

### **III. Le site industriel du Port Nord de Chalon-sur-Saône (Saône et Loire)**

Pendant deux années, nous avons suivi les expérimentations plastiques de mises en espaces à l'échelle du Port Nord de Chalon-sur-Saône, réalisées par l'enseignant plasticien Xavier Juillot et les étudiants de séminaire de 3<sup>ème</sup> cycle du département « Art et Scénographie urbaine » de l'École d'Architecture de Paris-La-Villette. Depuis juin 2003 à juillet 2005, sept stages de formation pédagogique d'environ une semaine chacun ont eu lieu sur cet ancien site portuaire de Chalon. Nous étions présents à chaque stage pour étudier l'évolution de ces pratiques « artistiques » et le contexte spatial, social et historique, dans lequel elles se sont développées. Cette observation directe nous a permis de rendre compte de la temporalité des différentes expérimentations plastiques pratiquées dans ce lieu portuaire fluvial. Nous décrivons ainsi le déroulement des interventions plastiques successives en exposant les problèmes épistémologiques qui se sont révélés au fur et à mesure de notre travail d'analyse.

Dans un premier temps, nous présentons le contexte actuel du Port Nord de Chalon-sur-Saône et le projet de formation pédagogique et de recherche expérimentale (en art, architecture et paysages) initié par Xavier Juillot. La mise en œuvre de ce projet est maintenant poursuivie par un collectif d'artistes, d'architectes, de paysagistes et de chercheurs qui s'interrogent notamment sur la temporalité des « lieux intermédiaires » et la possibilité de développer des pratiques d'espace « à ciel ouvert ». Notre travail de recherche sur *L'évolution des pratiques artistiques à l'échelle urbaine et le réaménagement des friches industrielles fluviales* a contribué de manière significative à l'avancement de ce projet culturel.

Dans un deuxième temps, nous décrivons de stage en stage la poursuite des dispositifs d'expérimentation réalisés sur le site du Port Nord avec la mise en place notamment d'un séminaire de travail annuel intitulé « *Les débats du port : sites et dispositifs d'expérimentations urbaines* ». Ce séminaire de travail réunit chaque année au mois d'avril des responsables culturels, des urbanistes, des architectes, des artistes, des paysagistes, des enseignants chercheurs et les étudiants de l'École d'Architecture de Paris La Villette. *Les débats du port* permettent de mieux évaluer les possibilités d'interventions et d'expérimentations dans ce lieu à plus ou moins long terme.



Site industriel du Port Nord  
Chalon sur Saône



Site industriel du Port Nord  
Chalon sur Saône



Site industriel du Port Nord  
Chalon sur Saône

## 1. La question du temps d'un lieu disponible -

### Pratiques et discours pour la survie d'un « lieu intermédiaire »

#### *Le terrain : contexte et problématique du Port Nord en 2004*

À Chalon-Sur-Saône, l'ancien port de la ville, le « Port Nord » (mis en service en 1949), doit bientôt cesser toutes activités. Pour mieux correspondre aux échanges européens et internationaux, les fonctions portuaires ont été déplacées au « Port Sud » situé dans une vaste zone industrielle hors de la ville. Le Port Sud (mis en chantier en 1975) a été conçu pour devenir un pôle de distribution spécialisée qui permet de répondre au rythme accru de la rotation des bateaux et d'être conforme à la loi du « juste à temps » dictée par une logique du flux tendu (gestion visant à supprimer les stocks, normalisation du stockage en conteneurs, nouvelles techniques de manutention...). Cette délocalisation des activités du Port Nord au Port Sud conduit la ville de Chalon-Sur-Saône à développer une nouvelle dynamique urbaine reliant son centre urbain à son ancien port situé à proximité. Un réaménagement de la zone industrielle portuaire nord est donc à prévoir. Quelle nouvelle fonctionnalité donner à cet ancien port pour re-générer la ville de Chalon dans sa globalité ? Faut-il travailler la mémoire du port, son caractère majestueux, en lui redonnant une autre dynamique d'activités portuaires et fluviales, ou au contraire, le faire disparaître et transformer, par exemple, la zone industrielle portuaire en un grand parc paysager en bordure de la Saône ? Comme l'écrit Ariane Wilson dans son article « Quand l'urbain prend le large »<sup>61</sup> : « *Le slogan " ville port " est à la mode et symbolise une quête de l'identité urbaine. Il n'est pas sans ambiguïté. S'agit-il d'une reconquête des origines portuaires de la ville ou d'une colonisation par la ville de l'étendue portuaire ?* ». La quête d'une identité portuaire pour la ville est bien souvent illusoire. « *Le vieux port, réduit à l'état de friche ou encombré d'équipements lourds, joue comme une coupure visuelle et psychologique entre la ville et l'eau* », et les projets qui sont généralement proposés relèvent davantage d'une orientation vers le fluvial que d'une association à l'activité portuaire. Le slogan " ville port " ne sert souvent qu'à renforcer l'idée d'un "retour au fleuve" et non l'idée d'unir la ville à son ancien port en préservant son échelle véritable.

À Chalon-Sur-Saône, la diminution des activités industrielles dans la zone portuaire nord contribue à donner une image négative du lieu. Les appareillages et les équipements apparaissent de plus en plus obsolètes et peu valorisants pour l'entreprise compétitive Aproport qui est à la fois gestionnaire de l'ancien Port Nord et du nouveau Port Sud. Les raisons de « nettoyer le site » et d'effacer rapidement toutes les traces de l'ancienne activité portuaire semblent évidentes. Au niveau du patrimoine, l'ancien port de la ville

<sup>61</sup>. Cf. A. Wilson, *Architecture d'Aujourd'hui*, n°332, jan.-fév. 2000.

ne présente à première vue aucun intérêt particulier. Contrairement à d'autres friches industrielles portuaires, il n'y a pas de bâtiments architecturaux prestigieux, mais seulement des outillages volumineux (3 grues et 1 pont roulant de plus de 100 mètres de long) qui peuvent être démontés du jour au lendemain. En ce sens, la quête d'une véritable identité portuaire pour la ville de Chalon paraît pour le moins compromise. Le site du Port Nord n'a pas encore fait l'objet d'un appel à concours pour sa reconversion. Pour le moment, l'activité industrielle bien que diminuée, contribue à maintenir le site en l'état, ce qui favorise aussi un « temps intermédiaire » pour réfléchir sans précipitation sur son devenir possible.

***Le projet de formation pédagogique et de recherche expérimentale (en art, architecture et paysages) initié par Xavier Juillot***

À l'initiative de l'enseignant plasticien Xavier Juillot, le projet d'investir temporairement cette zone portuaire pour développer des expériences plastiques de mises en espaces à l'échelle du Port, a permis de mieux questionner les disponibilités d'un tel lieu urbain et les potentialités des structures déjà en place. Ce projet a fédéré peu à peu un collectif d'artistes, d'architectes, de paysagistes et de chercheurs, et il est devenu à la fois un projet de formation pédagogique et un projet de recherche expérimentale : il permet aux étudiants de séminaire de 3<sup>ème</sup> cycle de l'École d'Architecture de Paris-La-Villette (département « Art et Scénographies urbaines », dirigé par Xavier Juillot) de se confronter à un lieu singulier et d'y intervenir en créant, par leur pratique du terrain, différentes lectures de sa réalité spatiale ; il consiste également à ouvrir un champ de réflexion et d'expérimentation pour des artistes, des architectes, des paysagistes et des chercheurs, qui souhaitent étudier les relations contradictoires entre la théorie et la pratique, entre l'imaginaire projeté et la réalité physique d'un lieu pratiqué.

Comment utiliser l'ancien port pour construire d'autres relations entre une partie de son activité industrielle qui est encore effective pour quelque temps et d'autres modalités d'usage des équipements et des énergies en présence sur le terrain ? Les premiers stages pédagogiques d'« interventions artistiques à l'échelle urbaine », encadrés par les plasticiens Xavier Juillot et Claude Giverne, se sont déroulés sur le site en juin 2003 et en décembre 2003. À deux reprises, les étudiants se sont confrontés à cette grande infrastructure porteuse d'identités, à l'une des entrées de la ville, leur permettant d'évaluer et de dégager des potentiels d'actions plastiques liés à la mutation des signes et des espaces urbains. Lors de ces stages pédagogiques, les échanges établis avec les grutiers du port ont été déterminants. Les grutiers ont fait part de leurs vécus en expliquant les différentes activités du port et en montrant comment ils utilisaient chacune des machines. Intrigués eux aussi par les démarches plastiques engagées sur leur lieu de travail, ils

se sont spontanément prêtés au jeu de manipuler autrement les outils de levage pour effectuer des tâches inhabituelles. C'est ainsi qu'en juin 2003, dès le premier stage, l'un des grutiers accompagnés d'un groupe d'étudiants d'architecture a pu « graver » à l'aide d'une grande barre en béton pointue à l'une de ses extrémités et suspendue au pont roulant, un gigantesque motif dans le sol charbonneux. Cette première expérience réalisée montrait la possibilité d'utiliser le pont roulant pour d'autres applications. Essayer de le faire fonctionner comme une table traçante, permettait d'aborder également les notions de translation et de déplacement en architecture.

Les interventions du plasticien Xavier Juillot et de ses étudiants d'architecture dans la zone industrielle du Port Nord permettent de susciter des échanges d'idées quant à l'histoire et au devenir du lieu. Le fait d'être présent sur le site, de l'habiter et de l'utiliser temporairement (de façon périodique pour certains étudiants ou de façon plus continue pour d'autres qui ont choisi ce site comme sujet de leur diplôme), favorise également la naissance d'un débat à l'échelle de la ville. Cette présence d'artistes et d'architectes intrigue non seulement les grutiers et les gestionnaires de la zone portuaire, mais aussi d'autres acteurs de la ville, les élus locaux, les responsables des Voies Navigables de France, etc. Transformée en terrain d'expériences et d'expérimentations plastiques, la zone portuaire nord redevient un lieu de travail plus vivant et attire à nouveau les regards. Les dispositifs expérimentaux mis en place (au début, différents tests de brouillage des repères topographiques et des outils portuaires, différents types d'habillage et d'éclairage des grues) sont source de propositions génératives d'espace. Ils permettent de révéler des potentialités du lieu, de produire par une pratique du terrain d'autres lectures possibles des choses en présence. Aussi, pour développer ces démarches plastiques à l'échelle du lieu, la question du temps est primordiale. Combien de temps la zone industrielle portuaire est-elle encore disponible pour travailler et produire des imaginaires urbains évolutifs et modulables ? Une durée d'intervention trop limitée ne rend possible que des scénographies spatiales éphémères, parfois spectaculaires, mais sans créer véritablement une dynamique de recherche urbaine sur les transformations possibles d'espaces publics. Le projet initié par le plasticien Xavier Juillot consiste davantage à établir dans la zone portuaire nord de Chalon un chantier d'expérimentation artistique, architectural et paysager, qui puisse se développer sur plusieurs années afin d'inventer et de confronter différentes manières d'investir le lieu. Ces pratiques d'interventions et d'expérimentations in situ n'ont pas pour objectif de construire une « architecture définitive », mais de donner à voir d'autres types de lectures du lieu, de générer un potentiel d'interprétations en vue d'une programmation ultérieure. Le temps de travail expérimental est lui-même porteur de valeurs intermédiaires : formation pédagogique, transmission sociale et patrimoniale, recherche d'identités et de nouvelles formes urbaines, ouverture de dialogues sur la vocation future du territoire...



Styler béton  
Site du Port Nord juin 2003

## **2. La poursuite des dispositifs d'expérimentation et l'ouverture de débats (Étape du mois d'Avril 2004)**

Au mois d'avril 2004, nous avons organisé à Chalon-sur-Saône avec l'association Ritacalfoul (Xavier Juillot), un séminaire de travail intitulé « les débats du port : sites et dispositifs d'expérimentations urbaines ». Ce séminaire, qui s'est déroulé sur le site même du Port Nord, consistait à confronter différents points de vue, à ouvrir un chantier de réflexion pour évaluer les possibilités d'interventions et d'expérimentations dans ce lieu. Le préambule aux *Débats du port* et la proposition de débats thématiques (voir en annexe, les documents de présentation des *Débats du port*) apparaissaient volontairement comme des jeux de langage et de lieux communs à penser et à pratiquer sur le terrain. Il s'agissait de ne pas « s'arrêter » aux images et aux discours métaphoriques que suscitent les anciens lieux portuaires et fluviaux... Ce séminaire de travail réunissait des responsables culturels, des urbanistes, des architectes, des artistes, des paysagistes, des enseignants chercheurs et les étudiants de l'École d'Architecture de Paris La Villette qui participaient au 3<sup>ème</sup> stage pédagogique prévu dans le même temps.

Avant de commencer les débats, les intervenants ont pu parcourir le site du Port Nord où de nouvelles installations avaient été mises en œuvre, et notamment un bassin d'environ 1600 m<sup>2</sup> (70 mètres de long sur 25 mètres de large avec des parties non immergées) situé juste sous l'énorme pont roulant ; la masse de l'édifice se reflétait maintenant dans l'eau du bassin. Puis ils ont assisté soudainement à une performance impromptue réalisée avec les grutiers du port. Le pont roulant manipulé par les grutiers servait à prendre de l'eau de la Saône pour la déverser dans le bassin sur un radeau de survie qui sous la masse se mit à dériver. Tandis que le pont roulant poursuivait ses mouvements incessants de levage et de décharge d'eau, 3 baigneuses en rouge déployaient dans le bassin, autour du mouvement rotatif du radeau de survie, la danse des forces limites d'une bande de tissus extensible qui finissait par enlacer leurs corps trempés...

Cette performance s'est déroulée en plein jour, au milieu de l'après-midi. Rien n'était défini de façon précise. Mais tout le monde a vécu cet enchaînement d'actions comme un moment intense et difficilement descriptible, suscitant après coup un bon nombre de réflexions sur l'avenir de ce lieu portuaire...

Les problèmes abordés lors des débats étaient de plusieurs ordres : la création d'une dynamique pour le patrimoine industriel ; les relations conflictuelles entre les démarches artistiques et les politiques culturelles ; la temporalité des dispositifs d'expérimentation (artistique, architectural et paysager) ; les rythmes d'aménagement et de réactivation urbaine.



Site du Port Nord avril 2004

### ***Un moment d'expérimentation artistique du lieu qui génère des débats***

Selon Jean-Baptiste Joly (directeur de l'Akademie Schloss Solitude<sup>62</sup> à Stuttgart et ancien directeur de l'Institut Français) ce lieu est différent des autres friches industrielles. Il ne présente aucune architecture qui lui donnerait de fait une valeur patrimoniale. Culturellement, la préservation d'un tel lieu est improbable. *« Il n'y a que des machines qui bougent. Il n'y a rien qu'on puisse figer du type patrimoine. Il faut consommer, entretenir pour que ça continue à marcher et il n'y a rien de pire que ça pour les collectivités locales. C'est comme quand tu achètes une sculpture qui ne coûte pas cher, mais il faut l'entretenir, il faut lui remettre des piles, il faut changer les lampes, il faut maintenir la graisse, il faut faire en sorte que ça tourne. C'est le genre de problème et de suivi financier qu'aucune institution ne veut prendre sur elle »*. Sur le site industriel et portuaire de Chalon, il n'y aurait pas d'éléments qui puissent *a priori* convaincre des politiques de garder cet imaginaire-là, de machines qui continuent de produire du mouvement. Entretenir une réelle dynamique des appareillages en place avec des interventions plastiques qui pourraient créer de nouvelles activités dans le port, et perpétuer ainsi une mémoire du monde industriel sans la figer, est difficilement défendable. L'image d'un ancien monde portuaire est plus facile à évoquer que de maintenir une dynamique du lieu... *« J'imagine qu'un élu, explique Jean-Baptiste Joly, voyant ce truc (le pont roulant) qui ne va plus marcher, depuis un pont du centre de la ville, se dit : « bon, le plus vite ça disparaît le mieux ça vaut »*. Il a les moyens de transformer les choses. Et les projets qui peuvent succéder à un lieu comme ça ils sont très simples, ils sont de 2 ordres : des projets de conservation et des projets qui figent les choses. Et figer, c'est par exemple, un paysage qui fait le lien entre la ville et l'urbanité de la ville et puis un rapport par un nouveau paysage avec la rivière derrière. Et l'autre chose, c'est de dire quels sont les éléments symboliques, d'ordre culturel, pour évoquer le souvenir de cet outil-là une fois qu'il a disparu. Ça peut être un parc de sculptures, par exemple. Mais c'est des choses qui sont tranquilles parce qu'elles n'exigent pas vraiment d'entretien, elles n'exigent pas vraiment de soucis, de maintenir la machine ». Il peut y avoir des sculptures comme celles de Mark di Suvero qui a ici un atelier en plein air et qui travaille en s'imprégnant de l'imaginaire industriel du port<sup>63</sup>. Ses créations peuvent donner à « voir » ce que le lieu a pu représenter et maintenir ainsi un imaginaire. Mais ces sculptures qui font bien sûr appel au plus intime, ne bougent plus, elles apparaissent comme des « moments de poésie figés ». La performance improvisée des grutiers et des 3 naïades en rouge, à laquelle

<sup>62</sup>. L'Akademie Schloss Solitude est un centre international de recherche pour des artistes de toutes disciplines.

<sup>63</sup>. L'association artistique La Vie des Formes, créée par Mark di Suvero et Marcel Evrard, est implantée depuis plusieurs années au Port Nord de Chalon.

les divers intervenants ont pu assister, révèle pourtant d'autres possibilités en matière de création artistique. En observant les 3 naïades en rouge danser dans le bassin, une personne a évoqué les 3 baigneuses de Cézanne et les nymphéas de Monet. Une autre personne a décrit le godet du pont roulant comme un nouveau type de jet d'eau qui venait rajouter de la « pissure monumentale » et remettre du reflet aérien comme un glacis sur le site. En voyant à plusieurs reprises les gestes d'aller chercher l'eau de la Saône pour la lâcher dans le bassin, Jean-Baptiste Joly a insisté sur la relation ambiguë entre un geste artistique et un geste de travail : *« ce geste est un geste purement gratuit et qui pourtant est la prolongation d'un geste de travail. Et l'on s'aperçoit que quand on enlève un geste de travail de son activité, qu'il est dégagé de son utilité, il devient un geste artistique. À ce moment-là, on voit toute la poésie qui existe dans tout geste de travail »*.

Le musicien Élie Tête (directeur de l'agence Acirene<sup>64</sup> à Chalon-sur-Saône) a fait part également de son enthousiasme pour cet environnement sonore : *« dès que les machines sont mises en fonctionnement, c'est une échelle de sonorité qui est importante, qui est à l'échelle de l'urbain, il y a une espèce de "monumentalisme". Je pense qu'aujourd'hui, il faut qu'il y ait un travail de ce type-là dans la ville pour donner un peu de relief sonore à notre cadre de vie »*. Selon Élie Tête, l'écoute est rarement sollicitée pour penser et définir la ville. L'écoute reste cantonnée à la sphère musicale et aujourd'hui, on ne parle de la réalité sonore urbaine qu'en termes de bruits et de nuisances sonores... *« Là, si on se met un peu à écouter ce qui se passe, il y a tout de suite avec les moteurs, avec les déplacements, avec les grues qui tournent dans tous les sens, avec le bruit de l'eau... On sent déjà que tout ça est animé, tout ça est peuplé, et ça demande à être écouté profondément. Et ensuite je pense que, comme pour le reste, il faut qu'il y ait de l'expérimentation sonore qui soit entreprise avec tout ça, pour révéler à l'espace une nécessité associative du son, pour le faire fonctionner correctement, avec toute la dynamique, toute l'énergie que ça doit avoir »*.

Les grutiers qui ont participé spontanément à ce moment d'expérimentation plastique étaient eux-mêmes surpris par une telle utilisation de leurs outils de travail. Ils étaient contents de voir que ça pouvait marcher ainsi... Depuis les premiers stages pédagogiques, les grutiers expliquaient avec passion aux étudiants d'architecture le fonctionnement des appareillages et l'univers portuaire. Ils acceptaient de ne pas trop comprendre ce que Xavier Juillot et ces étudiants mettaient en œuvre sur le site, tout en étant ravi de pouvoir les aider et de participer à des expériences inhabituelles. Le jour des « débats du port »,

<sup>64</sup>. ACIRENE, créée en 1983, est spécialisée dans le traitement culturel et esthétique de l'environnement sonore urbain et rural. Acirene a récemment mis en œuvre avec l'Ecomusée de la Communauté urbaine Le Creusot / Montceau-Les-Mines, la préfiguration d'un observatoire d'échantillons sonores des paysages.

les grutiers étaient restés sur place par curiosité, et en même temps prêts à offrir leurs services. La disparition prochaine du Port Nord, selon eux évidente, les inquiétait, mais ils manifestaient encore par leur présence leur attachement à ce lieu. Il était question d'honneur, d'identité et de fierté des gestes de travail effectués ici. Un vieux grutier, qui avait travaillé au port pendant 36 ans, était également venu à l'occasion décrire les grues qu'il avait jadis manipulé et raconter le rythme de la vie portuaire : *« Le port a été inauguré au mois de juin 1949. Je suis là depuis 1948. 34 ans sur ce travail (de grue), de 4 heures du matin à midi, et de 14 heures à 20 heures, 14 heures 30 par jour, 300 heures par mois. En 68, on a eu le samedi après-midi. On faisait 2 bateaux de 250 tonnes le matin et 2 bateaux l'après-midi. 20 bateaux en une semaine. La société de dragage était là. Le charbon était là-bas. Il y avait des montagnes de sable. Quand ils ont fait l'autoroute, 60000 tonnes de sable là-bas au bout. Avant on avait une benne pour faire le sable plus petite que ça... »*.

Les « débats du port » et la performance improvisée avec les grutiers ont été vécus comme un événement marquant dans le processus de recherche et d'expérimentation mis en œuvre par Xavier Juillot depuis le mois de juin 2003. L'événement devenait prometteur pour la poursuite du « chantier » d'expérimentations artistique, architectural et paysager, entrepris sur le site du Port Nord. L'idée formulée par Jean-Baptiste Joly, selon laquelle *« dans un geste de travail, il y a aussi une dimension poétique, et qu'une fois vidée de son utilité, un geste de travail montre sa dimension poétique »*, était concrétisée, et la performance pouvait maintenant servir de référence. Par la pratique d'expérimentation, une nouvelle assise était donnée pour des discours plus critiques et théoriques.

### ***Démarches artistiques et politiques culturelles***

Pour le plasticien Xavier Juillot, les dispositifs d'expérimentations mis en œuvre sur le site du Port Nord, comme ce moment vécu au mois d'Avril, sont des « tentatives de relance » pour réactiver le lieu et révéler des potentiels de présence. Ce sont des amorces pour produire d'autres mouvements encore plus manifestes par rapport à la ville. Quelles matières, quels matériaux manipuler ici, dans ce lieu dont l'existence est précaire, pour créer un « champ d'attraction » qui soit moteur d'une régénération urbaine ? Xavier Juillot s'intéresse au champ de manœuvre et à la force d'exposition qu'il est possible de dégager d'un tel lieu. Actuellement, l'ancien port de Chalon est dans une période d'entre-deux, entre la fin d'utilisation des machines portuaires et quelque chose d'autre, non encore définie. Suite à la performance improvisée avec les grutiers une autre image de cet entre-deux est devenue possible : la prolongation d'un geste de travail en un geste artistique ou la perpétuation de la mémoire d'un geste de travail par un geste artistique ; c'est un autre équilibre, instable lui aussi, mais qui peut être maintenu dans le temps sans interruption d'activité portuaire !

Selon Jean-Baptiste Joly, l'idée de maintenir en état le pont roulant et les grues, est une idée « Fluxus » qui peut tenir en équilibre un temps ou un instant, mais qu'il n'est pas facile d'institutionnaliser - au sens de pérenniser de tels types d'actions artistiques. Yvain Bornibus (Association La Vie des Formes) pense que ce qui est intéressant « *c'est de vivre le moment de la disparition de ce pont roulant et d'en avoir fait quelque chose avant qu'il disparaisse* », mais il ne voit pas l'intérêt de le maintenir en état. Ces réflexions nous renvoient à des problématiques liées à l'art contemporain. Comment la notion de « champ énergétique », qui est employée couramment dans le domaine de l'art et qui « tend à supplanter toute conception par trop substantialiste ou statique de la matière »<sup>65</sup>, peut-elle s'appliquer à un lieu et à la transformation spatiale et temporelle des énergies (matérielles et immatérielles) en présence ? Quelle différence faut-il faire, entre des interventions artistiques éphémères et des « moments intenses » d'un processus d'expérimentation artistique mis en œuvre pour une durée incertaine ?

La position de François Séguret (Sociologue, Professeur émérite de l'EAPLV) est à ce sujet éclairante : « *il y a des moments où le geste, l'apparence, l'illusion de l'art, existent de façon forte et montrent qu'il y a une expérimentation possible d'un lieu... Je crois qu'il y a surtout une effervescence tout d'un coup d'un phénomène qui apparaît et qui fait que le lieu existe complètement différemment. Et ça, cet expérimental, il est le produit de toute l'activité que vous (les étudiants d'architecture, Xavier Juillot et les grutiers) développez ici. La matérialité des divers linéaments extériorisés par les éléments en place (eau, radeaux, grue, portique, fer, rails, lumières...) ne constitue pas nécessairement une combinatoire formelle « heureuse »... Les aléas de l'apparition sont traités, canalisés, ordonnés selon une stratégie lente, contrôlée, parfois régressive, pour aboutir éventuellement à une concrétisation imagique des énergies libérées* ». Par des assemblages de matériaux et des conjonctions d'énergies, une virtualité des signes s'actualise et enrichit le lieu de formes d'expressions inédites. Mais cette virtualité des signes, que libèrent les actions artistiques en train de se faire, reste difficilement « identifiable ». Le « champ énergétique » créé, induit de nouveaux rythmes de perceptions d'espace et de matière, comme une multitude d'instantanés particuliers qui ne se répètent jamais de la même façon. L'important, ce n'est pas simplement le résultat des transformations de matières, mais la temporalité des modes d'apparition et la « fabrication » de nouvelles projections sensorielles par rapport au lieu. Pour le suivi des expérimentations, de telles expériences sont à renouveler. D'autres dispositifs en revanche, comme le bassin sous le portique ou plus tard des arbres intégrés dans les structures des grues, peuvent rester sur le site de façon plus durable. Et ces choses « installées » induisent elles aussi des rythmes de perceptions d'espace et de matière, mais de manière moins effervescente...

<sup>65</sup>. Voir, Florence de Mèredieu, « *La volatilisation de la matière* » dans Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne, éd. Larousse/Sejer 2004, 2<sup>e</sup> édition [1994].

## **Le Port Nord de Chalon-sur-Saône**

### **Quelle démarche paysagère ?**

Quelle fonctionnalité, quelle nouvelle dynamique donner à l'ancien port pour régénérer ce secteur de la ville de Chalon sur Saône?

Du questionnement sur la conservation de la mémoire du lieu (muséographie statique) à son effacement total (laissant place à des aménagements paysagers banalisés type « espaces verts »), dans cette confrontation des possibles, où se place la démarche paysagère la plus pertinente ?

La réalité des lieux nécessite un élargissement du regard sur le territoire.

Les pratiques in situ, les différentes présences sur le site (objets, matériaux, configuration spatiale...) sont autant d'explorations possibles, de décodeurs de potentiels exploitables, une richesse avant la tabula rasa. L'expérimentation participe à cette ouverture du regard et à la prise en compte élargie des lieux, qui resteront marqués par les actions éphémères.

### **Les potentialités du site**

#### **Un temps intermédiaire, une interface qui tend à durer**

L'analyse du contexte particulier du port de Chalon-sur-Saône montre une mise en relation singulière ville /port /Saône /espaces agricoles.

Cette situation à l'écart mais en contact direct avec la ville et la campagne agricole, donne un statut presque autonome aux espaces du port, sorte d'interface privilégié entre ville, campagne et eau.

### **Les différentes natures du lieu**

Les espaces du port oscillent entre différentes natures, « nature urbaine », « nature industrielle », « nature rurale », en se déplaçant progressivement vers une « nature loisir ». Dans l'observation des phénomènes spatiaux du port nord, on constate que ce n'est ni une simple identité de mémoire territoriale qui tend à se mettre en place, ni non plus une simple re-colonisation de la ville comme elle pourrait être imaginée et programmée par des équipes d'aménageurs, mais que c'est une prise d'espace plus complexe et plus riche combinant tant les facteurs de proximité de la ville que ceux du monde rural. Depuis très longtemps, les gens viennent sur le site pour les larges potentialités offertes par le jeu des éléments de mémoire, la présence des matériaux, des infra-structures qui créent un monde imaginaire fort, ceci combiné à la spatialité du monde agricole, ou de ce qui en reste, de part et d'autre du fleuve. C'est une sorte de fréquentation dans l'émergence permanente, non-identifiée, non « cataloguée », une découverte de nouveaux temps, temps d'écoute, d'exploration, de contemplation, de repos, de rencontre, le tout « dans » et « hors » la ville, le tout lié à l'eau.

La rivière et ses espaces sont des éléments de « nature » qui apportent des référents paysagers forts au contexte urbain.

Ici l'eau est un élément fort, de plusieurs natures, de plusieurs potentialités :  
« eau urbaine », la Saône au contact de la ville, les anciens quais (vocabulaire urbain et rupture précise au niveau du pont nord),  
« eau portuaire », en phase de disparition, avant tout ressentie par la présence des éléments d'infrastructure (portiques, grues, silos, voies ferrées ...) et celle des bâtiments industriels,  
« eau loisir », dans le contexte des espaces de la plaine, espace hésitant entre cultures maraîchères et campagne agricole étendue. La Saône naviguée, avant tout regardée comme site d'évènements spectaculaires à chaque passage de bateau et de péniche.

Ainsi le fleuve devient fil d'articulation de ce qui peut paraître des contraires, fil d'articulation des différentes « natures » : la nature cultivée et élaborée (la ville), la nature sauvage (friches agricoles et industrielles), la nature laissée à elle-même (celle liée aux abords de l'eau) et la nature laborieuse (celle qui passe du sauvage à l'urbain). La réelle reconnaissance des potentialités paysagères des espaces du port de Chalon-sur-Saône tient dans le fait de sa situation d'interface qui le définit comme lieu d'échange entre toutes ces « natures ».

#### **Le glissement vers une « quatrième nature »**

C'est aussi l'observation des pratiques des usagers qui permet la reconnaissance des phénomènes énonçant les multiples possibles des lieux. Citons Bernard Lassus: *« analyser l'existant et découvrir dans l'usage même des lieux ce qui a été occulté par l'usure du quotidien et est en train de disparaître, et, s'il conviendrait de s'en souvenir. Il nous faut tout autant amener au visible les traces des nouvelles pratiques non encore identifiées : ainsi le non-visible à du visible et à l'évident. »*

C'est cette polyvalence des lieux qui doit être prise en compte dans une programmation au niveau de la maîtrise d'ouvrage pour ne pas tomber dans une proposition « type espace vert » mono-factorielle (un simple dialogue ville/fleuve par exemple) qui ne peut aboutir qu'à des aménagements urbains, sorte de verdissement vidé de sens, banalisé.

#### **Les interventions artistiques en amont des projets de réaménagement**

L'atout des actions artistiques in situ est d'expérimenter, de fixer, de révéler et de donner corps à des pratiques que tout suggère sur les lieux, tant la qualité spatiale que les matières et objets présents. En s'appuyant « sur » et en répondant au site, elles révèlent et marquent radicalement des pratiques sous-jacentes ou déjà présentes. Les usagers sont depuis longtemps sensibles à la richesse des lieux du Port Nord, à la poésie des infra-structures, à la quiétude des lieux de pêche, à l'évocation des mondes lointains portés par le passage des bateaux, à la proximité de la ville et de la campagne dans laquelle ils ont déjà posé le pied.

Les interventions artistiques en amont des projets de réaménagement des friches industrielles permettent un temps de ressenti, un temps d'expression, un temps d'invention, ce qu'aucune simple projection urbaine ou paysagère traditionnelle ne peut proposer. Les événements éphémères attirent un public qui n'était pas forcément concerné par ce type de lieu. « Montrer autrement » c'est ce qui aboutit ou invite à une autre considération, tant pour le public que pour les décideurs.

Les interventions du plasticien rejoignent dans certains cas celle du paysagiste (ce n'est malheureusement encore que trop rarement) dans le fait qu'ils doivent reprendre et concrétiser le plus grand nombre de regards porteurs de différentes cultures pour participer à l'expression de nouveaux paysages, à la reconnaissance de nouveaux territoires. Pour le paysagiste, changer le regard peut être considéré comme un ready-made, et une suite de lieux énoncés peut proposer un parcours offert comme paysage. C'est le temps de l'intervention artistique in situ qui se substitue à la sacralisation du musée et l'énoncé attaché à l'instant de l'évènement implique une temporalité qui peut alors s'étendre au développement durable, car la fin de cette intervention ne signifie pas obligatoirement le retour à la banalité, au quotidien des lieux. Les intervenants n'étant plus là, leur action éphémère peut entrer dans une logique de durabilité. Cela suppose la justesse de la proposition artistique et paysagère qui prendra alors de l'autonomie et qui engendrera un processus de révélation de logique sous-tendue par le territoire.

Arnauld Laffage

Voir « Du ressenti individuel à la reconnaissance collective La subjectivité partagée » ; « Ready-made paysager Temporalité de l'intervention », dans *Mouvance II*, éd. La Villette, 2006.

Arnaud Laffage (paysagiste, enseignant plasticien à l'EAPLV) pense qu'il est préférable de distinguer deux temps : le temps d'expérimentation et le temps de mise à disposition pour un public plus large. « *L'expérimentation, dit-il, peut produire avec plus de travail, un peu plus de pratique, quelque chose qui va pouvoir être plus démonstratif. Il y a des situations fantastiques, comme celle d'aujourd'hui, où on a encore des personnes acteurs d'outils comme ceux-là qui ne sont encore pas tout à fait abandonnés, mais qui vont bientôt l'être. Donc, il y a encore de la pratique qui est une pratique permanente et puis, il y a des gens qui s'intéressent à d'autres aspects de cette mise en œuvre. Et, on expérimente peut-être ces outils-là pour produire des espaces, pour trouver un potentiel, un substrat à des sites comme celui-ci. Ça veut dire que peut-être après, il y a à travailler pour qu'on dépasse le stade de l'expérimentation pour montrer quelque chose de plus démonstratif, qui pourrait toucher un autre public.* » François Séguret lui répond que l'important, c'est d'éviter l'esthétisation de ce type de production. En parlant d'une « application des choses », on retombe sur les problèmes actuels des arts de la rue : « la programmation et la gestion du rapport possible/impossible avec la municipalité... ». Le problème, selon François Séguret, c'est que la « radicalité » des expérimentations finirait rapidement par être réglementée et normalisée.

#### ***Des (premières) solutions envisagées pour préserver le Port Nord***

La ville de Chalon-sur-Saône est connue pour son festival d'arts de la rue, qui a lieu chaque année au mois de juillet depuis 1987. Le festival *Chalon dans la rue* est considéré comme l'une des plus importantes manifestations d'arts de la rue qui existe aujourd'hui en France. Aussi, l'immense pont roulant pourrait être utilisé pour des spectacles de théâtre grandissimes. Il peut devenir, dit Jean-Baptiste Joly, « *un portique de théâtre aux dimensions de l'urbain* ». En partant de la dynamique, du mouvement de ces grues et de ce portique, l'idée est de renforcer l'image de Chalon comme ville du spectacle de rue. Cette machine-là, le pont roulant, peut apparaître « *comme un signe, qui serait un signe de reconnaissance par rapport à une politique culturelle, un signe par rapport à un engagement pour l'éphémère, le spectacle de rue, la magie du théâtre... Si tu lui changes sa couleur et qu'il marche chaque année pour l'ouverture d'un festival, tu peux aussi le transformer en signe, qu'il devienne le signe de la ville* ».

Pour Dominique Goffe (Compagnie Generik Vapeur), le Port Nord de Chalon pourrait être un nouveau territoire pour l'art où la création d'un champ d'expérimentation redeviendrait possible. Goffe, qui a une longue expérience des festivals d'arts de la rue, critique le formatage systématisé des spectacles depuis plusieurs années. « *Je pense que maintenant, faire du théâtre de la rue ou des arts plastiques sur la place publique, là où il y a des trottoirs et des enseignes lumineuses, c'est un territoire conquis. Maintenant les*

*municipalités, les élus demandent : « on a un espace, venez l'occuper », même à la limite, ils vous donnent carte blanche. Ils savent très bien que c'est générateur de retombées culturelles. Et le problème du créateur, c'est de se dire maintenant qu'est-ce qu'on fait si on est formaté ? On ne peut plus inventer parce qu'on nous donne les cadres : « c'est là et pas ailleurs. Il faut que ça dure tant, que ça commence à telle heure, vous avez telle jauge, que ça rentre... ». À un moment donné, on se dit, bon, on va faire comme l'année dernière et donc en fait, il n'y a plus de possibilité d'être. Alors la question, c'est : où est-ce qu'on peut aller inventer ? Là, au Port Nord, ce n'est pas formaté, c'est vraiment nouveau... ».*

Le site du Port Nord, avec ses appareillages, pourrait être investi par des artistes qui cherchent à développer d'autres types de créations, plus plastiques et expérimentales.

Claude Acquart (Association Bains Douches) évoque également l'idée de créer une structure ressource : *« Ce qu'il faut pérenniser, c'est un savoir-faire, avec des gens qui existent encore. Moi ce qui m'intéresse, c'est qu'il y a 3 ou 4 personnes qui sont nécessaires pour faire marcher cette grue, pour la pérenniser. Il en faut beaucoup plus pour l'entretenir et pour qu'elle puisse continuer à fonctionner, ça coûte certainement de l'argent, mais ça devient aussi une structure ressource pour des créateurs ».* Et le souvenir industriel, selon Acquart, serait conservé dans cette poursuite de gestes de travail qui deviendraient en eux-mêmes des gestes artistiques... Le portique a aussi une valeur en tant qu'objet technique, susceptible d'intéresser le Conservatoire des Arts et Métiers. Il pourrait servir dans notre culture technique et industrielle à valoriser un savoir-faire et une manière de travailler.

En tant que concepteur d'environnement sonore, Élie Tête a aussi l'idée de « transformer le portique en un grand magnétophone ». Il explique : *« quand le regardant se déplacer, ça fait penser exactement à une tête laser sur un cd. Il a ses rails, c'est donc comme des sillons. C'est vrai que je me disais, j'aurai envie d'inventer une espèce de vocabulaire apposé sur le rail, avec lecture laser, de façon à révéler, à entendre aussi bien des parties anciennes que des perspectives audibles futuristes qu'on pourrait mettre en œuvre dans un système comme ça... En faire une espèce de machine qui a du souvenir à raconter et qui a en même temps de l'audace par rapport à ce qui peut venir plus tard ».*

### 3. La poursuite des dispositifs d'expérimentation et le festival *Chalon dans la rue* (Étape du mois de juillet 2004)

Pour les 4 jours du festival *Chalon dans la rue* (18<sup>e</sup> édition), la zone portuaire nord a été transformée en une « nouvelle plate-forme d'essai grandeur nature ». À partir des infrastructures portuaires « quelque peu délaissées », l'idée était de remettre le lieu en activité et de créer une « intervention paysagère mouvante », une « expérimentation *tropicale* scéno-urbaine ». Cette mise en œuvre artistique au Port Nord était annoncée dans la programmation « in » du festival, sous le titre : *Bureau des Vérifications*. Le texte de présentation du *Bureau des vérifications* était le suivant : « *Service de maintenance des illusions. Nouvelle plate-forme d'essai grandeur nature, à partir des infrastructures portuaires nord. Sur des principes élémentaires de fondements et de conservations (plus ou moins durable)... Contrôle et régulation de tentative de bouleversements des cadres établis. Des actions progressives et continues seront menées par des compagnies expertes. Aboutissant à des effets manifestes sur le milieu : mise en œuvre, solide, liquide, gazeuse...* ». La mise en œuvre artistique devait se dérouler en continu pendant toute la durée du festival, du jeudi 15 au dimanche 18 juillet 2004. Sous la direction artistique de Xavier Juillot, plusieurs compagnies étaient réunies pour participer au développement de ce champ d'expérimentation : **Art Éphémère**, Pyro docks, mises en lignes de feux / **Generik Vapeur**, 34 heures de brouettes (de sables) / **Prof Mario Goffe**, Essais sur la conservation des quantités de mouvements... Et accessoirement mesure de son incidence sur la rotation de la terre... **Traxce**, « Outres mesures » ou comment tenir la distance / **Boul'Chac.arl**, Contrôles des signes tangibles de débordements / **Les Mirettes**, En rouge en toutes situations (de survie) / **EAPLV**, Profils et gabarits des horizons futurs.

Avant le début du festival, plusieurs « aménagements » avaient déjà été effectués sur le site portuaire. Le bassin sous le portique avait été agrandi de 20 mètres de long - ce qui lui donnait désormais une superficie d'environ 2000 m<sup>2</sup> (90m/25m, moins les parties non immergées). Plusieurs arbres étaient également implantés dans le lieu, certains intégrés sur plusieurs niveaux dans la structure d'une grue, un autre surplombant la petite île déserte au milieu du bassin, un autre encore installé à l'intérieur d'un bateau de survie échoué sous le portique... De la végétation, poussant sur les murs en béton qui entourent le bassin, était simulée avec des filets de camouflage, et un passage aménagé avec des palettes en bois permettait maintenant de marcher tranquillement le long du bassin.

L'un des apports décisifs pour la poursuite des expérimentations fut l'achat d'un énorme groupe électrogène d'occasion. Monté sur rails et raccordé à l'un des pieds du portique, le groupe électrogène allait permettre de déplacer cette gigantesque structure métallique

roulante, de manière autonome. Par cet apport, deux problèmes étaient résolus : la difficulté d'une présence permanente des grutiers et l'impossibilité de déplacer par l'électricité le portique jusqu'au bout de la zone portuaire en raison du vol d'une partie du cuivre des rails... Le droit de déplacer le portique le long de la Saône fut finalement accordé. Le moteur du groupe électrogène était prêt à vibrer et à induire de nouveaux rythmes de perceptions d'espace...

### ***Description sommaire des interventions plastiques et des installations urbaines***

Dans le premier numéro du journal distribué pendant la période festivalière, *Le Journal dans la rue*, l'article consacré aux « installations urbaines » du Port Nord avait pour titre « Expériences hors-normes ». L'auteur présentait la variété des interventions et des installations en précisant qu'il n'y avait « *pas de scénario, si ce n'est celui que se crée le public* ». De nombreux festivaliers ont été en effet déconcertés par ces expérimentations artistiques qui se déroulaient en permanence sans indication d'horaires précis. La notion de « spectacle » n'était ici plus adaptée. Pour percevoir un tel espace et ne pas se retrouver dans une situation de déception continue, il devenait nécessaire d'adopter d'autres comportements. Dans le temps d'attente d'actions plus mouvementées, des visiteurs demandaient : « C'est à quelle heure que ça commence ? C'est où que cela se passe ? Ce n'est que ça ? », et certains repartaient déçus, ayant la ferme impression de n'avoir rien vu. D'autres visiteurs restaient en se questionnant plus longuement sur ce lieu portuaire et les différents éléments mis en place. Ils parcouraient le site, tels des arpenteurs, et essayaient de comprendre et d'interpréter les relations qu'il pouvait exister entre toutes les installations et les interventions présentes : des voitures suspendues au pont roulant, des bateaux de survie dans lesquels ils étaient invités à monter pour se déplacer sur l'eau du bassin, des arbres se déployant sur les grues, une île déserte, un alignement de bateaux de survie suspendus, en partance au-dessus de la Saône, des tuyaux qui fuient, les rails de déplacement du portique mesurés par mètres au sol par un long mètre jaune, des gens qui s'activent pour réparer ou bien préparer quelque chose, un homme qui s'acharne à charger et transporter des brouettes de sable à l'intérieur d'une barge accostée au pied du pont roulant, le phrasé d'un saxophone qui se mêle à d'autres sons de machines en activité, etc...

Avant la tombée de la nuit, d'autres interventions artistiques étaient mises en œuvre. Des hôtes, perruques et chemisiers rouges, tailleurs et chaussures haut talons noirs, « Les Mirettes », se mettaient en situation à différents endroits sur le site. Placées en haut des silos, perchées sur les grues, s'allongeant sur le sol, s'immobilisant au milieu du bassin, elles enchaînaient toutes sortes de positionnements de corps dans l'espace et dans le temps. Leurs postures le plus souvent figées, donnaient au lieu une présence incertaine,



Site du Port Nord juillet 2004



Site du Port Nord juillet 2004

l'impression d'un temps en suspens ou d'une instabilité spatiale. De situation en une situation, de nouvelles tensions spatiales et temporelles s'instauraient entre ces corps en re-positionnements perpétuels et le lieu. Chaque mouvement, chaque déplacement ou arrêt suscitait de nouvelles perceptions et des « mises au point » à l'échelle du lieu. Des golfeurs prenaient également position sur les différentes structures du Port Nord et pratiquaient le lieu par une prise en compte des points de visée sur la totalité du site. En développant un « golf urbain hors-sol », ils généraient toutes sortes de trajectoires et de lectures mobiles de l'espace. Puis la nuit tombait, des projecteurs s'allumaient, des projections d'images apparaissaient sur les vitres du *Bureau des vérifications* (l'ancien Pavillon des pesées), d'autres dimensions du site se révélaient.

Les images diffusées sur les écrans vitrés du *Bureau des vérifications* montraient toute l'évolution des expérimentations et des mises en place d'éléments dans le site, avant le début du festival (la re-construction du bassin sous le portique, les essais de voitures suspendues, l'installation des arbres sur les grues, le transport de la barge de sable du Port Sud au Port Nord, etc...), ou pendant la période du festival (Les Mirettes, les Golfeurs, le portique qui se déplace avec les voitures, les jets d'eau et les effets de brume, les substances explosives et les dégagements de lumière, etc...). De jour en jour, de nouvelles images apparaissaient, diffusées en différé ou en direct. Le *Bureau des vérifications* centralisait en quelque sorte toutes « les données », il était le poste central où les quantités d'informations sur les activités du port aboutissaient avant d'être à nouveau re-projeter vers l'extérieur. Ce bouillonnement d'images qui émanait du *Bureau des vérifications* s'étendait aussi jusqu'aux parois des silos voisins... Plus tard dans la nuit, les essais du Prof Mario Goffé sur « la conservation des quantités de mouvement » allaient enfin être tentés. Les voitures suspendues au pont roulant, chacune fixée par deux câbles, devaient se balancer comme dans le jeu de billes pour enfants où une première bille surélevée et lâchée sur les autres, induit un transfert de quantités de mouvement d'une bille à l'autre. Selon les jours et les résultats obtenus, les essais étaient réalisés avec une, deux ou trois voitures. Des renforts métalliques soudés aux carcasses des voitures avaient été soigneusement préparés pour amortir les chocs. Mais le moment du lancement était toujours retardé. Ces installations étaient difficiles à mettre en œuvre. Tous les paramètres pour réussir l'expérience devaient être rigoureusement vérifiés. Plus l'attente était longue, plus la tension augmentait... La voiture en surélévation finissait enfin par être lâchée sur les autres, laissant tout le monde pantois devant ce balancement de véhicules dans le vide.

Le pont roulant se mettait ensuite à bouger, emportant les voitures suspendues vers la ville ou inversement vers le fond de la zone portuaire. Dans son déplacement, des substances explosives et des mises en lignes de feux se déclenchaient. Des feux de lumière se propageaient dans le port. Le pont roulant continuait d'avancer, passant au-dessus

du bassin à travers des bourrasques de pluie qui dispersaient maintenant les nuages de fumée. L'atmosphère devenait nébuleuse. Des nappes de brume flottaient sur le bassin et s'étiraient dans le vent. Sous la pression des giclées d'eau qui n'en finissaient pas de tomber, les mouvements de matières aqueuses et de masses d'air ne cessaient de se dissoudre et de se recomposer. La lumière des projecteurs modifiait également la couleur des mouvements de vapeurs d'eau. Incessante, cette forte variation du régime des pluies donnait l'impression que l'atmosphère du Port Nord était devenue tropicale...

### ***Les expérimentations plastiques et l'ironie des signes***

Les interventions et les expérimentations plastiques du mois de juillet 2004 marquent une nouvelle étape dans l'évolution du projet de formation pédagogique et de recherche expérimentale initié par Xavier Juillot. La « remise en mouvement » du Port Nord de Chalon s'est effectuée cette fois-ci avec de nouveaux éléments matériels et selon d'autres modes d'utilisation des infrastructures portuaires présentes. Le groupe électrogène notamment, monté sur rails et raccordé à l'un des pieds du portique, a permis une autonomie de déplacement : pendant la période du festival, le pont roulant re-motorisé pouvait bouger sans le soutien permanent de grutiers. Par ce bricolage ingénieux, les rouages de la « machine roulante » étaient également transformés. Le groupe électrogène placé sur le chariot permettait d'impulser un nouveau rythme à la structure métallique connectée. Comme l'écrit François Dagognet : « *il faut admettre et penser l'Unité du système parce que la modification d'un des constituants entraîne celle de l'appareil* »<sup>66</sup>. Nécessairement la machine re-instrumentalisée était faite pour produire d'autres fonctions d'usage... Aussi, nous pouvons nous demander si cet apport du groupe électrogène ne remet pas en question la conjonction art/travail telle qu'elle s'était manifestée au mois d'avril avec la performance improvisée en présence des grutiers ? Le prolongement d'un geste de travail ouvrier en un geste artistique ne prend-t-il pas une forme plus ironique ? Pour penser les expérimentations artistiques développées par Xavier Juillot, François Séguret (Professeur émérite de l'EAPLV) propose de partir d'une citation du philosophe T. W. Adorno : « *extérioriser l'historicité immanente du matériau* ». Il y aurait, selon F. Séguret, trois niveaux d'extériorisation : « *Premièrement, la valeur d'usage, à travers les pratiques des gens comme Juillot qui manipulent bien des instruments classiques de travail pour en faire autre chose, mais qui font surgir ce qu'était la valeur de travail. Puis la valeur d'échange, il n'y en a pratiquement plus ici et donc on s'installe à la place de la valeur d'échange et on ironise objectivement d'une certaine façon en faisant de l'expression plastique. Et la valeur signe, cette pratique plastique ou artistique*

<sup>66</sup> F. Dagognet, « Défense du substrat-Substance », in *Les outils de la réflexion, Épistémologie*, coll. « Les empêcheurs de tourner en rond », éd. Institut Synthélabo/PUF, 1999.

*globalement s'empare des signes à la fois du travail, de l'échange, du lieu, etc... ».* Cette historicité immanente des trois niveaux, valeur d'usage, valeur d'échange, valeur signe, est à la fois extériorisée et redéployée autrement par les pratiques artistiques. Elle « explose » en quelque sorte dans le jeu de récupération et de transformation des valeurs. Pour François Séguret, le festival d'arts de la rue montre de manière plus évidente que « nous sommes déjà précisément dans un ailleurs de ces trois niveaux d'extériorisation, parce que le ludique est là et les valeurs signes s'échangent maintenant au niveau des pratiques culturelles, du festival, des arts de la rue ».

Le travail de mutation de l'instrumentalité est plus complexe à analyser. En instrumentalisant des instruments d'une autre façon, Xavier Juillot, Mario Goffé et d'autres bricoleurs, produisent des conjonctions, des éclatements, des visions autres. Comme le dit François Séguret, « leurs actions libèrent les virtualités de l'assemblage, de l'outillage, de l'instrumentalité ». Les actions décomposent la substance des objets en présence et font apparaître d'autres relations circonstanciées entre les différents mouvements énergétiques que produisent les « nouvelles » machines bricolées. Le groupe électrogène, le pont roulant, les voitures suspendues, les pompes d'arrosage, la grue arborescente, etc., peuvent fonctionner ensemble avec plus ou moins de réussite ; l'essentiel, c'est la mise en œuvre de ce « mouvement relatif » qui est à même de produire une infinité de signes de qualités variables. La poétique d'espace que génère ce jeu de l'artistique s'oppose pour ainsi dire à la détermination d'une ambiance dans un espace circonscrit et à la fixation des signes sous une forme sentimentale ou symbolique. Par ce jeu sur les signes, sur les apparences, sur la métamorphose des choses et des outils, il s'agit au contraire d'ouvrir un « champ d'expériences », et de susciter des perceptions et des débordements multiples de la réalité spatiale urbaine.

### ***Les notions de spectacle, d'animation et d'expérimentation en regard du contexte festivalier***

Les interventions artistiques et expérimentales du mois de juillet 2004 sont liées au festival *Chalon dans la rue*, ce qui nécessairement déterminait leur réception publique. Les festivaliers sont généralement habitués à suivre des spectacles programmés à des heures précises et se déroulant selon une durée définie à l'avance. En consultant les horaires sur le programme du festival, ils peuvent ainsi préparer leur journée pour passer d'un spectacle à un autre sans perdre de temps... Au Port fluvial Nord, les actions et les expérimentations « tropicales » scéno-urbaines prévues en continu de 19 heures du soir à 1 heure du matin, se développaient plutôt de façon discontinue. Les gens pouvaient arriver à des moments où aucun mouvement, aucune des actions dispersées dans l'espace, ne leur paraissaient assez manifestes pour attirer plus longtemps leur attention sur le

lieu. L'échelle de présence était assurément différente de celle d'un acteur de théâtre qui polarise immédiatement l'attention de son auditoire. De même, le temps d'attente, que suscitaient certains préparatifs nécessaires à des essais d'expérimentation, impliquait l'incertitude, l'ouverture, et le refus d'une image fulgurante. Comme l'écrit François Séguret à propos de ces expérimentations, « *l'attente, le temps d'attente, la longueur interminable, "inexterminable" de l'attente, c'est le temps nécessaire pour que l'image puisse se constituer et ne pas être "exterminée" par la rapidité d'exécution d'une apparition quelconque ; Le temps, lui, se doit d'être exterminé, du moins tendanciellement. La naissance d'une forme se produit (ou non) par ce qu'elle manque, qu'elle oublie, qu'elle rate de montrer autant que par ce qu'elle devient réellement. Il y a une genèse – difficile, souvent avortée – de l'image créée selon une stratégie complexe : engendrement selon les multiples conditions de la mise en place des éléments convoqués à la réalisation* ».

Les interventions les plus spectaculaires avaient lieu fort tard dans la nuit, lorsque les bagnoles suspendues se balançaient enfin dans le vide, le pont roulant se mettait en mouvement, les feux de lumière et les jets d'eau étaient lancés. Ce moment plus intense pouvait-il être assimilé à un spectacle ou à une animation ? La diversité des mouvements énergétiques déployés induisait nécessairement des associations d'images. Les voitures accidentées avaient-elles pris le feu ? Les jets d'eau étaient-ils activés pour éteindre l'incendie ? Une certaine logique narrative pouvait prendre forme. Mais la discontinuité des actions et la variation des mouvements d'espace suscitaient à nouveau d'autres associations d'images, d'autres avancées d'imaginaire. Les mouvements d'eau dans le bassin, les différents degrés de brouillard, les combinaisons et les changements d'état de matières solides, liquides, gazeuses, lumineuses, « insufflaient » d'autres visions du lieu fluvial et portuaire. Dans cette atmosphère aqueuse, les bateaux de survie ne semblaient-ils pas plus loin flotter dans l'espace en dérivant vers la Saône ? Selon les points de vue adoptés, dans le temps et dans l'espace, les apparitions et les associations d'images devenaient différentes. L'ensemble des interventions n'instaurait pas une logique de spectacle (convention de continuité et d'espace de représentation unifié), mais un mouvement perpétuel de brassage et de dispersion de matières qui suggérait plutôt l'idée d'un « art total ». Dans ce processus de dispersion, tous les sens étaient concernés, aussi bien l'ouïe, la vue, l'odorat, que le toucher. Et cette re-mise en scène de l'infinité des signes n'était délimitée ni dans le temps, ni dans l'espace. La zone portuaire illuminée était aussi accessible qu'au quotidien, et les interventions dispersées en différents endroits, incitaient les gens à se déplacer dans la zone et à expérimenter physiquement toutes sortes de situations présentes.

Selon le plasticien Claude Giverne, « *les bagnoles suspendues, ça ramenait à de l'animation, du spectaculaire, on attendait le choc, visuellement et même dans l'esprit.*



Site du Port Nord juillet 2004

*Avec des bateaux, ça aurait mieux marché, on serait resté dans la thématique fluviale, dans une image moins violente que celle des voitures accidentées. Des péniches suspendues, des jardins suspendus en éléments transportés par le pont roulant et qui flottent sur la ville ». Pour que les actions ne soient pas spectaculaires et qu'elles restent considérées comme des pratiques artistiques expérimentales, il faut qu'elles se jouent également des attentes du public et des résultats inopinés de l'expérimentation. Dans les essais des voitures suspendues, comme le dit François Séguret : « ce n'est pas tant l'essai (réussi ou non) de propulsion et de remplacement d'une voiture par l'autre qui compte, que le résultat final d'une autre image (le balancement, les reflets nocturnes, les élingues, etc...) qui déplace le mouvement et le temps de l'attente vers une autre chose ». Les actions qui se passent dans le lieu fluvial et portuaire sont davantage à envisager sur le plan de l'émergence artistique, et selon un mouvement perpétuel d'apparition et de dispersion des choses matérielles ou immatérielles. Pour expliciter sa propre pratique, Xavier Juillot parle de « gérer une atmosphère pour que le vivant apparaisse. Au-delà de la forme, c'est la matière vivante qui nous importe, créer du vivant : dissolution des masses, renversement des socles, changement d'état solide, liquide, gazeux, brassage et dispersion des matières... ».*

### ***Perspectives d'architectures fluviales et portuaires***

Lors des *débats du port* en Avril 2004, Jean-Baptiste Joly disait, après avoir vu marcher plusieurs fois le pont roulant : « on ne peut pas avoir une question plus abstraite et plus concrète à la fois sur l'architecture de cet endroit-là, parce qu'il n'y a pas de bâti et qu'en même temps, il y a les deux éléments qui font naître l'espace qui sont, celui de l'échelle par rapport à ce qui nous entoure, et celui de la dynamique du mouvement qui se déplace ». Et s'adressant aux étudiants d'architecture, il les invitait à penser l'espace avec ces deux questions-là : « comment on organise un projet par rapport à une dynamique et par rapport à une échelle ? ». Pour les enseignants plasticiens Xavier Juillot et Claude Giverne, le pont roulant inspire une dynamique architecturale, comme un des éléments du jeu de construction urbain. Il génère dans son déplacement du concept architectural, il a le calibre d'une avenue d'une ville contemporaine et il est déjà dans la ville. L'intérêt de cette structure, c'est qu'elle se déplace, selon eux, comme une « architecture en mouvement ». Pour Claude Giverne : « c'est une structure architecturale classique sauf que là, elle est sur rails et elle se déplace par rapport au fleuve. Et son point d'ancrage n'est qu'un reflet, c'est le bassin. Elle revient centrée sur son reflet. Et elle se déplace vers le paysage ou vers l'urbain. Le fait de sa mobilité emmène vers une architecture presque flottante et c'est là où ça rejoint la rivière. Ce déplacement est flottant. On est dans un univers japonais... La lithographie, les images du monde flottant. À la limite, à la place des rails



Site du Port Nord juillet 2004

*et de la structure comme ça, on pourrait très bien imaginer des coussins d'air comme pour les aéroglisseurs. La structure pourrait se déplacer sur des coussins, on n'aurait plus besoin de rails. Une architecture qui glisse. Avec le grand bateau de survie (de 150 places) on n'était déjà pas loin de cette image d'un aéroglisseur sur le fleuve ».*

Des habitations fabriquées avec des matériaux divers peuvent aussi être mis en place sur les grues et le portique, comme des extensions ou des re-conversions de leurs structures. Les radeaux de survie déployés dans la zone portuaire suggèrent déjà tout un imaginaire d'habitations flottantes, suspendues, d'architectures fluviales. Pour Claude Giverne, cet imaginaire renvoie à certaines images d'architecture de Toyo Ito, où il y a des petites unités d'habitation qui survolent la ville : *« il suffisait de multiplier les radeaux de survie, comme une file d'attente sur les filets accrochés sous la grue, pour imaginer des petites structures d'habitation de survie qui flottent dans la ville et s'installent sur la canopée urbaine. En juillet, on avait déjà des images de ce type-là, un imaginaire architectural avec des modules qui flottent au-dessus du fleuve vers la ville, un univers onirique d'eau, d'air, d'architecture en mouvement ».*

Les différentes interventions plastiques réalisées sur le site du Port Nord sont des mises en pratiques d'un imaginaire architectural et urbain. Pour les étudiants d'architecture, elles permettent de mieux saisir les différentes échelles en jeu sur le site et de travailler leur propre imaginaire en se confrontant à la réalité physique, fonctionnelle, sociale du lieu. C'est en travaillant à partir des éléments en présence que se mettent en place progressivement des dispositifs d'énonciation et de visibilité spatiales. Comme l'écrit, Michel de Certeau : *« l'espace est un lieu pratiqué. [...] Il est en quelque sorte animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient. Est espace l'effet produit par les opérations qui l'orientent, le circonstancient, le temporalisent et l'amènent à fonctionner en unité polyvalente de programmes conflictuels ou de proximités contractuelles »*<sup>67</sup>. Les interventions plastiques instaurent un jeu dialectique entre le lieu physique et la modulation de formes que génère une telle pratique d'espace. Au niveau de la formation pédagogique et de la recherche expérimentale, il s'agit d'élaborer sur le site des dispositifs architecturaux temporaires et modulables, pour susciter d'autres imaginaires urbains et développer de nouvelles approches conceptuelles liées à une pratique du lieu. Ce type d'expérimentation du contexte physique, qui n'est pas sans rapport avec certaines démarches des artistes du Land Art et certaines procédures de conception hybrides de l'architecture radicale, provoque une attention sur les usages possibles du lieu en le questionnant dans la temporalité des interventions mises en œuvre. Ces recherches d'expérimentation architecturale, pour

<sup>67</sup>. M. de Certeau, « "Espaces" et "lieux" », in *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, éd. Gallimard, 1990, p. 173.

reprendre les réflexions développées par Gianni Pettena<sup>68</sup>, contribuent à façonner une idée de l'architecture qui coïncide davantage « *avec une suite d'actions et d'expériences, une série de fragments qui trouvent unité et cohérence à travers l'usage* » des lieux.

<sup>68</sup>. G. Pettena, « Racines radicales », in *Architectures expérimentales, 1950-2000, collection du FRAC Centre*, éd. HYX, Orléans, publié à l'occasion d'ArchiLab 2003. Cet ouvrage est une histoire de l'utopie et de l'expérimentation en architecture autour des collections du FRAC Centre. Nous pouvons évoquer notamment les projets de Guy Rottier et de Paul Maymont qui ont imaginé des villes flottantes...