveillance et sont accompagnés de sanctions en cas de transgressions vis-à-vis des règles établies.^[23]

Gilles Clément différencie une troisième catégorie au sein du Tiers paysage: les «délaissés». Ce sont des espaces en friche résultant de l'abandon d'un terrain anciennement exploité. D'origine multiple, ils peuvent être de nature agricole, industrielle, urbaine, touristique, etc. Alors que les ensembles primaires et les réserves concernent uniquement les espaces naturels, les délaissés s'appliquent à tous les espaces: «tout aménagement génère un délaissé».^[24] Là où les deux premières catégories sont généralement protégées et assorties d'une

[20] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Éditions du commun, 2020, p.25.

[21] *Ibid.*, p.30.

[22] *Ibidem*

[23] *Ibid.*, p.35.

[24] *Ibid.*, p.?.

connotation positive liée à leur préciosité, les délaissés sont considérés comme des lieux que l'on cherche à réduire, à oublier, à supprimer. En milieu rural, le délaissé se trouve dans les reliefs accidentés et dans les reliquats de l'aménagement: les lisières, les bords de routes. En milieu urbain, il recouvre des terrains en attente d'affectation, des projets suspendus aux provisionnements budgétaires, aux décisions politiques.^[25] Les délais souvent longs entraînent par ailleurs un couvert forestier sur les friches urbaines et de fait, «un délaissé évolue vers la forêt (sauf exception) [...]. Ses limites peuvent être confondues avec celles d'une forêt gérée.»^[26] Toutefois, ils ne bénéficient jamais du statut de réserve et ne font l'objet d'aucune protection quant à la préservation de leur intégrité. Déstructurés, incommodes, impraticables, les délaissés tiennent au regard dévalorisant porté par l'institution sur une catégorie de son territoire.^[27]

[25] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Éditions du commun, 2020, p.26.

[26] *Ibid.*, p.49.

[27] *Ibid.*, p.59.

3 Débris, décombres, ruines, vestiges, friches

Entassement de poutres, amoncellement de briques, morceaux de parpaings, tas de ferraille, pile de tessons, monticule de gravats, amas de pierres. À première vue, les restes liés à un territoire partagent une certaine proximité de sens en tant que fragments. Débris, décombres, ruines, vestiges, friches, sont autant de termes pour définir les délaissés, dont la typologie est infiniment plurielle. Néanmoins, tout débris n'est pas ruine, toute ruine n'est pas friche, toute friche n'est pas décombres.

Débris (n.m.) :

DEF. Morceau ou ensemble de morceaux qui restent d'une chose brisée, détruite par une action physique ou chimique, naturelle ou provoquée. Fragment d'un tout dont l'unité a été brisée.

SYN. Morceau, Reste, Fragment, Résidu, Ruine

Décombres (n.m.p.) :

DEF. Débris qui restent sur le terrain après l'écroulement d'une élévation rocheuse ou la démolition d'un édifice.

SYN. Déblais, débris, gravats, restes, vestiges

Ruine (n.f.) :

DEF. Effondrement partiel ou total d'une construction ou d'un ensemble d'édifices à la suite d'une dégradation naturelle, d'une destruction volontaire ou accidentelle. Construction ou ensemble d'édifices partiellement ou totalement écroulés.

SYN. Chute, Destruction, Effondrement, Écroulement, Dégradation (en tant qu'édifice écroulé) Vestiges, Débris, Décombres, Restes

Vestige (n.m.) :

DEF. A. - Empreinte que laisse sur le sol le pied de l'homme ou de l'animal.

B. - Trace laissée par quelqu'un ou par quelque chose. Ce qui reste d'une chose disparue ou qui a été détruite. Restes plus ou moins reconnaissables de monuments, d'une activité humaine. Ce qui reste d'un groupe d'hommes, d'une société. Ce qui reste d'une chose abstraite.

SYN. Trace, Marque, Reste, Souvenir, Ruines

Friche (n.m.):

DEF. A. - Agriculture. Terre vierge ou (le plus souvent) laissée à l'abandon. En état d'inculture.

B. - Friche industrielle: terrain qui était occupé par des bâtiments industriels, aujourd'hui à l'abandon.

SYN. Jachère, Lande, Terrain Vague

a Débris et ruines

On serait tenté de considérer le moindre fragment au creux d'un paysage comme une éventuelle trace d'un passé évanoui. Pourtant, «la ruine en tant que ruine n'est jamais un tas informe de pierres.»^[28] Plusieurs conditions sont nécessaires afin d'affirmer qu'un débris renferme plus de sens que sa simple matérialité. Dans un premier temps, il doit y avoir des constructions humaines abandonnées, restées un certain temps dans cet état. Cette notion de temps est primordiale dans la constitution d'un imaginaire. Il faut que le regard porté sur ces fragments perçoive davantage que de simples débris sans intérêt.

«Même si le fragment nous guide vers ce qui est absent, il n'est pas pour autant un amas de pierres ou un pur agrégat: il est un reste ou un vestige, ce qui lui confère une nouvelle unité.»^[29] C'est dans sa résistance que le débris s'élève, les restes résistent et «font guerre au temps.»^[30] Selon une idée du philosophe Georg Simmel, la ruine peut être considérée comme «un retour de la culture à la nature.»^[31] En effet, la ruine marquerait l'ultime étape d'un phénomène au sein duquel des matériaux ont été extraits, arrachés à la nature, pour être travaillés, façonnés et agencés afin de constituer des édifices sur lesquels s'exerce la pression du temps, qui laisse peu à peu sa trace et les distend, inclinant à leur abandon progressif. Les matériaux ne seraient qu'empruntés et restitués.

La ruine existe en tant que réminiscence de la volonté humaine qui a été à l'œuvre dans la construction. C'est la nature qui façonne et «désagrège vers le bas»^[32] la forme qui a été pensée à l'origine, mais tant que celle-ci ne l'a pas encore réduite à l'état de matière brute indéfinie, on peut considérer qu'il s'agit d'une nouvelle forme compréhensible et sensée.

b Débris et décombres

Les décombres peuvent à la fois faire sens en tant que débris ou en tant que ruines puisqu'ils sont le résultat d'un écroulement. La distinction s'effectue en fonction de la nature de l'objet écroulé: s'il s'agit d'une élévation rocheuse, on qualifiera les décombres en tant que morceaux

[28] Bruce Bégout, *Obsolescence des ruines*, Paris, Éditions Inculcte, 2022, p.37.

[29] Sophie Lacroix, *Ruine*, Paris, Éditions de la Villette, 2008, p.31.

[30] Joachim Du Bellay, *Les Antiquités de Rome*, Paris, GF-Flammarion, 1995, p.29.

[31] Sophie Lacroix, *Ruine*, Paris, Éditions de la Villette, 2008, p.31.

[32] *Ibidem*

de matière, et donc de débris. S'il s'agit au contraire de la démolition d'un édifice, ces décombres peuvent donc tendre vers un statut de ruines, selon leur degré de destruction.

La notion de décombres met l'accent sur une action d'effondrement passée et encore proche dans le temps. Là où le débris paraît atemporel, et où la ruine sous-entend une certaine temporalité écoulée, les décombres hésitent encore entre une postérité mémorielle ou un retour à la matière brute.

Avec l'arrivée du XX^e siècle, sa modernité et son cortège de bombes, les décombres revêtent une connotation violente et mettent à distance l'idée d'une ruine travaillée par la douce usure du temps.^[33] Ils deviennent synonymes d'une destruction douloureuse et marquent plus encore le sentiment d'une perte vive, d'une absence soudaine.

c Ruines et vestiges

Bruce Bégout distingue «trois âges de la ruine».^[34]

En premier lieu, il rassemble les constructions antiques et médiévales sous le terme de ruines «classiques». Vient ensuite «la ruine moderne», celle propre à l'ère industrielle et sur laquelle nous allons axer cette réflexion. Puis ce qu'il nomme ruine instantanée, celle de notre époque, une ruine qui ne laisse aucune trace derrière elle, une théorie que Bruce Bégout développe tout au long de son récent ouvrage.

Ruines et vestiges nécessitent que l'on porte sur elles un regard interprétatif, du fait de leur stade plus ou moins avancé de dégradation, et par extension de leur intelligibilité. D'un point de vue archéologique, on distingue les termes «ruines» et «vestiges».^[35] La ruine, du latin *ruina* marque ce qui se défait sous le passage le temps, le vestige, du latin *vestigium*, *vestigia* est considéré comme une trace.

Entre la ruine et la trace existe une tension: l'une est convexe, l'autre concave. Dans son ouvrage *Une Histoire universelle des ruines*,^[36] l'archéologue Alain Schnapp constate que cette dualité est présente au sein de toutes les cultures. Le vestige nécessite une fouille du sol, là où la ruine tend à s'ensevelir. Ainsi, les vestiges se manifestent davantage comme un reste à déterrer, un souvenir bien souvent vaporeux et plus difficilement identifiable.

d Ruines et friches

La désindustrialisation^[37] qui s'opère à partir des années 1960 en France provoque un bouleversement aussi bien dans le paysage socio-économique national qu'au sein de son

[33] Thomas Renard in «Ruines et vestiges», *Revue 303*, 2016, p. 11.

[34] Bruce Bégout, *Obsolescence des ruines*, Paris, Éditions Inculte, 2022, p.35.

[35] Alain Schnapp (2021, 3 juillet) «Une Histoire universelle des ruines. Série: Carbone 14, le magazine de l'archéologie.» [Podcast]. France Culture, 28 min.

[36] Alain Schnapp, *Une Histoire universelle des ruines. Des origines aux lumières.*, Éd. Seuil, 2020, 744 p.

[37] Phénomène économique marqué par «le recul de la place relative occupée par l'activité industrielle dans la société», concomitante à «la tertiarisation de l'économie et une conséquence de l'ouverture des échanges mondiaux [...] aboutissant à des relocalisation.» «Le nombre d'emplois industriels en France est ainsi passé de 5,5 millions à 3,8 millions entre 1978 à 2003 (Le Blanc, 2005). [...] La désindustrialisation est une des clés de compréhension majeure de l'organisation spatiale de certains territoires, et ce d'autant plus qu'ils ont été fortement marqués, historiquement, par les secteurs les plus touchés.» «Désindustrialisation», dans *Glossaire - Géoconfluences*.

paysage réel. L'arrêt forcé des industries textiles, sidérurgiques et des charbonnages mène à un abandon massif des lieux et bâtiments dédiés à ces activités. On assiste à l'émergence d'un nouveau paysage, celui des ruines de l'ère industrielle.

Le terme de « friche » trouve son origine dans le domaine rural et agricole. Inculte, non travaillée, la terre en friche est appropriée mais n'est pas exploitée pour diverses raisons qui peuvent aussi bien être économiques, techniques que stratégiques. Elle se caractérise par la perte de fonction d'espaces encore récemment attribués.

Faute d'avoir subi le passage d'un temps long et donc d'être devenus des sites étrangers à ceux qui les regardent, le terme de « ruine » pour qualifier ces lieux fraîchement abandonnés divise les penseurs. En effet, la friche industrielle est particulière dans sa temporalité. Bruce Bégout fait remarquer que « les sites abandonnés de la société industrielle participent d'un même esprit du temps et continuent d'incarner ses idéaux. Il n'existe pas de fossé temporel entre la ruine et son visiteur. »^[38] La contemplation d'un temple grec ou d'un château de la Renaissance apparaît dans les yeux de son observateur comme un fragment d'un passé lointain, d'une inconstance du bâti et de l'existence, et se rattache surtout à une culture désormais étrangère. Au contraire, « la découverte d'une gare abandonnée ou d'un port désaffecté fait signe tout de suite vers un même milieu de vie, un cercle familier des usages et habitudes. »^[39] La friche est une ruine qui nous est proche.

Enfin, on peut distinguer la friche de la ruine compte tenu de son potentiel devenir. Le terme friche est utilisé dans une perspective fonctionnelle et aménagiste.^[40] Elle est bien souvent caractérisée comme un entre-deux temporel, « une situation transitoire entre un usage et un autre »,^[41] là où la ruine est un reste qui s'est vu attribuer une certaine dignité symbolique et esthétique.^[42] Par sa courte existence en tant que délaissé, la friche n'a pas reçu cette valorisation allégorique.

[38] Bruce Bégout, *Obsolescence des ruines*, Paris, Éditions Inculte, 2022, p.39.

[39] *Ibid.*, p.40.

[40] Aude Le Gallou. 2021. « Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit. » Thèse de doctorat, Paris I., p.76.

[41] « Friche », dans *Glossaire - Géococonfluences*.

[42] Aude Le Gallou. 2021. « Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit. » Thèse de doctorat, Paris I., p.29.

4 Derrière les murs et les clôtures

Au-delà de la notion générale de friche que l'on a pu précédemment définir, la friche recouvre une grande diversité de formes.^[43] Si l'on admet qu'il s'agit d'un état transitoire de l'espace dans son usage, elle peut désigner une zone bâtie ou non, située aussi bien dans un milieu urbain que rural, dans les centres comme dans les périphéries, et peut être la propriété d'acteurs privés ou publics. De dimensions variables, la friche s'inscrit dans un temps plus ou moins long.

Au sein de sa thèse sur le tourisme de l'abandon, Aude Le Gallou dresse une liste de toutes les classifications effectuées autour des friches. On qualifie ainsi la friche en fonction des activités antérieures à sa désaffectation: industrielle, portuaire, militaire, ferroviaire. Elle mentionne Claude Chaline^[44] qui ajoute une catégorie pour les espaces délaissés ne correspondant à aucune de ces activités, complétée à son tour par Emmanuel Rey^[45] qui propose le terme de «friche infrastructurelle». Kaduna-Eve Demailly^[46] propose quant à elle une analyse des termes employés pour désigner les espaces en friche, à travers un tableau de synthèse^[47] mettant en avant leurs caractéristiques géographiques, physiques et symboliques. On distingue ainsi les termes «friche», «interstice», «dent creuse», «délaissé», «terrain vague», «tiers paysage» et «vacant». Cette pluralité terminologique vient de l'absence d'une définition consensuelle. La friche varie en fonction de la temporalité, des territoires et des enjeux qui lui sont associés.

Ces «incertitudes spatiales»^[48] se traduisent jusque dans notre manière de baliser le réel, où l'on assiste à un véritable silence des cartes. À la recherche du «merveilleux urbain», Philippe Vasset s'est attelé à débusquer pendant un an, la cinquantaine de zones blanches figurant sur la carte n° 2314 OT de l'Institut géographique national recouvrant Paris et sa banlieue. Cette exploration périurbaine a abouti sur son ouvrage *Un Livre blanc*.^[49]

Là où les cartographes ont préféré simplifier l'espace en matérialisant des zones vierges plutôt que de «surcharger le dessin et rompre les proportions avec des symboles compliqués»,^[50] il a décidé de percer ce mur du vide, d'y voir l'opportunité d'une ouverture sur un possible envers urbain. À première vue, la friche présente uniquement les signes caractéristiques de sa désaffectation, comme un répertoire de motifs récurrents: «vitres brisées, faux-plafonds arrachés, peinture

[43] Aude Le Gallou. 2021. «Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit.» Thèse de doctorat, Paris I., p.29.

[44] Claude Chaline (né à Orléans en 1929) est professeur émérite de l'École d'urbanisme de Paris (université Paris-Est) en recherches et enseignements sur les politiques d'aménagement urbain en France et à l'étranger.

[45] Emmanuel Rey est un associé du bureau Bauart à Berne, Neuchâtel et Zurich, professeur de projet d'architecture à l'EPFL et directeur du Laboratoire d'Architecture et Technologies Durables - LAST.

[46] Kaduna-Eve Dumailly est enseignante-chercheuse, maîtresse de conférences à l'Université Paris 8, spécialisée en géographie sociale de l'environnement.

[47] voir tableau de Kaduna-Eve Demailly > Aude Le Gallou. 2021. «Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit.» Thèse de doctorat, Paris I., p.30.

[48] Aude Le Gallou. 2021. «Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit.» Thèse de doctorat, Paris I., p.41.

[49] Philippe Vasset, *Un Livre blanc: récit avec cartes*, Éditions Fayard, 2011.

[50] *Ibid.*

écaillée, toitures effondrées et murs recouverts de graffitis».^[51] Dans une démarche de géographie parallèle, Philippe Vasset est allé chercher ce que les villes modernes repoussent loin du centre, hors d'elles, les usines abandonnées, les montagnes de déchets, les ruines insignifiantes, l'insécurité et les trafics illégaux.

Par ailleurs, loin d'être figée et à l'écart des dynamiques urbaines, la friche est «autant un état qu'un processus».^[52] Il n'est pas rare que l'abandon d'un espace en friche se révèle être temporaire, plusieurs fois réinvesti puis à nouveau délaissé, et qu'il s'agisse souvent d'un abandon partiel, symptôme de l'affaiblissement de son appropriation. C'est précisément la discontinuité matérielle de ces espaces qui constitue les «angles morts des pratiques et des représentations collectives de l'espace urbain.»^[53] Dans leur état d'abandon, les lieux et les objets qui s'y trouvent sont réappropriés et requalifiés par toute sorte d'acteurs informels, un phénomène favorisé par «le retrait momentané des propriétaires et des pouvoirs publics.»^[54] C'est une marginalité spatiale associée à une marginalité sociale.

Derrière les murs et les clôtures, Philippe Vasset trouve «en lieu et place des mystères espérés, [...] une misère odieuse et anachronique, un bidonville caché aux portes de Paris.»^[55] C'est une succession d'habitats de fortune, de squats et taudis qui se révèlent à lui: «par endroits, Paris n'était plus que caravanes et immeubles désaffectés entre lesquels serpentaient, silencieuses et résignées, des files de silhouettes immobiles attendant pendant des heures devant les préfectures, les soupes populaires et les pharmacies.»^[56] Durant plusieurs semaines, il les observe, tente de saisir leur existence en consignait leurs récits, sans parvenir néanmoins à trouver sa place en tant que témoin de cette misère sourde. D'autre part, il découvre que «les errants ne sont pas les seuls à rôder sur les aires vacantes»^[57] et fait la connaissance des graffeurs, et autres artistes marginaux. Ces endroits déserts leur servent d'ateliers, de lieux d'expérimentation, à l'écart de l'œil scrutateur de l'espace public. Ils s'emparent de ces surfaces abandonnées et les couvrent de fresques médiocres ou inachevées, réservant leurs plus belles réalisations pour les lieux passants.^[58]

Philippe Vasset fait également la rencontre des urbexeurs, une communauté qui a largement gagné en popularité depuis une vingtaine d'années.^[59] De l'expression anglophone «urban exploration», «urbex» peut-être définit

[51] Aude Le Gallou. 2021. «Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit.» Thèse de doctorat, Paris I., p.41.

[52] *Ibid.*, p.31.

[53] *Ibid.*, p.46.

[54] *Ibid.*, p.48.

[55] Philippe Vasset, *Un Livre blanc: récit avec cartes*, Éditions Fayard, 2011, p.18.

[56] *Ibid.*, p.21.

[57] *Ibid.*, p.47.

[58] *Ibidem*

[59] «Les premiers groupes d'urbex proprement dite se seraient structurés autour des années 1970-1990, avant que n'émerge dans les années 2000-2005, à la faveur de l'essor d'internet, ce qui peut-être perçu comme une communauté globale gravitant autour de Toronto, ville d'origine de Ninjalicious [...]. Le rôle du numérique évoqué par plusieurs auteurs constitue d'ailleurs un élément fondamental d'évolution de la pratique, notamment par la visibilité accrue qu'il lui confère.» Aude Le Gallou. 2021.

«Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit.» Thèse de doctorat, Paris I., p.78.

comme «une pratique consistant à documenter, redécouvrir et explorer physiquement des espaces éphémères, obsolètes, abandonnées, en ruines et infrastructurales au sein de l'environnement bâti, sans en avoir la permission.»^[60] On pourrait nuancer légèrement cette définition en considérant que l'urbex ne se limite pas aux espaces urbains et que tout espace bâti par l'homme est susceptible de devenir un terrain d'exploration, dès l'instant où il est abandonné. Philippe Vasset qualifie les urbexeurs de «groupes de passionnés qui consacrent leurs weekends à explorer les constructions abandonnées, à grimper sur les monuments (avec une nette préférence pour les églises) et à descendre dans les dernières catacombes encore accessibles»,^[61] et insiste sur la jeunesse de leurs membres. Les motivations des urbexeurs sont diverses, entre «subversion ludique et politique d'un ordre urbain capitaliste.»^[62]

Invité avec Aude Le Gallou lors de l'épisode «Urbex, les aventuriers de la friche perdue» de la série de podcast «Des lieux pour faire vivre la mémoire» produite par *France Culture*,^[63] Nicolas Offenstadt^[64] revient sur les intentions qui poussent les urbexeurs à pousser la porte d'un lieu abandonné. Il cite le goût du mystère et du secret, notamment inspiré par le monde du jeu vidéo, et qui constitue cet aspect ludique de l'urbex. Il mentionne également la dimension sportive où l'on apprécie la performance physique, ce qui rejoint ponctuellement la pratique du parkour.^[65] Par ailleurs, l'intérêt photographique et esthétique est central dans l'exploration des délaissés et fait directement écho à la longue tradition picturale des ruines. Enfin, on peut distinguer l'enjeu patrimonial et mémoriel lié à ces lieux oubliés, qui font l'objet d'investigations menées spécifiquement par des amateurs. On ne recherche pas nécessairement la rigueur académique de l'histoire mais plus encore de sauvegarder un passé qui s'efface. Ces différentes pratiques peuvent être motivées ou non par des convictions politiques, et sont bien souvent guidées par une recherche d'expériences accessibles uniquement au-delà de ce que l'espace public peut fournir.

[60] Aude Le Gallou. 2021. «Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit.» Thèse de doctorat, Paris I., p.76.

[61] Philippe Vasset, *Un Livre blanc: récit avec cartes*, Éditions Fayard, 2011, p.49.

[62] Aude Le Gallou. 2021. «Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit.» Thèse de doctorat, Paris I., p.78.

[63] Aude Le Gallou, Nicolas Offenstadt (2021, 3 juillet) «Épisode 2/5: Urbex, les aventuriers de la friche perdue. Série: Des lieux pour faire vivre la mémoire.» [Podcast]. *France Culture*, 59 min.

[64] Nicolas Offenstadt est un historien français, maître de conférences en histoire du Moyen Âge à l'université Panthéon-Sorbonne. Il enseigne l'historiographie et l'histoire de la Grande Guerre à l'Université de Paris I

[65] Le parkour est une discipline sportive visant à se servir de son environnement pour se déplacer efficacement dans l'espace, également appelé «art du déplacement», il tire ses origines du «parcours du combattant» créé par Georges Hébert durant la Première Guerre mondiale. Les lieux abandonnés représentent des terrains d'entraînement idéaux pour la pratique du parkour.

À la fois considérée comme une verrue paysagère, un facteur de dévaluation du foncier environnant, un enjeu de sécurité liés à l'état matériel des bâtiments et aux usages informels qui s'y développent, et une source de problèmes quant à une potentielle pollution, la friche est au final souvent perçue comme une nuisance par les collectivités territoriales.

Néanmoins, avec la popularité accrue de la pratique du graffiti et sa revendication comme discipline artistique depuis des décennies, les artistes sont désormais présentés comme des «dé-fricheurs par excellence.»^[66] La réappropriation de ces lieux au service de l'art peut-être soutenue, négociée ou tolérée par le propriétaire, mais peut tout autant être combattue en fonction du contexte urbain et de la pratique artistique qui y est développée. Le rapport de force entre acteurs informels et pouvoirs publics reste généralement favorable à ces derniers. Ces politiques de démolition et/ou de réhabilitation à neuf participent à renforcer la marginalité de ces lieux, et place les friches, spécifiquement industrielles, dans une forme de précarité mémorielle.

[66] Aude Le Gallou. 2021. «Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit.» Thèse de doctorat, Paris I., p.49.

II La friche Bolloré

DONNÉES GÉOGRAPHIQUES



Latitude: 48.284946
Longitude: 4.094361

Superficie: 19548 m² (1,95 ha)
Cadastre: 1983 A0 32

4, rue de la Providence. Canton de Troyes-5.
Sur un bras de la Seine. 10000 Troyes.
Aube, Champagne-Ardenne, Grand-Est, France.

DÉNOMINATIONS

Usine de papeterie Fernand-Lamotte, puis Louis Thibault, puis S.A. des papeteries de Champagne, puis usine de pâte à papier Bolloré technologies, puis garde-meubles A.G.S., puis friche Bolloré.

MUTATION CONTINUE

La friche Bolloré est un site qui a connu une riche histoire industrielle. Dès 1340 y est mentionnée la présence d'un moulin à papier, dont il ne subsiste néanmoins plus rien. Sous le Second Empire, Claude Ferrand-Lamotte édifie les bâtiments d'une nouvelle papeterie, qu'il pourvoit d'une turbine de 25 chevaux dès 1853. Vers 1890, l'usine est agrandie par son nouveau propriétaire Louis Thibault, puis à partir de 1900 elle est rapidement exploitée par la S.A. des papeteries de Champagne qui fournit du papier à cigarettes à l'État en 1915. Établi au début du XX^e siècle, c'est le moulin de Pétal appartenant à la même entreprise qui fournit l'énergie électrique. Au sortir de la Première Guerre mondiale sont construits de nouveaux

bâtiments dont une salle des machines en 1926. La S.A. des papeteries de Champagne sont rachetées par la société Bolloré technologies vers 1953 et devient S.A. des papeteries Bolloré, toujours en tant qu'usine de pâte à papier. L'activité de l'usine est peu à peu transférée vers une usine bretonne, puis le site est acheté par la Ville de Troyes qui en cède une partie à la Teinturerie de Champagne en 1984. En 1986, l'actionnaire principal de l'usine est Bolloré Technologies. L'activité de la papeterie cesse finalement en 1997 puis une partie du site est à son tour revendue par la Teinturerie de Champagne au groupe de déménagement A.G.S. en 2001. En 2013, le site est entièrement désaffecté.^[1]

DESCRIPTION

L'usine est construite de part et d'autre d'un bras de la Seine, entre Troyes et Saint-Julien-les-Villas. Sur cet espace de 8,5 ha au total, on distingue neuf bâtiments dont :

- 1 château d'eau
- 1 salle des machines et son frontispice portant la date «1926»
- 3 entrepôts industriels
- 1 atelier de réparation
- 1 un atelier de fabrication reconnaissable par sa toiture en shed
- 1 bâtiment d'eau
- 1 conciergerie

COMPOSITION

- calcaire
- moellon
- béton
- parpaing de béton
- béton armé
- brique
- brique creuse
- pan de fer
- enduit
- tuile mécanique
- verre (en couverture)
- ciment amiante (en couverture)
- ardoise

L'ENTRE-DEUX

Depuis 2013, le terrain de la friche Bolloré a fait l'objet de nombreuses négociations de rachat par la Ville de Troyes, jusqu'à sa cession récente par le groupe Bolloré Investissement. Les bâtiments industriels représentent aujourd'hui 11000 m² de bâti, envahis par la végétation. La Ville de Troyes

a pour projet de prolonger la surface du Parc des Moulins qui s'étend déjà sur 20 ha, par la création d'un nouveau « poumon vert ». La politique de la municipalité s'axe autour d'une volonté de préservation de la biodiversité, tout en réhabilitant et en renforçant la digue dite « de Bolloré ». La démolition de la friche a été évaluée à hauteur d'environ un million d'euros. Des études liées à la pollution du site sont également en cours, du fait de la présence d'une ancienne aire de stockage de cuves à fioul et d'une zone d'anciens bassins de décantation.^{[2][3]}

[1] Gilles Alves, Corado Binet, *Patrimoine industriel de l'Aube*, CRDP de Champagne-Ardenne, 2004, p.182.

[2] L'Est éclair (2021, 12 octobre) « Que faire de la "friche Bolloré" à Troyes ? » [Vidéo]. *Youtube*, 2 min.

[3] L'Est éclair (2021, 13 octobre) « Friche Bolloré : un nouveau "poumon vert" à imaginer », dans *L'Est éclair*, en ligne.

De l'autre côté

Il tourne la clef de contact et sort du parking. C'est ridicule de prendre la voiture au vu de la courte distance à parcourir. Mais le temps est incertain, et on profite en silence de la chaleur moite de l'habitacle. Je m'enfonce dans le siège et pianote sur le revêtement plastique de la portière, suivant du regard la route si familière, empruntée d'aussi loin que je puisse me souvenir. C'est la route pour aller faire les courses, la route pour aller à l'école, la route de mon enfance. Je l'ai parcourue à pieds, en vélo, dans des voitures toutes très différentes, sous un soleil de plomb et sous une pluie battante. Elle est un peu traître avec son double tournant – l'un à droite, l'autre à gauche – et son goudron bosselé. Les gens ont l'habitude d'y rouler trop vite, comme incommodés par l'ombre qui s'étale sur ce petit tronçon mal bitumé.

Le feu est rouge, puis vert, on tourne à droite, passe le petit pont qui enjambe la Seine, longe le Parc des Moulins qui a bien changé ces dernières années, et je vois sa silhouette noirâtre se détacher dans le ciel laiteux. L'usine est fidèle à elle-même, toujours aussi farouche avec ses toits en shed, ses fenêtres aveugles, ses palissades stoïques d'où s'échappe un lierre foisonnant. Sans prévenir, la voiture freine, franchit la double ligne cahotante, traverse la frontière de l'habituel. Elle remonte les quelques centaines de mètres du mur d'enceinte, et s'immobilise le long d'un mur de briques envahi de plantes grimpantes, où je décèle quelques anciens tags. On claque les portières, jette un coup d'œil circulaire aux pavillons modestes, et je sens ces yeux interrogateurs dissimulés derrière les persiennes qui nous dévisagent avec suspicion. Il n'y pas beaucoup d'allées et venues dans la rue de la Providence – elle tient davantage de l'impasse puisqu'il est impossible d'en sortir à moins d'être à pied. Avec une innocence feinte, on se dirige vers la faille. À gauche du misérable portail rouillé et cadennassé se découpe une brèche, crevasse bienheureuse au sommet de laquelle manque un parpaing, suffisamment large pour y glisser un pied et servir de passage.

Il balaie du regard le voisinage puis se lance à l'assaut du poteau électrique, pieds et mains affirmés dans les encoches comme une échelle de béton. Arrivé à hauteur de l'enceinte, il se hisse sur le parapet et marche d'un pas de funambule jusqu'à la trouée. Je lui emboîte le pas, forçant mon esprit à faire le vide, ne pas penser au sol qui s'éloigne dans mon ascension, aux plateformes trop lourdes de mes Dr Martens qui menacent de riper à chaque instant. Je suis debout en équilibre sur le mur, le sang tambourine dans ma jugulaire – foutu vertige de l'escalade – je m'assois et me déplace latéralement.

– Mets ton pied droit dans le trou et laisse le pied gauche descendre jusqu'à la planche.

Il m'attend à côté d'une vieille palette de chargement, appuyée avec une fausse négligence contre le mur en escalier de fortune. Je m'exécute, essaie d'ignorer le craquement préoccupant de la maigre planche sur laquelle reposent mes soixante kilos et atterris sur le sol herbeux. Je calme ma respiration. On y est. De l'autre côté.

Je jette un œil au portail, il est encore plus pitoyable dans l'envers du décor. Le terrain semble vaste. Quelques grands arbres en toile de fond, des herbes folles, une sorte de toundra indéfinie parsemée de broussailles variées avec pour sol un mélange de gravier et de mousse brune. Un premier hangar se dresse à ma droite, dont il reste principalement l'ossature. On remonte un sentier pierreux qui mène sur une allée bordée de buissons. Quelques grappes de lilas surgissent par endroit comme des oiseaux exotiques. Au creux d'une végétation qui semble presque civilisée apparaissent des bâtiments hauts d'une dizaine de mètres. Je remarque que l'un d'entre eux arbore un large frontispice au centre duquel on peut lire une date, «1926». On arrive sur ce qui me fait l'effet d'une place de village. Un amoncellement de pneus savamment disposés à l'ombre de quelques jeunes frênes, une guirlande de lierre suspendue à un gros conduit piqué de rouille, des graffs – hiéroglyphes que je ne peux pas déchiffrer. Je lève les yeux, le bâtiment qui me fait face me paraît tanguer comme un vieux paquebot, ses deux cheminées de métal oxydé dressées vers le ciel, prêtes à relâcher un épais crachat de vapeur.

Je passe le seuil d'une entrée annexe et plonge dans une obscurité d'encre. Dans la fraîcheur de l'usine, je continue d'avancer, trébuchant doucement contre le sol inégal. Ma vue s'accommode peu à peu et dissipe le voile d'ombre. Un rai de lumière éclaire cinq marches qui disparaissent vers un potentiel étage. Sous mes pas crissent des fragments de verre brisé, projetant des étincelles lumineuses contre les parois. Je passe la tête dans l'ouverture, esquive la dentelle de toiles d'araignée. Une vaste salle apparaît, grande nef aux ouvertures béantes dont le cœur est habité par une immense cuve, perchée sur un autel en fer. Elle est enveloppée dans une épaisse mousse isolante. Je balaie du regard les murs peints peuplés d'inscriptions colorées, et me dirige vers la plus grande fenêtre. Les arbres tendent leurs branches avides vers l'usine, ils ne tarderont pas à entrer d'ici quelques années. Il est d'ailleurs difficile de trancher entre dedans et dehors, tant cet intérieur semble inviter l'extérieur. Je poursuis mon exploration, franchit les portes, pénètre dans les salles, traverse les passerelles, gravit les étages. Dans la friche, l'espace hésite, lentement mû par un affaiblissement de la matière. Les trouées qui percent les différents niveaux sont la preuve irréfutable d'une ruine qui s'installe peu à peu. L'usine régresse, se schématise, accueille l'abîme. Bientôt disparaîtront les éléments superficiels. Les escaliers voltigeurs, suspendus dans le vide, bruns de rouille et pourtant encore en place; les derniers tuyaux, conduits

et cheminées, enchevêtrés dans la masse grouillante de verdure; la tôle cornée des toitures, qui n'attend qu'un coup de vent pour prendre son envol.

Un bruit grondant, répétitif, me tire de ma contemplation. À l'endroit où s'échappe le vrombissement manquent quelques briques de verre. Je jette un œil dans la crevasse et reconnais, presque surprise, la route et son virage mal bitumé, les arbres touffus du Parc des Moulins, le petit pont qui enjambe la Seine. Une voiture passe à toute vitesse, insouciante, sans se douter un instant que mes yeux l'observent depuis l'une des vitres brisées de l'usine. Le souffle s'engouffre dans la brèche, caresse de loin mon visage.

L'autre côté n'est plus celui que je croyais.



[a]

Vue sur la salle des machines, depuis les entrepôts industriels [a]



[b]



Entrée du bâtiment de fabrication, vu depuis la cour centrale [b]



[c]



[d]



Entrepôt industriel,
vu depuis l'atelier
de réparation [c]

Entrée du bâtiment d'eau [d]



[e]

Salle des machines
(rez-de-chaussée, entrée ouest) [e]



[f]

Salle des machines,
vue extérieure [f]



[g]



[h]



[i]





[j]



[k]



[l]



Atelier de fabrication,
 vu depuis la salle des machines [k]
 Cuves, salle des machines [l]



[m]



[n]



[o]



Trouée au sol,
salle des machines
(premier étage) [o]



[p]



[q]

Salle des machines
(premier étage) [q]



[r]

Assise de chaise,
salle des machines
(rez-de-chaussée) [r]





[s]



[t]

III Les Houillères du Bassin Lorrain

DONNÉES GÉOGRAPHIQUES



Superficie: 49 000 ha

Environ 70 communes.

58 puits construits entre 1818 et 1987.

Les Houillères du Bassin Lorrain, communément appelées «les HBL» sont des mines de charbon situées dans le Nord-Est de la France, précisément au nord de la Moselle, entre les communes de Villing, Faulquemont et Stiring-Wendel. Les HBL ont été fermées officiellement en 2004. On estime qu'elles auraient extrait 800 millions de tonnes de charbon depuis le début de son exploitation.

UNE HISTOIRE DU CHARBON

L'exploitation du charbon en Moselle commence difficilement à Schoeneck au milieu du XIX^e siècle puis est finalement reportée vers Creutzwald avec le fonçage du puits Saint-Charles 1 à Petite-Rosselle. Au début du vingtième siècle, les houillères de Moselle doivent leur essor à l'espace économique spécifique établi entre la Sarre et la Lorraine, permettant l'exploitation commune du charbon sarrois et du minerai de fer lorrain. Les nombreuses innovations technologiques^[1] permettent une augmentation du rendement, accru par le recrutement croissant d'une main-d'œuvre locale.

Durant la Seconde Guerre mondiale, les puits sont considérés comme «biens ennemis» et sont noyés pour entraver leur exploitation par les Allemands. Au sortir de la guerre, l'État nationalise la production de charbon, en créant un organisme central: «Charbonnages de France». Le 1^{er} juillet 1946, les compagnies lorraines de Sarre et Moselle, Faulquemont-

Folschviller et Petite-Rosselle sont ainsi regroupées au sein des Houillères du Bassin Lorrain (H.B.L) et ne sont plus des filiales des sociétés sidérurgiques. Jusqu'en 1968 s'ouvre une époque de fonçage et de modernisation des puits, la mise en place de missions de recrutement de main-d'œuvre étrangère, et une large campagne de construction de logements miniers.

Cette augmentation de la productivité au sein des houillères est telle qu'elle provoque une mévente du charbon, nécessitant la diminution progressive des effectifs. Néanmoins, avec la crise pétrolière en 1973 et la hausse brutale des prix de l'énergie enclenche une relance de la production charbonnière, restaurant la confiance des populations du Bassin Lorrain. Toutefois, la relance est de courte durée puisque dès le début des années 80, les besoins énergétiques régressent et la concurrence internationale condamne l'extraction charbonnière française. Par ailleurs, malgré les efforts en matière de prévention et de sécurité, ces années de repli seront marquées par une dernière catastrophe, celle du puits Simon à Forbach, le 25 février 1985, qui causa la mort de 22 mineurs.

En 1994, le déficit des Charbonnages de France atteint 34 milliards de francs. À cette période, les HBL emploient 12 000 personnes. La fin de l'activité des mines de charbon est programmée pour 2005 par l'ensemble des syndicats à l'exception de la CGT. Cette période est marquée par des grèves violentes afin de contester les fermetures. L'arrêt du siège de La Houve en 2004 met définitivement fin à l'exploitation du charbon en Lorraine.

L'APRÈS-MINE

Une série de réhabilitations est mise en place à l'échelle nationale, prévue pour s'achever en 2007. Les travaux portent sur «la fermeture des puits, et galeries ouvertes, la stabilisation des terrils et des bassins de décantation, le démantèlement des bâtiments inutiles, le remodelage des terrils, la mise en place de systèmes de surveillance pour les remontées d'eau, de grisou» et plus globalement sur la reconversion des friches minières.

Une surveillance toute particulière est portée à la remontée des eaux et des gaz de mine, et de façon générale à l'activité sismique de la région. L'arrêt de l'exploitation a en effet énormément fragilisé le sol lorrain, l'eau s'engouffrant dans les galeries et causant des glissements de terrain. De nombreuses maisons ont été atteintes par ces affaissements du sol, notamment à Rosbruck où les habitants estiment que le village s'est enfoncé de 14 mètres depuis les années 80. Près de cent maisons ont été détruites, trop touchées par les glissements, tandis que celles qui restent présentent des sols et des murs inclinés, lézardés de fissures.

Le paysage est-mosellan reste marqué à jamais par 150 ans d'une activité minière intense, tout comme ses habitants. Durement impactée par la désindustrialisation, la population du bassin houiller lorrain fait face à une crise sociale liée à un fort taux de chômage et des difficultés quant à la reconversion de l'activité économique de la région. Les anciens mineurs sont par ailleurs touchés par des maladies professionnelles^[2] et luttent pour leur reconnaissance.

[1] La mise au point de systèmes électriques de pompage des eaux et de ventilateurs assurant la bonne aération du fond et permettant de foncer toujours plus profondément. Les mineurs sont peu à peu équipés de perforateurs pneumatiques et de haveuses à air comprimé.

[2] Notamment la «silicose», une maladie pulmonaire provoquée par l'inhalation de particules de poussières de silice dans les mines de charbon.

[3] «Crassier»: Amoncellement des déchets d'une mine. Aussi appelé «terrill» dans les mines du Nord de la France. À noter toutefois que les terrills présentent une forme conique là où les crassiers forment des amas hétérogènes.

[4] «Chevalement»: Ouvrage de charpente métallique construit au-dessus d'un puits de mine pour soutenir les poulies sur lesquelles passent les câbles d'extraction.

De toute cette exploitation restent les crassiers^[3] recouverts de végétation, et quelques chevalements^[4] qui percent à travers la Warndt, la forêt mosellane. Les bâtiments miniers ont été, pour la grande majorité d'entre eux, reconvertis ou détruits. La mémoire de cette grande activité passée est présentée au *Parc Explor Wendel*, un «musée de la mine» situé sur l'ancien carreau du siège Wendel à Petite-Rosselle, intégralement conservé dans une démarche de sauvegarde patrimoniale.

Le crassier

La pendule sonne trois coups. Après le repas copieux des grands-parents, la maison est désormais silencieuse, assoupie dans la chaleur confortable des canapés, coussins brodés et tapis moelleux. Mon père s'éveille doucement, et jette un œil par la fenêtre. Le ciel est bleu glacé. On aperçoit la forêt franco-allemande qui s'étend au-delà des maisons de la rue des Merles.

- On va faire une balade?
- Oui, emmène-moi sur la lune.

La lune, c'est le crassier de Schœneck. Il n'apparaît pas toujours, son chemin capricieux se révèle sans le chercher. Les pistes se brouillent selon les saisons, et il arrive souvent de suivre un sentier sur plusieurs centaines de mètres pour finalement revenir à l'une des cabanes en bois, celles implantées à la croisée des chemins les plus larges. Mais mon père connaît la forêt comme sa poche, il y a passé toute sa jeunesse. Enfourchant son vélo, il a parcouru chaque monticule et chaque cavité, vestiges des bombardements qui ont troué la région un demi-siècle plus tôt. C'est dans cette topologie en dents de scie qu'il a découvert la lune.

- Dommage qu'on n'ait pas pris de ballon.

Le timide soleil de décembre perce à travers le feuillage et baigne d'une lumière blonde le terrain de basket couvert de mousse. On est tout proche. L'entrée du crassier se cache derrière une branche basse, où l'on décele un discret sentier en montée. Le parcours devient de plus en plus brouillon, indécis. La végétation se raréfie et des herbes rèches remplacent peu à peu le lit forestier. Dans un renforcement niche une voiture rongée par la rouille. Elle est tellement corrodée qu'elle s'est recroquevillée sur elle-même, comme un vieux parchemin. On abandonne les arbres, on accélère le pas, vers un promontoire couvert de touffes jaunies. Les débris rouillés se multiplient, pointant des angles étranges vers le ciel.

- Fais attention là où tu mets les pieds.

La forêt est derrière nous, on ralentit jusqu'au sommet de la saillie. Le désert s'étend sous nos yeux. Cratères et dunes grisâtres, plateaux sablonneux, paysage stérile. Au loin, au-delà du trou béant, mon imagination d'enfant court, devance mon regard. Je m'élanche, survole ces forêts, ces villages aux noms étranges. Schoeneck, Stiring-Wendel, Forbach... Et puis je l'aperçois, le carreau Wendel, ses chevalements bruns et ses bâtiments en briques d'un rouge terreux. Petite-Rosselle. Au fond de mon esprit, ce nom réveille des histoires d'un autre temps. C'est avec

une sorte d'effroi mêlée de ravissement que je vois ces centaines de galeries et de tailles creusées sous mes pieds, ces machines titanesques et incroyablement bruyantes, ces gueules noires aux dents blafardes. Ils fixent l'objectif, les yeux aveuglés par la soudaine lumière du flash, leur casque vissé sur le crâne comme un rempart absurde face aux tonnes de charbon en équilibre au-dessus de leur tête. Dans la mine, il n'y a ni sol ni ciel ni soleil. Le monde est réduit aux soutènements, ces forêts de troncs sans vie qui l'empêchent de s'écrouler. Et comme seul espoir contre l'obscurité qui dévore le moindre recoin, les mineurs disposent de lampes à la lueur vacillante. Chaque impact frappé dans la roche est une provocation mortelle, celle de la menace latente du coup de grisou. Il est la terreur des mineurs, et la mienne aussi. C'est la mort qui rôde, cachée dans entrailles de la terre, attendant son heure.

J'appuie sur l'interrupteur pour mettre en marche le modèle réduit de ma propre mine. Les mineurs, synchronisés comme des automates, embrassent leur femmes sur le pas de la porte, ajustent leur béret casquette, poussent le portail des jardinets identiques et se dirigent vers la mine. Ils accrochent leurs vêtements civils dans la salle des pendus, passent à la lampisterie et, comme une colonie de fourmis, montent dans les trains miniatures. Les chevalements se mettent en branle, les berlines et les tapis roulants s'activent, les machines forent, creusent, labourent. J'observe avec fascination ce mécanisme rodé qui recrache inlassablement les gros blocs sombres et gras. Et puis vient 1991, le carreau Wendel cesse d'extraire le précieux minerai. C'est la fin des mines de charbon. Des camions chargés de sable, venus de toute la région, déversent leur contenu dans les puits, étouffent les galeries, ensevelissent les machines trop massives pour être remontées à la surface. Les stations de pompage sont abandonnées. L'eau envahit les tailles, noie les derniers vestiges souterrains et fait trembler la terre, qui n'oublie pas les décennies de labourage intensif.

Je plisse les yeux. Les cimes artificielles des derniers chevalements percent avec difficulté l'horizon. Chaque année, les arbres recouvrent un peu plus ces géants de métal abandonnés. Leur roue mécanique tourne au gré du vent, mouvement fantôme des milliers de montées et descentes des cages d'ascenseurs, dont j'entends toujours le crissement huileux et régulier. Je ne l'ai jamais connu et pourtant il résonne encore au creux des vallées.



[a]



[b]





[c]





[d]



[e]



[f]





[g]



[h]



[i]

Les puits
Richard 1 et 2
Grube Luisenthal
(Allemagne) [g]

Le puits
Saint-Charles 3,
à Petite-Rosselle [h]

Le puits Simon 2, à Scheneck [i]



[j]





[k]



[l]



[m]





[n]



[o]

Acheminement
du charbon,
siège Simon
à Schœneck [n]

Le lavoir du siège Simon à Schœneck [o]



[p]





[q]



[r]



[s]

Affiche Force Ouvrière
 «Le RESPECT de nos DROITS.
 Le DROIT au RESPECT»,
 placardée sur un bâtiment
 des HBL à Petite-Rosselle,
 1997-1998? [q]

Berlines de charbon
 abandonnées, siège
 Simon à Schœneck [r]

Démolition du lavoir
 du siège Simon à
 Schœneck, 1998 [s]





[t]



[v]



[u]

Démolition du lavoir
du siège Simon
à Schœneck, 1998 [t]

Puits Simon 3, siège Simon à Schœneck [u]
Démantèlement du parc à bois, siège Simon à Schœneck, 1998 [v]

IV Le paysage mémoriel

*Lorsque du haut du crassier de Schœneck,
je perçois les derniers chevalements
du bassin houiller lorrain, c'est bien plus
que quelques infrastructures rouillées,
nichées au creux du relief mosellan.
Ces vestiges d'une époque que l'on m'a
racontée me parlent intimement, et j'ai
la sensation que la fascination que je voue
à ce territoire n'est pas seulement liée à une
histoire familiale. Si aujourd'hui il ne reste
que quelques vestiges de la grande époque
du charbon, qu'en est-il du paysage vécu ?*

1 Territoire sensible

Le paysage serait une construction sociale dont les significations et les valeurs se retrouvent chargées «d'affects individuels et collectifs.»^[1] Ces affects ne sont pas anodins, ils jouent un rôle essentiel dans notre façon d'appréhender un environnement, un lieu et ses objets. D'après Pierre Sansot, on peut considérer que le paysage est un «échangeur entre le sensible et le monde des significations»,^[2] dans le sens où il devient l'interprète de notre sensibilité.^[3] «Percevoir les choses, c'est entendre et reconnaître le chemin qui les a menées jusqu'à nous et qui leur a permis de se perpétuer».^[4] Il s'agit de reconnaître les constituants présents d'un territoire – flore, faune, ensoleillement, humidité, etc – tout en se laissant pénétrer par ce qui a été – historiquement et géographiquement. Les paysages et leurs objets nous «adviennent du fond de leur passé»,^[5] cela nous paraîtrait «illégitime et quasi pathologique»^[6] s'il existait une coupure brutale du présent et du passé. Précisément, un territoire se présente toujours à nous par ses multiples temporalités superposées. Il exerce ainsi directement une influence sur notre imaginaire, en invoquant un ensemble d'images mentales issues à la fois de notre culture et de notre intériorité.

Certains lieux portent en eux une charge mémorielle plus élevée que d'autres, et revêtent ainsi une importance particulière aux yeux des individus. On parle alors de «mémoire collective», c'est-à-dire qu'ils rassemblent un groupe (famille, nation, ethnie, etc) – de façon consciente ou non – autour d'une expérience passée vécue et/ou transmise ensemble. Ces souvenirs participent à la constitution d'une identité collective par l'évocation d'images mentales communes. Sans approfondir davantage le sujet, on peut noter qu'il existe une tension entre la mémoire individuelle et collective, dans le sens où elles se nourrissent de l'une et de l'autre: la mémoire individuelle compose la mémoire collective et celle-ci influence et façonne le souvenir personnel.

Lorsque l'on parle de mémoire collective, on pense généralement à des hauts lieux mémoriels: les mémoriaux de guerre, les monuments culturels, les sites archéologiques... Toutefois, un paysage ne nécessite pas d'être monumental pour s'adresser à notre sensibilité. «Nous avons d'heureuses surprises en traversant une ville sans légende, un territoire qui semblait morne»^[7] nous dit en effet Pierre Sansot. Cet aspect amène ainsi certains paysages à n'être sensibles que par le caractère vernaculaire des éléments

[1] Aude Le Gallou. 2021. «Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit.» Thèse de doctorat, Paris I., p.?.

[2] Pierre Sansot, *Variations paysagères. Invitation au paysage*, Éd. Payot, 2009, p.33.

[3] Dans ce mémoire, nous utiliserons le terme «sensibilité» pour signifier à la fois la faculté de ressentir profondément des impressions, d'éprouver des sentiments, et celle d'éprouver des sensations, d'être informés, par l'intermédiaire d'un système nerveux et de récepteurs, des modifications du milieu extérieur ou intérieur.

[4] Pierre Sansot, *Variations paysagères. Invitation au paysage*, Éd. Payot, 2009, p.39.

[5] *Ibidem*

[6] *Ibidem*

[7] Pierre Sansot, *Variations paysagères. Invitation au paysage*, Éd. Payot, 2009, p.40.

qui le composent, et par extension aux souvenirs qu'ils évoquent. L'expérience paysagère est subjective, ainsi les objets les plus humbles sont bien souvent aussi les plus étroitement liés à nos affects.

Au cours de sa vie, Georges Pérec s'est attelé à décortiquer l'espace – spécifiquement quotidien – comme une matière quantifiable, une démarche que l'on retrouve tout au long de son œuvre, notamment dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*^[8] paru en 1982, dans la lignée de son précédent ouvrage, *Espèces d'Espaces*,^[9] paru en 1974. Décrire, nommer, lister, classer les éléments ordinaires pour mieux les saisir dans leur immédiateté, telle est la méthode Pérec. Sa démarche est axée autour d'une recherche de vérité dans la trivialité, ce qu'il nommera «infra-ordinaire», l'exceptionnel dans la quotidienneté. Il questionne nos habitudes et nos usages par le prisme de nos objets et espaces, dans l'optique d'y faire émerger une sensibilité oubliée.

«Ma cuisine, avant qu'elle soit détruite pour être remplacée par une autre.»

«Derrière la haie chez mon papa, où j'allais me réfugier quand ça n'allait pas.»

«Le conservatoire, j'y ai passé douze ans de ma vie à faire de la danse.»^[10]

Nos souvenirs s'ancrent partout, jusque dans les replis les plus ordinaires du paysage. Au-travers ces lieux et objets d'apparence quelconque, l'émotion se crée en réaction à une impression antérieure. Le paysage est ainsi intimement lié à la mémoire, au passage du temps et à la disparition. Les lieux sont fragiles, le temps les use, les détruit, les souvenirs les trahissent.

C'est en effet ce que tente Georges Pérec au sein de son œuvre: anticiper la ruine de ces lieux du quotidien voués à disparaître, et les sauver de l'oubli par l'écriture.^[11] La volonté de figer une certaine réalité semble toutefois vaine face à l'inconstance paysagère. «Ne cherchons-nous pas à faire de la continuité avec de la discontinuité? Nous ne voudrions pas avouer qu'il ne reste que des traces, des empreintes.»^[12]

[8] Georges Pérec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Éd. Bourgeois, 2020, 72 p.

[9] Georges Pérec, *Espèces d'espaces*, Éd. Galilée, 2000, 185 P.

[10] Témoignages intimes recueillis en décembre 2023, à partir de la question suivante: Quels sont les lieux de vos souvenirs?

[11] Claude Burgelin (2018, 6 mars) «Les espèces d'espace de Georges Pérec. Série: L'espace, mode d'emploi» [Podcast]. France Culture, 58 min.

[12] Pierre Sansot, *Variations paysagères. Invitation au paysage*, Éd. Payot, 2009, p.97.

2 Memento mori

La première fois que je suis entrée dans la friche Bolloré, c'est paradoxalement la présence de l'absence qui s'est imposée à moi: je photographiais du vide. L'ancienne usine de pâte à papier est une succession de salles inoccupées, de fenêtres béantes, de morceaux brisés incohérents et aléatoires. Une usine sans ses machines et ses ouvriers n'est plus une usine, c'est une friche parce qu'elle a perdu sa fonction.

«Cette dimension fondatrice de l'absence fait des ruines un lieu ambigu, partagé entre le devenir dont elles portent les stigmates, dont elles sont une sorte d'effigie douloureuse, et la résistance silencieuse qu'elles dressent autour du grand absent, le passé.»^[13] Malgré cette disparition, la friche n'est pas un vide abyssal. Il s'agit plutôt d'un espace fragmenté et dépouillé, dont nous ne reconnaissons plus l'unité. Si le constat de ce manque est si douloureux, c'est parce que «la ruine nous entretient de ce qui n'est pas là; elle l'évoque mais ne peut pas le restituer.»^[14] Elle témoigne d'une dégradation inéluctable qui nous ramène directement à la locution latine *memento mori*, «souviens-toi que tu meurs.»

Le memento mori est un motif philosophique dont les origines remontent à l'Antiquité et à la philosophie stoïcienne, et nous rappelle que rien n'est éternel. Il devient un classique pictural, notamment avec les *Vanités*,^[a] ces natures mortes allégoriques du XVII^e siècle illustrant la fragilité de la vie humaine et la vacuité de nos activités. Appliqué à la ruine durant l'époque des Lumières, «la poétique des ruines»^[15] comme la décrit Diderot, évoquait alors la douce mélancolie exprimée par les artistes face à ce qui «a partiellement survécu à la destruction tout en demeurant immergé dans l'absence»^{[16][b]} Les guerres dévastatrices du XX^e siècle affaiblissent toutefois le romantisme à l'égard des décombres, pour traduire davantage la propension à la violence de notre société.

Face aux crises et aux conflits, les ruines offrent ainsi une sorte de miroir contemplateur, et empêchent l'illusion d'un retour au passé tout en l'évoquant. Elles nous obligent à penser l'histoire, incarnant la mauvaise conscience d'une époque. «Les ruines représentent bien les déchets d'une société, la crise de ses valeurs. Par leur intermédiaire, on diagnostique le paysage en friche qui menace; le mal moderne est ainsi identifié.»^[17] Cet effet est particulièrement visible avec les ruines modernes: alors que les ruines antiques sont merveilleuses et suggèrent un univers lointain

[13] Sophie Lacroix, *Ruine*, Éd. de la Villette, 2008, p.61.

[14] *Ibid.*, p.55.



[a] Philippe de Champaigne, *Vanité*, Huile sur panneau de bois, 1646.

[15] Sophie Lacroix, *Ruine*, Éd. de la Villette, 2008, p.34.

[16] *Ibidem*



[b] Hubert Robert, *Vue de la Grande galerie du Louvre en ruine*, huile sur toile, 1796.

[17] Sophie Lacroix, *Ruine*, Éd. de la Villette, 2008, p.69.

et fantasmé, les ruines industrielles en périphérie de nos villes surgissent «comme un tombeau au sein de la quotidienneté.»^[18]

Cette symbolique funeste se double d'une ironie mordante vis-à-vis de notre propre époque, dans le sens où la ruine industrielle agit comme la critique d'une modernité arrogante. C'est une utopie punie par les éléments:

«La désindustrialisation a transformé en ruines des édifices qui avaient l'arrogance d'incarner, à grand renfort de propagande moderniste, la nouvelle puissance technologique œuvrant, grâce à la machine, à la rationalité fonctionnelle et à la division du travail, au bonheur de l'homme.»^[19]

La disparition de nombreux sites industriels durant la deuxième moitié du XX^e siècle a marqué l'effondrement des économies locales, structurées par ces activités peu diversifiées. De cela a découlé «la migration des populations, emplois et services vers les périphéries urbaines, accentuant les difficultés des villes-centres.»^[20] Au sein de notre territoire, les friches industrielles évoquent ainsi une prospérité passée tout en exposant les symptômes d'un espace en décroissance.

Restes d'un monde qui s'enfouit peu à peu dans la terre, les ruines forment des strates disparates constituées d'histoires et de noms dont la masse gonfle et creuse le territoire. Elles nichent dans les replis sensibles de notre paysage mémoriel et guident naturellement vers notre psychisme et notre inconscient. C'est en se rendant à Rome que Freud établit cette analogie entre les vestiges formés par les différentes époques et la stratification de notre esprit.^[21] Les ruines enfouies seraient à la ville ce que notre inconscient serait à notre psychisme. De la même manière, les ruines et l'inconscient sont des lieux privilégiés du secret, et affichent le même désordre et la même incohérence au premier abord.^[22] La contemplation des ruines comme expérience psychique convoque chez nous un vécu disparu, et réactualisé dans sa perte. Si nous manifestons une sensibilité compatissante face aux restes, c'est le témoignage d'une «faillite intime»,^[23] la reconnaissance d'une vulnérabilité archaïque qui nous constitue.

[18] Bruce Bégout, *Obsolescence des ruines*, Paris, Éd. Inculte, 2022, p.41.

[19] *Ibid.*, p.39.

[20] Aude Le Gallou. 2021. «Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit.» Thèse de doctorat, Paris I., p.35.

[21] Sigmund Freud, *Le Malaise dans la civilisation*, Éd. Seuil, p.55.

[22] Sophie Lacroix, *Ruine*, Éd. de la Villette, 2008, p.78.

[23] *Ibid.*, p.86.

Figures à la fois de fragilité et de persistance, les ruines invitent à abandonner l'illusion selon laquelle nous aurions une quelconque maîtrise de l'existence. Elles nous parlent à des degrés aussi bien intime que collectif, évoquant notre propre fragilité et celle de la société que nous bâtissons. La proximité temporelle des friches avec notre présent fait de ces lieux des espaces de cristallisation de nos tensions territoriales et mémorielles.

V Le gardien du paysage

En tant que hauts-lieux du souvenir et de l'identité individuelle et collective, les ruines invitent à questionner notre rapport au territoire. Caractérisés par leur instabilité, ces espaces constituent des lieux de l'expérimentation, aussi bien dans le monde de l'art que celui du design.

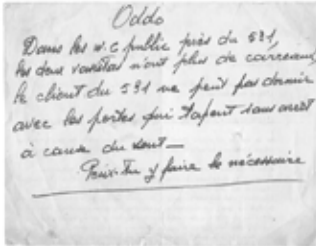
1 L'ordinaire créateur

a Les fantômes d'Orsay

Paris, 31 décembre 1978, Sophie Calle pousse une «toute petite porte en bois» qui cède sans résistance et découvre un escalier monumental sur cinq étages, une salle de bal, de vastes cuisines, des longs corridors desservant plus de deux-cent cinquante chambres. Elle vient d'entrer dans le Grand Hôtel Palais d'Orsay, désaffecté depuis cinq ans à cette époque. À chaque visite, elle repousse les limites de ce bâtiment opaque jusqu'à la dernière chambre au cinquième étage, la 501,^[a] qu'elle décide d'occuper durant quelques mois. Elle n'y dort pas réellement – il n'y a ni eau, ni chauffage, ni électricité – mais y passe ses journées à écrire, explorer les lieux, prendre des photos, collecter des fragments de l'hôtel: plaques métalliques numérotées des chambres, fiches des clients entre 1937 et 1940, notes adressées à Oddo, employé de l'hôtel dont elle imagine le nom, reliques de téléphone, sonnettes, relevés d'eau et de gaz, registres, agendas, menus, une unique lettre.^{[b][c]}



[a] L'artiste Sophie Calle, en 1979, dans la chambre 501 de l'ancien hôtel de la gare d'Orsay, devenue musée en 1986, à Paris. «Orsay, 1979», Richard Baltauss, *Le Monde*, 2022.



[b] Messages adressés à un certain «Monsieur Oddo». «Photo Sophie Calle», ADGP Paris, *Le Monde*, 2022.



[c] La plaque rouge numérotée de la chambre 501 de l'hôtel d'Orsay. «Plaque 501», François Deladerrière, *Le Monde*, 2022.



[d] «Les Fantômes d'Orsay», My de Sortiraparis, *Sortiraparis*, 2022.

Sans méthode scientifique mais avec une intuition archéologique, Sophie Calle s'imprègne de cet univers à la dérive et commence à rassembler les débris d'un territoire à l'abandon. Sensible au paysage dans lequel elle s'aventure, elle récupère les messages que l'ancien hôtel lui souffle à l'oreille et commence peu à peu à reconstituer une histoire. Elle se montre souple avec les éléments dont elle dispose, ne prétend pas aboutir sur une seule vérité mais propose des morceaux d'interprétation, comme des morceaux d'une mémoire insulaire. Oddo devient un personnage central et participe à raviver l'hôtel, façon *Overlook* de *Shining* par Stanley Kubrick.

Cette histoire somnole durant quarante ans au fond de ses caisses et valises, jusqu'en 2020 où elle finit par raconter cette existence particulière, alors cachée de tous. Naît de cette révélation, «les fantômes d'Orsay», une exposition voire une expérience complète, créée en collaboration avec l'archéologue Jean-Paul Demoule.^[d] Œuvre totale, Sophie Calle souligne l'épaisseur du lieu en passant par la photographie, la poésie, le ready-made à la composition retraçant un cheminement à la fois personnel et collectif.

Sur le fil entre la rigueur de sa pratique et une part assumée d'imprécision, Sophie Calle parvient à solliciter des images dans l'absence de certitudes. Elle exploite sans peur et sans frivolité l'ombre, et fait de son art un pont vers le réel. On peut

souligner cette volonté de maintenir l'inexistant, et de mettre en lumière ce qui reste sourd et caché, un quotidien perdu.

b Les images vagabondes

La pratique du photographe Myr Muratet s'axe autour des friches urbaines, de la rue et de la vie à la lisière des villes. Né à Paris, il multiplie les allers et retours dans les lieux observés, nouant des relations singulières avec les personnes photographiées, sans aucune durée déterminée. Au contraire de ses confrères, ses clichés ne sont jamais volés, pris à l'arrachée. Myr Muratet porte une attention particulière à ses sujets, les saisissant avec une distance respectueuse et entretenue.

Objet d'une exposition monographique au Signe à Chaumont, du 4 novembre 2020 au 7 février 2021, «Zones de confort»^[e] retrace les séries majeures de son parcours: *Paris-Nord*,^[f] *Wasteland*, *CityWalk*, *Flore des friches urbaines*,^[g] *Calais*.^[h] Myr Muratet explore les interstices de la ville, comme autant d'endroits où l'intime se glisse. Au cœur de ces espaces meurtris se côtoient le sauvage et l'oublié avec le domestique et le quotidien.

Son regard se porte tour à tour sur les usagers de la gare du Nord, l'architecture hostile avec les dispositifs anti-SDF, les notions d'occupation et d'invasion au sein des friches urbaines de Seine-Saint-Denis et de la jungle de Calais, ou encore les plantes qui peuplent les terrains vagues et autres espaces délaissés. Ses images vagabondes subliment ces formes fragiles, précaires et inventives, soulignant leur ténacité malgré leur grande vulnérabilité.

La réédition récente de *Flore des friches urbaines*^[i] expose la biodiversité des friches en documentant les paysages et les végétations, augmentée désormais de quarante nouvelles espèces végétales. Elle invite ainsi à reconnaître et nommer près de 300 plantes communes, dans un esprit ludique et pédagogique. Cet ouvrage participe à la sensibilisation du public à propos de la richesse de ces écosystèmes dépréciés.

Dans une forme d'engagement silencieux, il parvient à matérialiser les forces massives et anonymes qui repoussent toujours plus loin ces communautés vulnérables vers les marges. Ses différentes séries de photos sont intersectionnelles et mettent en exergue les systèmes de contre-insurrection: elles cristallisent les enjeux de domination et d'abus de tous les pouvoirs, numériques, économiques, esthétiques, notamment dans le processus de privatisation de l'espace public.



[e] «Zones de confort», exposition au Signe», Zoé Lauberteaux, 2020.



[f] «Paris-Nord», Myr Muratet, 2007-2017.



[g] «Flore des friches urbaines», Myr Muratet, 2022.



[h] «Calais, 29 km d'un dispositif de haute-sécurité», Myr Muratet, 2016.

[i] Audrey Muratet, Myr Muratet et Marie Pellaton, *Flore des friches urbaines*, Éd. Les Presses du réel, 2022, 544 p.

c La ville, un chantier permanent

Ce qui se trouve sous nos pieds, de quoi sont constitués nos espaces, les territoires dissimulés, sont autant de sujets de réflexions pour l'artiste espagnole Lara Almarcegui. Elle perçoit la ville comme un chantier permanent, dont les lieux abandonnés seraient des «sites ayant échappé à une conception définie.»^[2] Cette notion de conception définie est le point de départ de sa pratique, dans une volonté de donner à voir des espaces qui ne correspondent pas à cette rationalisation du territoire, qu'ils soient encore non exploités ou abandonnés. On retrouve ici le concept d'«entropie»: l'idée qu'il y ait des lieux en proie au désordre.

Ses projets à grande échelle ne sont pas conçus dans un atelier, et ne sont pas destinés spécifiquement au cube blanc des galeries d'art.^[1] L'artiste investit des sites urbains et s'empare des no man's lands que sont les friches industrielles, les bâtiments désaffectés ou les terrains vagues, dans une forme de land art radical. En ramenant les démolitions, les excavations, les matériaux de construction au sein des salles de musées, et au contraire en créant des installations in situ, se servant notamment des chantiers comme d'espaces d'exposition, Lara Almarcegui brouille les frontières entre intérieur et extérieur. La présence matérielle de ces chantiers est une incitation au public d'aller à la rencontre de l'espace extérieur, de le réinvestir et de regarder différemment le bâti.

Lara Almarcegui a par ailleurs conçu une série de guides où elle répertorie les ruines, friches et terrains vagues d'un territoire donné. On peut citer *Guide to the Wastelands of Flushing River*,^[k] un ouvrage publié à l'occasion de son exposition au Ludlow 38 (New York) en mai 2010. Centré sur la rivière Flushing en plein Queens à New York, longue de six kilomètres et en proie à de nombreuses transformations antagonistes, l'artiste décrit cette zone abandonnée, indépendante du rythme de la ville, attendant sa potentielle requalification. S'attardant sur ces espaces intermédiaires, elle propose une vision alternative des territoires en friche, participant à ouvrir l'œil des passants.

Son œuvre remet en question les notions de propriété, d'urbanisation, de croissance et de contrôle du territoire. Cela passe par les calculs des masses de matériaux de construction de bâtiments^[l] ou du poids des villes, les processus de retrait puis de remise en place à l'identique des sols des lieux d'exposition, la préservation de terrains en friche comme avec *An empty terrain in the Danshui*



[i] Vue d'exposition, Biennale de Lyon, 2017, «Mâchefer, 2017», Mor Charpentier.

MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO CIDADE DE SÃO PAULO	
Concreto	446 818 468 toneladas
Argamassa	281 076 763 toneladas
Tijolo	208 277 618 toneladas
Pedra	148 241 296 toneladas
Alvenaria	36 228 180 toneladas
Brita	34 346 987 toneladas
Areia	32 287 457 toneladas
Alvenaria	28 622 160 toneladas
Telhos	128 250 toneladas
Vidro	115 475 toneladas
Cimento	90 880 toneladas
Plástico	74 193 toneladas
Total	1 224 497 941 toneladas

[j] Vue d'exposition, CREDAC, 2013, «Matériaux de construction: Sao Paulo, 2006», Mor Charpentier.



[k] Lara Almarcegui «Guide des terrains vagues de la Lea Valley, 12 espaces vides en attente des Jeux olympiques de Londres», 2010.



[l] Vue d'exposition, Secession, Vienne, 2010, «Matériaux de construction: Hall du musée Sécession, 2010»

[2] Aude Launay (2013), «Lara Almarcegui», dans Zérodeux, en ligne.

River à Taipei en 2008 où elle parvient à protéger un terrain de toute urbanisation sur une période déterminée. Cet aspect de sa pratique souligne l'engagement politique derrière ses actions, et sa critique du rapport entre l'espace – spécifiquement urbain – et la société contemporaine, animée par une logique de rentabilité et d'optimisation.

«Je ne parle pas du territoire mais de ce qui est caché, des infrastructures. Dans un contexte où la plupart des architectes et des artistes s'acharnent à dire que tous les lieux sont identiques, je vais à l'opposé, affirmant que tous les lieux sont différents les uns des autres: un terrain qui est à deux cents mètres d'un autre est différent du premier tout comme une ville diffère de la ville voisine; peut-être est-ce en cela que l'on peut dire que mon travail est politique.»^[3]

Entre collecte, déplacement et retranscription d'un territoire, les artistes puisent dans les délaissés pour mettre en lumière ce et ceux qui s'effacent, à la fois poétiquement et bien souvent politiquement.

[3] Aude Launay (2013), «Lara Almarcegui», dans Zérodeux, en ligne.

2 Le graphiste-paysagiste

Au cours de cette réflexion, on aura eu l'occasion de cerner de plus près ces notions de paysage et de mémoire. Philosophe, géographe, paysagiste, architecte, sociologue, historien, artiste, écrivain... Tous se sont attelés à analyser, décortiquer voire façonner notre relation à l'espace. Parmi eux, une profession de l'ombre s'attelle tous les jours à le rendre compréhensible: le graphiste.

Bien que son rôle soit souvent méconnu du public, on pourrait considérer qu'il est un paysagiste du quotidien. Le design graphique est son outil et l'espace public^[4] son environnement. Places, rues, jardins, cafés, centres commerciaux, galeries marchandes, journaux imprimés et en ligne, réseaux sociaux, plateformes de partage... sont autant de territoires pour le graphiste. Il est à la fois dedans et dehors le paysage, exerçant son œil averti sur les étendues et froncements de l'espace, à la recherche de l'afonctionnel et de l'inintelligible. En tant que façonneur du visible, le graphiste devient un acteur privilégié au sein des marges.

En effet, «a minima, et à l'échelle de l'histoire, l'image accompagne la constitution des espaces urbains, où la publicité s'est traduite par une opération courante, pour ne pas dire triviale: la représentation.»^[5] Cette idée qui paraît pourtant simple est essentielle dans la valorisation des espaces délaissés. Alors que la sempiternelle question posée par les collectivités locales est «comment les faire disparaître?»^[6] pourquoi ne pas plutôt demander: comment les valoriser?

La question de la représentation est nécessairement politique. Philippe Vasset en fait le constat lors des ses multiples explorations: «Chaque parcelle de terrain abandonné était immédiatement cernée de palissades, chaque ruine masquée de bâches colorées: plus aucune aspérité ne devait dévier la trajectoire des consommateurs.»^[7] In-/visibiliser certains environnements publics, c'est déterminer la forme que prennent nos paysages, c'est choisir de montrer ou de cacher des parties de notre espace et de notre vécu partagé. Lorsque les gestionnaires du territoire et ses intervenants – concepteurs, urbanistes, paysagistes – font le choix de reléguer les périphéries dans l'ombre de l'espace public, elles ne font pas que marginaliser une portion de territoire, c'est toute une invisibilisation de leurs habitants.

[4] «Comme l'a fait remarquer Thierry Paquot, l'espace public se donne habituellement à entendre de deux manières: au singulier, c'est l'espace de discussion ouvert par la pratique démocratique, le lieu du débat et de la confrontation politique; au pluriel, ce sont les espaces physiques et symboliques dans lesquels et par lesquels les publics circulent et communiquent.» – in Vivien Philizot, *Qu'est-ce qu'une image dans l'espace public?*, Éditions 205, 2022, p.15.

[5] *Ibid.*, p.30.

[6] Gilles Clément, *Manifeste du Tiers-paysage*, Éd. du commun, 2020, p.69.

[7] Philippe Vasset, *Un Livre blanc: récit avec cartes*, Éditions Fayard, 2011, p.125.

[8] *Ibid.*, p.69.

[9] Vivien Philizot, *Qu'est-ce qu'une image dans l'espace public?*, Éditions 205, 2022, p.30.

«La représentation est étroitement liée à l'identification.»^[8]

Il est commun que le graphiste soit incité à disparaître au profit de la communication publique, à n'être qu'une sorte d'intermédiaire neutre entre l'émetteur et le récepteur. Pourtant, ce serait oublier qu'il est un citoyen, un participant de la sphère sociale, et est donc lui aussi animé par «des sentiments, des opinions et des convictions.»^[10] Max Bruinsma souligne cette nouvelle responsabilité du graphiste vis-à-vis de la société: il n'est plus seulement un transmetteur mais un être créatif pensant, soucieux du design de l'environnement social. Il s'agit de «donner une voix aux personnes et aux communautés, les aider à s'exprimer et à clarifier leurs points de vue, à prendre des responsabilités et à développer leur capacité d'action dans leur milieu de vie.»^[11]

Avec ses *Mots publics à Saint-Blaise*,^[m] Malte Martin réalise un ensemble d'interventions artistiques conçues dans le cadre du réaménagement de la porte de Montreuil, et plus globalement d'une importante partie de l'est parisien. Cette installation, commandée en 2008 par la Ville de Paris, se base sur l'oralité et l'échange au sein d'un quartier de grands ensembles. Malte Martin se veut le récepteur et l'émetteur de récits et de témoignages. Par la vidéoprojection et la diffusion sonore, il parvient à rendre compte d'un nouveau paysage, restituant les histoires recueillies et les invitant à dialoguer avec cette intervention artistique et urbanistique.^[n] Il devient ainsi la source d'un dialogue entre les habitants du quartier et leur environnement quotidien.

[10] Max Bruinsma, «Le design est-il social?», *Graphisme en France. Design graphique et société*, Éd. CNAP, 2021, n°27, p.20.

[11] *Ibid.*, p.21.



[m] «Mots publics à Saint-Blaise», Malte martin, 2008.



[n] «Ici, je suis ailleurs», La Nuit Blanche, dans le square des Cardeurs, Malte Martin, 2008.

3 Du Tiers paysage aux tiers-lieux

[12] Théorisé par Ray Oldenburg à la fin des années 80, on pourrait définir le tiers-lieu comme «un lieu du faire ensemble», situé entre le lieu de travail et le chez-soi. Il se caractérise généralement comme un «terrain neutre» n'entraînant aucune obligation entre hôte et invité, ouvert et accessible à tous, mais surtout orienté autour d'un certain système de valeurs (politique, économique, artistique etc) qui participe à l'adhésion de la communauté qui l'occupe.



[0] «Les Grands Voisins», 2020.

[13] L'association Aurore accueille et accompagne vers l'autonomie des personnes en situation de précarité ou d'exclusion via l'hébergement, les soins, l'insertion sociale et professionnelle. L'association travaille en partenariat avec l'Etat, et les collectivités locales.

[14] Créée en 2013, Plateau Urbain est une coopérative d'urbanisme temporaire et transitoire qui propose des espaces de travail abordables, dans des lieux vivants et créatifs, en Île-de-France et dans plusieurs métropoles. Elle mène également des activités de conseil et de prospective partout en France.

[15] Créée en 2013 à Marseille, Yes We Camp est une association d'urbanisme explorant les possibilités de construire, habiter et utiliser des espaces partagés, en proposant des équipements temporaires, innovants, fonctionnels et inclusifs. Elle soutient la mise en place d'initiatives sur l'ensemble du territoire.

Ces dernières années la multiplication des tiers-lieux^[12] à l'emplacement d'espaces en friche souligne cette volonté de créer des lieux communautaires au plus proche du territoire et de ses habitants. Ces initiatives permettent ainsi de pallier des manques sociaux en répondant plus précisément à des besoins et des enjeux qui n'auraient pas été cernés, faute de proximité. Parmi ces nombreux exemples de tiers-lieux, on peut citer l'un des plus vastes:

Les Grands Voisins.^[0]

Situé dans le XIV^e arrondissement de Paris, entre Denfert-Rochereau, la Fondation Cartier et Port-Royal, l'hôpital Saint-Vincent-de-Paul a fermé ses portes en 2012, laissant derrière lui 3,4 hectares et 19 bâtiments abandonnés. En 2014, la Ville de Paris, bientôt propriétaire du site, propose à l'association Aurore^[13] d'occuper cet espace en attendant qu'une série de travaux soient réalisés dans l'optique de transformer l'hôpital en un futur écoquartier fonctionnel. L'association Aurore est la coordinatrice principale du projet, et porte la responsabilité technique et financière. Elle gère entre autres l'action sociale avec l'accueil de jour et les centres d'hébergement. Accompagnée par la coopérative Plateau Urbain^[14], celle-ci permet ainsi la mise en place d'un modèle économique permettant d'assurer les coûts de gestion du site. Plateau Urbain met également à disposition des locaux pour des associations, des petites entreprises, artisans et artistes, en échange d'une contribution aux charges. L'association d'urbanisme Yes We Camp^[15] rejoint le projet et réalise des travaux en collaboration avec les riverains, proposant ainsi une programmation culturelle destinée à transformer l'ancien hôpital désaffecté en quartier habité et dynamique. Son champ d'action porte sur la direction artistique, la communication publique, l'identité visuelle, les relations avec les partenariats locaux et l'aménagement des espaces communs.

C'est ainsi que le projet voit officiellement le jour en 2015 sous le nom des «Grands Voisins, fabrique de biens communs», soulignant l'ampleur du lieu et de l'initiative (15 bâtiments investis), et la proximité quotidienne établie avec les publics variés. La première année, le lieu passe par une phase de test permettant d'observer la cohabitation entre différents types de groupes: les résidents de centres d'hébergement, les occupants des locaux d'activités, les visiteurs du mercredi au dimanche, et les campeurs et militants (notamment dans le contexte de la COP 21). Pour pallier au manque

de subventions, le projet s'autofinance à l'aide des bénéfices réalisés par les services proposés au sein des espaces ouverts au public (la restauration entre autres). Entre la saison 1 (2016-2018)^[p] et la saison 2 (2018-2020), le nombre de bâtiments investis est réduit à cinq tandis que débutent les travaux de préfiguration du futur quartier, conjointement au démarrage des travaux de démolition et de réhabilitation des bâtiments. L'expérience des Grands Voisins s'achève en octobre 2020 alors que sont livrés les premiers logements de l'éco-quartier.

Il est intéressant de noter que lors de l'aménagement effectué durant la saison 1, un des quinze bâtiments investis a été conservé dans son état de friche et a servi de camping urbain, créant ainsi le premier camping intra-muros de Paris. Lorsque l'autorisation est accordée par les collectivités, l'espace en friche peut ainsi servir de laboratoire d'expérimentations, aussi bien urbanistique que sociologique. «Ce modèle est transposable. Mixer les populations et les activités, héberger et accueillir le public temporairement sont des leviers que nous espérons décliner encore, pour réinventer sans arrêt la manière de construire et concevoir la ville» affirme en 2017 Nicolas Détrie, directeur de Yes We Camp. Dans le cadre des Grands Voisins, cette mixité d'usages et d'acteurs initiée au sein du tiers-lieu a finalement permis d'ouvrir des perspectives qui n'auraient pas été envisagées dans le réaménagement de l'ancien hôpital. De cette manière, les usages de La Lingerie et La Maison des Médecins ont été conservés au sein du nouveau quartier Saint-Vincent-de-Paul.

Par ailleurs, la graphiste et chercheuse Pauline Escot a tenu le 28 avril 2022 une conférence au Signe à Chaumont à propos de ce projet graphique de grande ampleur.^[q] Membre de Yes We Camp, elle revient sur son expérience en tant que graphiste au sein des Grands Voisins et le caractère organique du processus de création dans lequel elle a été impliquée. Confrontée à un manque de moyens et une nécessité de rapidité de mise en œuvre, Pauline Escot puise directement dans les spécificités du lieu pour créer une identité visuelle *in situ*.^[q] Conçue sur mesure, elle est issue d'une vaste collecte aussi bien graphique qu'humaine. Elle relève ainsi les éléments typographiques et architecturaux présents sur le site, tout en menant une récolte de paroles et de dessins des usagers de l'espace. Nourrie par un échange constant, l'identité qui émerge est à l'image du fourmillement créatif qui a animé le lieu pendant



[p] Plan de la saison 1

[16] Le Signe, Centre National du Graphisme (2023, 31 mars) «Conférence Pauline Escot: Les Grands Voisins, laboratoire graphique du 28/04/2022» [Vidéo]. Youtube, 47 min.



[q] Pauline Escot tenant dans ses bras un support de signalétique emblématique de la Saison 1, CNAP, 2016.

cinq ans, traduisant la dimension humaine de l'expérience.^[r]

On peut parler d'une volonté de co-construction, initiée par le graphiste. Cette idée apparaît notamment dans le manifeste de Fabrication Maison, un atelier de création graphique qui se veut un outil de pédagogie artistique auprès des citoyens: «en ancrant l'expression graphique dans l'espace public, Fabrication Maison fait de l'image le véhicule de messages d'intérêt collectif, l'instrument d'un dialogue qui inclut les citoyens.» Dans le cadre des Grands Voisins, on distingue trois aspects de co-création:

Faire avec: créer avec l'environnement existant dans une logique d'économie et de récupération.

Faire ensemble: initier des dispositifs de co-création, par la mise en place d'ateliers et de chantiers publics, de permanences graphiques et de workshops étudiants.

Laisser faire: en tant que graphiste, se mettre en retrait et laisser les outils à disposition des publics dans une démarche d'autonomisation, d'inclusion et d'interactivité (libre accès, kit graphique, gabarits et modes d'emploi).

Le graphiste, par sa pratique ancrée dans les dynamiques sociales, crée et diffuse des images qui peuvent ainsi participer au développement de projets locaux. Un logotype, une signalétique, une affiche, les supports sont infinis lorsqu'il s'agit d'occuper un espace. En adaptant ses outils à l'environnement dans lequel il évolue, le graphiste entre dans une relation d'échange et de partage où la création est un processus sur-mesure. Les tiers-lieux sont des moyens d'expérimenter ces nouvelles formes de communication. La friche, du fait de sa perte momentanée de fonction, est un territoire idéal pour questionner les frontières quotidiennes de l'espace public. Le tiers-lieu en est l'application.



[r] Logotype et éléments de signalétique issus de la Saison 1.

Préserver l'ombre

Je suis retournée dans la friche Bolloré, à quelques semaines de la fin de ce mémoire. J'ai escaladé le poteau électrique, placé mon pied droit au creux de la brèche et l'autre en appui sur la palette de chargement. Il m'a fallu quelques secondes pour comprendre où je me trouvais, tant le paysage avait changé en l'espace de trois mois. La végétation foisonnante avait laissé place à une terre à vif, fraîchement retournée, et des montagnes de gravats s'amassaient à l'ombre des entrepôts. L'usine paraissait plus vide encore, comme si la forêt qui s'était développée en elle conservait ses derniers secrets, désormais mis à nu. Il avait suffi de quelques semaines pour qu'après dix ans de délaissement, la Ville de Troyes décide de revenir sur les lieux et de procéder au réaménagement.

À l'image de la friche Bolloré, le paysage est instable. Il s'effondre sur lui-même à chaque instant, emporte sous terre les édifices passés, et laisse derrière lui des reliquats, témoins d'une époque dont nous tentons de comprendre les chuchotements confus. À la périphérie des métropoles policées et des campagnes vernies s'étendent « les dernières zones véritablement sauvages du monde occidental »,^[1] des marges où se cache une sourde résistance au comblement, où l'occupé et le vacant se brouillent, où le neuf et l'ancien s'entremêlent. Les limites cartographiques ne sont pas des traits mais des épaisseurs, ce sont des frontières dont on peut estimer la profondeur. Le silence des cartes recouvre une réalité mouvante faite de terrains vagues, de friches et de nos histoires vivaces.

Gardien du paysage, le graphiste ne craint pas le délaissé, il s'attelle chaque jour à le rendre un peu plus intelligible. Plus qu'un simple fabricant d'images et un couteau-suisse au service de la communication, je crois qu'il est avant tout archéologue, paysagiste et poète. À sa manière, je m'aventure dans les marges et écarte le voile d'ombre de ces territoires durant quelques instants ; j'écoute les échos qui me parviennent depuis les froncements

[1] Philippe Vasset, *Un Livre blanc*: récit avec cartes, Éd. Fayard, 2011, p.98.

du paysage et collecte ce qui risquerait de disparaître; et je redirige l'œil depuis nos espaces publics saturés vers ces horizons plus courts. Amener de la lumière sur des territoires aussi sensibles que ceux des friches n'est pas une tâche tranquille, c'est une forme d'insolence douce dans lequel le graphiste doit « d'une manière ou d'une autre contourner l'obstacle, changer la donne, sortir par le haut, donner de l'air. » Il s'agit certes de représenter ce qui ne l'est pas, et plus encore, se montrer infailliblement à l'écoute de ce qui résonne.

« Plutôt que de marquer l'espace public, d'un signe de reconnaissance barbare, ne s'agit-il pas plutôt de lui donner le langage qui lui permettra de s'exprimer de manière cohérente ? » interroge Ruedi Baur.^[2] Sa pensée rejoint celle de Pierre Sansot: « Il est bon que la rue se rêve et se parle à elle-même, en toute spontanéité. »^[3] Il faut laisser les lieux se façonner plutôt que de vouloir leur imposer une vision totalitaire calculée et souvent dissonante avec la réalité du paysage. Considérer le graphiste comme un gardien du paysage, c'est certes lui donner le rôle de créer des clairières dans des lieux obscurs et reclus, mais c'est aussi faire de lui un protecteur de cette ombre fragile. Il est de son devoir de s'assurer que le paysage de la marge conserve sa souveraineté, sa particularité, sa mémoire.

[2] Le Signe, Centre National du Graphisme (2023, 31 mars) « Conférence Pauline Escot: Les Grands Voisins, laboratoire graphique du 28/04/2022 » [Vidéo]. Youtube, 47 min.

[3] Pierre Sansot, *Variations paysagères. Invitation au paysage*, Éd. Payot, 2009, p.82.

BIBLIOGRAPHIE

- PAYSAGE
- BALIBAR Justine, *Qu'est-ce qu'un paysage?*, Éd. Vrin, 2021, 128 p.
 - CLÉMENT Gilles, *Manifeste du Tiers-paysage*, Éd. du Commun, 2020, 80 p.
 - SANSOT Pierre, *Variations paysagères. Invitation au paysage*, Éd. Payot, 2009, 236 p.
- RUINE
- BÉGOUT Bruce, *Obsolescence des ruines*, Éd. Inculte, 2022, 344 p.
 - BURGIN Victor, *Le Temps de la ruine*, Éd. INHA, 2023, 64 p.
 - FREUD Sigmund, *Le Malaise dans la civilisation*, Éd. Seuil, 2010, 184 p.
 - LACROIX Sophie, *Ruine*, Éd. de la Villette, 2008, 105 p.
 - RENARD Thomas. «Ruines et vestiges. Les remous des temps au présent.», *Revue 303*, mars 2016, n°140, 96 p.
 - SCHNAPP Alain, *Une Histoire universelle des ruines. Des origines aux lumières.*, Éd. Seuil, 2020, 744 p.
- FRICHE
- ALVES GILLES, BINEL CORADO, *Patrimoine industriel de l'Aube*, Éd. CRDP de Champagne-Ardenne, 2004, 208 p.
 - LE GALLOU Aude. 2021. «Géographie des lieux abandonnés. De l'urbex au tourisme de l'abandon: perspectives croisées à partir de Berlin et de Détroit.» Thèse de doctorat, Paris I.
 - MURATET Audrey, MURATET Myr et PELLATON Marie, *Flore des friches urbaines*, Éd. Les Presses du réel, 2022, 544 p.
 - VASSET Philippe, *Un Livre blanc: récit avec cartes*, Éd. Fayard, 2011, 144 p.
- VILLE
- PÉREC Georges, *Lieux*, Éd. Seuil, 2022, 608 p.
 - PÉREC Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Éd. Bourgeois, 2020, 72 p.
 - PÉREC Georges, *Espèces d'espaces*, Éd. Galilée, 2000, 185 p.
 - SANSOT Pierre, *La Marginalité urbaine*, Éd. Rivages, 2017, 124 p.
 - SANSOT Pierre, *Poétique de la ville*, Éd. Klincksieck, 1971, 422 p.
- ART ET DESIGN
- ARDENNE Paul, *Un art contextuel: création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Éd. Flammarion, 2009, 256 p.
 - BOYER Élodie, «J'aime la mayonnaise», *Graphisme en France. Design graphique*

- et société, Éd. CNAP, 2021, n°27, p. 7-23.
- BRUINSMA Max, «Le design est-il social?», *Graphisme en France. Design graphique et société*, Éd. CNAP, 2021, n°27, p. 7-23.
 - DAUTREY Jehanne, *Milieus et créativités*, Éd. Les Presses du Réel, 2016, 288 p.
 - PHILIZOT Vivien, *Qu'est-ce qu'une image dans l'espace public?*, Éd. 205, 2022, 84 p.

SITOGRAPHIE

SITES INTERNETS

- «Malte Martin», dans Ateliers Médicis, en ligne [<https://www.ateliersmedicis.fr/le-reseau/acteur/malte-martin-7545>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- «Mots publics à Saint-Blaise | Ici je suis ailleurs | Paris 2008», dans Agrafmobile, en ligne [<https://www.agrafmobile.net/espaces-publics/mots-publics-2008>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- «[2008] Mots publics: ici je suis ailleurs», dans Berengerrecoules Wordpress, en ligne [<https://berengerrecoules.wordpress.com/2008/10/31/mots-publics-ici-je-suis-ailleurs/>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- «À propos de Myr Muratet», dans Myr Muratet, en ligne [<https://www.mymuratet.com/>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- «Myr Muratet», dans CNAP, en ligne [<https://www.cnap.fr/node/66085>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- «Myr Muratet - Zones de Confort», dans Centre National du Graphisme, en ligne [<https://www.centrenationaldugraphisme.fr/expositions/myr-muratet-zone-de-confort>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- «Le Bassin Houiller Lorrain», dans Patrimoine Minier, en ligne [<http://www.patrimoine-minier.fr/lorraine/>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- «Les Grands Voisins», dans Les Grands Voisins - Saint-Vincent-de-Paul, en ligne [<https://lesgrandsvoisins.org/>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- «Le projet Saint-Vincent-de-Paul», dans Blog Saint-Vincent-de-Paul, en ligne [<https://www.blog-saintvincentdepaul-leprojet.fr/>] (Page consultée le 13 janvier 2024)

ARTICLES

- BESSON Jean-Charles (2020), «L'exploitation du charbon lorrain, 1830-2007», dans *HAL*, en ligne [<https://hal.science/hal-04149867/document>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- BOUISSOU Camille (2015), «Dans le bassin

- houiller lorrain, "l'enfer" des habitants dont les maisons penchent», dans *Le Point*, en ligne [https://www.lepoint.fr/societe/dans-le-bassin-houiller-lorrain-l-enfer-des-habitants-dont-les-maisons-penchent-31-10-2015-1978467_23.php#11] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- LAUNAY Aude (2013), «Lara Almarcegui», dans *Zérodeux*, en ligne [<https://www.zerodeux.fr/interviews/entretien-avec-lara-almarcegui/>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- LE GAC Julie (2023), «La fermeture des Houillères du Bassin de Lorraine», dans *Lumni*, en ligne [<https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001009/la-fermeture-des-houilleres-du-bassin-de-lorraine.html>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- JARDONNET Emmanuelle (2022), «Exposition: Sophie Calle invoque "Les Fantômes d'Orsay" avec esprit», dans *Le Monde*, en ligne [https://www.lemonde.fr/culture/article/2022/04/13/exposition-sophie-calle-invoque-les-fantomes-d-orsay-avec-esprit_6121927_3246.html] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- MAINGOND Claire (2018), «Sophie Calle en 3 minutes», dans *Beaux-Arts Magazine*, en ligne [<https://www.beauxarts.com/grand-format/sophie-calle-en-3-minutes/>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- ODDOS Valérie (2022), «Sophie Calle revient au musée d'Orsay avec les fantômes du Grand Hôtel d'Orsay croisés il y a 40 ans», dans *France Info*, en ligne [https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/art-contemporain/sophie-calle-revient-au-musee-d-orsay-avec-les-fantomes-du-grand-hotel-d-orsay-croises-il-y-a-40-ans_5039381.html] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- PÉAUD Laura (2016), «Les apports de la philosophie à la pensée géographique de l'espace» dans *Géographie et cultures*, en ligne [<https://journals.openedition.org/gc/4690>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- PORFIDO Ida (2015), «Un Livre blanc de Philippe Vasset ou le silence des cartes», dans *Revue italienne d'études françaises*, en ligne [<https://journals.openedition.org/rief/1038>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- L'Est éclair (2021, 13 octobre) «Friche Bolloré: un nouveau "poumon vert" à imaginer», dans *L'Est éclair*, en ligne [<https://www.lest-eclair.fr/id301787/article/2021-10-11/friche-bollore-un-nouveau->

- poumon-vert-en-projet-dans-lagglomeration-troyenne] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- L'Est éclair (2022, 3 janvier) «22 projets pour 2022 dans l'Aube», dans L'Est éclair, en ligne [<https://www.lest-eclair.fr/id466835/article/2023-03-20/quel-bilan-mi-mandat-pour-francois-barion-et-la-majorite-troyenne>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
 - L'Est éclair (2022, 22 décembre) «Environnement: comment les villes de l'agglomération troyenne préparent leur révolution verte», dans L'Est éclair, en ligne [<https://www.lest-eclair.fr/id439456/article/2022-12-22/comment-lagglomeration-troyenne-aborde-sa-transition-verte>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
 - L'Est éclair (2023, 5 janvier) «Santé, sécurité, sport...: 23 projets pour 2023 dans l'Aube», dans L'Est éclair, en ligne [<https://www.lest-eclair.fr/id466835/article/2023-03-20/quel-bilan-mi-mandat-pour-francois-barion-et-la-majorite-troyenne>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
 - L'Est éclair (2023, 20 mars) «Quel bilan à mi-mandat pour François Baroin et la majorité troyenne?», dans L'Est éclair, en ligne [<https://www.lest-eclair.fr/id466835/article/2023-03-20/quel-bilan-mi-mandat-pour-francois-barion-et-la-majorite-troyenne>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
 - «Sophie Calle et son invité Jean-Paul Demoule. LES FANTÔMES D'ORSAY.», dans *Musée d'Orsay*, en ligne [<https://www.musee-orsay.fr/fr/agenda/expositions/sophie-calle-et-son-invite-jean-paul-demoule>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
 - «Houillères de Lorraine», dans *Wikipédia*, en ligne [https://fr.wikipedia.org/wiki/Houill%C3%A8res_de_Lorraine] (Page consultée le 13 janvier 2024)
 - «Désindustrialisation de la France», dans *Wikipédia*, en ligne [https://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9sindustrialisation_de_la_France] (Page consultée le 13 janvier 2024)
 - «Hétérotopie», dans *Wikipédia*, en ligne [<https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9t%C3%A9rotopie>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
 - «Désindustrialisation», dans *Glossaire-Géoconfluences*, en ligne [<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/desindustrialisation>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
 - «Hétérotopie», dans *Glossaire-Géoconfluences*,

en ligne [<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/heterotopie>] (Page consultée le 13 janvier 2024)

- «Espace», dans *Glossaire-Géoconfluences*, en ligne [<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/espace>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- «Paysage», dans *Glossaire-Géoconfluences*, en ligne [<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/paysage>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- «Territoire», dans *Glossaire-Géoconfluences*, en ligne [<https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/territoire>] (Page consultée le 13 janvier 2024)

VIDÉOS ET PODCASTS

- L'Est éclair (2021, 12 octobre) «Que faire de la "friche Bolloré" à Troyes?» [Vidéo]. *Youtube*, 2 min., en ligne [<https://www.youtube.com/watch?v=CmQo0lGxk9c>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- INA (2012, 9 juillet) «Merlebach» [Vidéo]. *Youtube*, 5 min., en ligne [<https://www.youtube.com/watch?v=yQ0wgKXbyuc>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- Le Signe, Centre National du Graphisme (2023, 31 mars) «Conférence Pauline Escot: Les Grands Voisins, laboratoire graphique du 28/04/2022» [Vidéo]. *Youtube*, 47 min., en ligne [<https://www.youtube.com/watch?v=1LQsqeYQd3g>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- BURGELIN Claude (2018, 6 mars) «Les espèces d'espace de Georges Pérec. Série: L'espace, mode d'emploi» [Podcast]. *France Culture*, 58 min., en ligne [<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/les-especes-d-espaces-de-georges-perec-6504200>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- CALLE Sophie, DEMOULE Jean-Paul (2022, 22 mai) «Sur les ruines du grand hôtel d'Orsay. Série: L'Art est la matière.» [Podcast]. *France Culture*, 56 min., en ligne [<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-art-est-la-matiere/sur-les-des-ruines-du-grand-hotel-d-orsay-5169366>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- DANTOU Jean-Robert (2021, juin) «HABITER LE VIDE - Papotage avec Jean-Robert Dantou» [Podcast]. ODIL, 25 min., en ligne [<https://odil.tv/habiter-le-vide-papotage-avec-jean-robert-dantou/>] (Page consultée le 13 janvier 2024)

- DÉZÉCOT Julien, MOUTAULT Anne-Marie (2018, 19 juin) «Les friches industrielles» [Podcast]. *France Bleu*, 45 min., en ligne [<https://www.radiofrance.fr/francebleu/podcasts/cote-experts/les-friches-industrielles-3070750>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- LAVIGNE Aude (2017, 16-20 octobre) «Série: French friches. Émission: Les Carnets de la création.» [Podcast]. *France Culture*, 5 épisodes de 5 min., en ligne [<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-french-friches>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- LE GALLOU Aude (2023, 27 mars) «Épisode 30: Tourisme des espaces délaissés» [Podcast]. *Dixit.net*, 35 min., en ligne [<https://www.dixit.net/urbex-aude-legallou/>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- LE GALLOU Aude, OFFENSTADT Nicolas (2021, 3 juillet) «Épisode 2/5: Urbex, les aventuriers de la friche perdue. Série: Des lieux pour faire vivre la mémoire.» [Podcast]. *France Culture*, 59 min., en ligne [<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/urbex-les-aventuriers-de-la-friche-perdue-4777859>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- SCHNAPP Alain (2021, 3 juillet) «Une histoire universelle des ruines. Série: Carbone 14, le magazine de l'archéologie.» [Podcast]. *France Culture*, 28 min., en ligne [<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/carbone-14-le-magazine-de-l-archeologie/une-histoire-universelle-des-ruines-6712659>] (Page consultée le 13 janvier 2024)
- SCOTT Diane (2019, 15 août) «Pourquoi les ruines nous fascinent-elles? Série: L'invité(e) culture.» [Podcast]. *France Culture*, 24 min., en ligne [<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-invite-e-culture/pourquoi-les-ruines-nous-fascinent-elles-7329165>] (Page consultée le 13 janvier 2024)

ICONOGRAPHIE

PHOTOGRAPHIES

- Toutes les photographies glissées entre les pages de ce mémoire, ainsi que celles de la friche Bolloré et des Houillères du Bassin Lorrain ont été prises par mes soins, ou collectées dans mes archives familiales.

LE PAYSAGE MÉMORIEL

- [a] Philippe de Champagne, *Vanité*, Huile sur panneau de bois, 1646.

→ [b] Hubert Robert, *Vue de la Grande galerie du Louvre en ruine*, huile sur toile, 1796.

LE GARDIEN DU PAYSAGE

- [a] «Orsay, 1979», Richard Baltauss, *Le Monde*, 2022.
- [b] «Photo Sophie Calle», ADGP Paris, *Le Monde*, 2022.
- [c] «Plaque 501», François Deladerrière, *Le Monde*, 2022.
- [d] «Les Fantômes d'Orsay», My de Sortiraparis, *Sortiraparis*, 2022.
- [e] «Zones de confort, exposition au Signe», Zoé Lauberteaux, 2020.
- [f] «Paris-Nord», Myr Muratet, 2007-2017.
- [g] «Flore des friches urbaines», Myr Muratet, 2022.
- [h] «Calais, 29 km d'un dispositif de haute-sécurité», Myr Muratet, 2016.
- [i] «Mâchefer, 2017», Biennale de Lyon, Mor Charpentier.
- [j] «Matériaux de construction: Sao Paulo, 2006», CREDAC, Mor Charpentier.
- [k] Lara Almarcegui «Guide des terrains vagues de la Lea Valley, 12 espaces vides en attendant les jeux olympiques de Londres», 2010, Mor Charpentier.
- [l] «Matériaux de construction: Hall du musée Sécession, 2010», Vienne, Mor Charpentier.
- [m] «Mots publics à Saint-Blaise», Malte martin, 2008.
- [n] «Ici, je suis ailleurs», Malte Martin, 2008.
- [o] «Les Grands Voisins», 2020.
- [p] Plan de la saison 1
- [q] «Pauline Escot tenant dans ses bras un support de signalétique emblématique de la Saison 1», CNAP, 2016.
- [r] Logotype et éléments de signalétique issus de la Saison 1.

*Ce mémoire s'achève et mon voyage au sein
des marges ne fait que commencer.
J'aimerais remercier...*

Vanina Pinter, pour sa précieuse écoute,
ses inépuisables ressources, et pour tous
nos échanges qui m'ont confortée dans
mon cheminement. **Laurence Drocourt**,
pour ses références précises, et ses conseils
discrets et avisés. **Ilanït Illouz et Alain Rodriguez**,
pour leur regard aiguisé. **Jean-Noël Lafargue**,
en tant que coordinateur de nos mémoires.
Les étudiant.es de l'ESADHaR, pour leur
curiosité et leur soif de liberté que j'admire tant.

Mon papa, à qui je dédie ce mémoire et qui
m'a transmis mon goût pour l'Histoire
et les histoires, l'amour des balades et
de la photographie, et ce paysage familial
qui m'a toujours fasciné. **Mes grands-parents**,
pour m'avoir accueillie durant mes recherches
sur un passé qu'ils ont vécu et raconté.

Ambre, pour m'avoir suivie du fond des mines
de charbon jusqu'à l'encre de notre édition.
Lisa, pour son soutien indéfectible et nos
rires sans lesquels ce sujet aurait été trop
sévère. **Thibaud**, pour m'avoir guidée
au cœur de cette usine dont j'ai rêvé
durant des années.

*Et enfin, tous.les mes relecteur.ices, **Thomas**,
Mathilde, Garance, Othilie, Ophélie,
et tous.les ceux sans qui je ne serais
peut-être jamais allée écouter ce qui résonne
au creux des vallées.*

IL RÉSONNE ENCORE AU CREUX DES VALLÉES

Zoé Lauberteaux
DNSEP Design Graphique & Interactivités
Parcours Design & Éditions
ESADHaR Le Havre
2023-2024

Achévé d'imprimer en janvier 2024 au Havre.

Papiers :

- Canson Mi-teintes bleu clair 160 g/m²
- Clairefontaine Trophée gris perle 80 g/m²
- Gerstaecker Esquisse 70 g/m²

Typographies :

- «Sligoil», conçue par Ariel Martín Pérez, disponible sur Velvetyne.
- «Avara», conçue par Raphaël Bastide avec la contribution de Wei Huang, Lucas Le Bihan, Walid Bouchouchi, Jérémy Landes, disponible sur Velvetyne.

*Les villes, les campagnes, les forêts,
les prairies, les routes, les ponts, les cours
d'eau... Balayer du regard le paysage,
c'est percevoir les lieux qui attrapent
la lumière. Entre les immeubles,
en lisière des bois, le long des chemins
et des rivières, il y a des horizons plus
courts que d'autres, des espaces en retrait,
des terrains en attente, des recoins oubliés,
des reliquats non exploités. Percevoir
le paysage, c'est aussi reconnaître ses
ombres et ses creux, là où cette lumière
est plus rare.*