

MUSÉE DU MONDE

EDITION

MUSÉE DU MONDE EN MUTATION

Pour une approche esthétique du métabolisme urbain

Stefan Shankland

En 2012, l'artiste Stefan Shankland est missionné par le Syctom, l'agence métropolitaine des déchets ménagers, pour développer une nouvelle démarche artistique et culturelle à l'occasion de la transformation de l'usine d'Ivry-sur-Seine, prévue entre 2015 et 2025.

Il s'agit pour l'artiste de proposer une nouvelle démarche dite HQAC – Haute Qualité Artistique et Culturelle – qu'il met en œuvre depuis 2007 sur la ZAC du Plateau à Ivry-sur-Seine et sur d'autres territoires.

HQAC est une démarche de recherche, d'action et de création, participative et pluridisciplinaire, qui vise à faire du temps de la mutation une ressource. Elle a pour ambition de développer une culture expérimentale qui allie compétences artistiques, expertise des chercheurs, savoir-faire des entreprises et implication des riverains.

Stefan Shankland propose de créer sur ce site exceptionnel, à la jonction entre la ZAC Paris Rive Gauche et la ZAC Ivry Port, à proximité des voies de chemin de fer, de la Seine et du boulevard périphérique, le Musée du Monde en Mutation (MMM). Le Musée du Monde en Mutation serait un lieu de recherche et de création axé sur les transformations de la matière et de la ville.
Les mutations à venir deviendraient ici la matière première pour un ensemble de projets artistiques, culturels et pédagogiques.

Cette édition rassemble les premiers textes, pistes et esquisses sur ce que pourrait être demain le Musée du Monde en Mutation.




LEROY MERLIN


Ciments Calcia
LEROY


PLACE
FARHAT HACHED
LEROY MERLIN
TPI




LEROY MERLIN


SYCTOM
LEROY MERLIN
Propreté de Paris




DANGER
RISQUE D'ENFUMAGE





Cheminées

1
1969

2
1940

3
1941

4
1939

5
1940

6
1941

7
1936



2



3



4



5

6



7



Les photographies reproduites en pages 33 à 48 ont été réalisées entre 1936 et 1969. Elles proviennent des archives du Syctom et documentent les chantiers des différentes usines d'incinération et installations industrielles construites à Ivry-sur-Seine sur le site où se trouve actuellement le centre de traitement des déchets ménagers du Syctom Ivry-Paris XIII.



8

9



Trous

8
1967

9
1939

10
1967

11
1940

12
1939

13
1966

14
1940

10



11





12



13



14

Travailleurs

15
1967

16
1967

17
1967

18
1967

19
1967



15



16



17



18

19



Chantier
1967-1969

20
1967
21
1967
22
1967
23
1967



Terrassements généraux : radier fosse à résidus.

20



21

22



bloc usine - côté chaufferie b

23



Rampe de sortie

Échafaudages

24
1940

25
1951

26
1940

27
1940

28
1936

29
1967



24



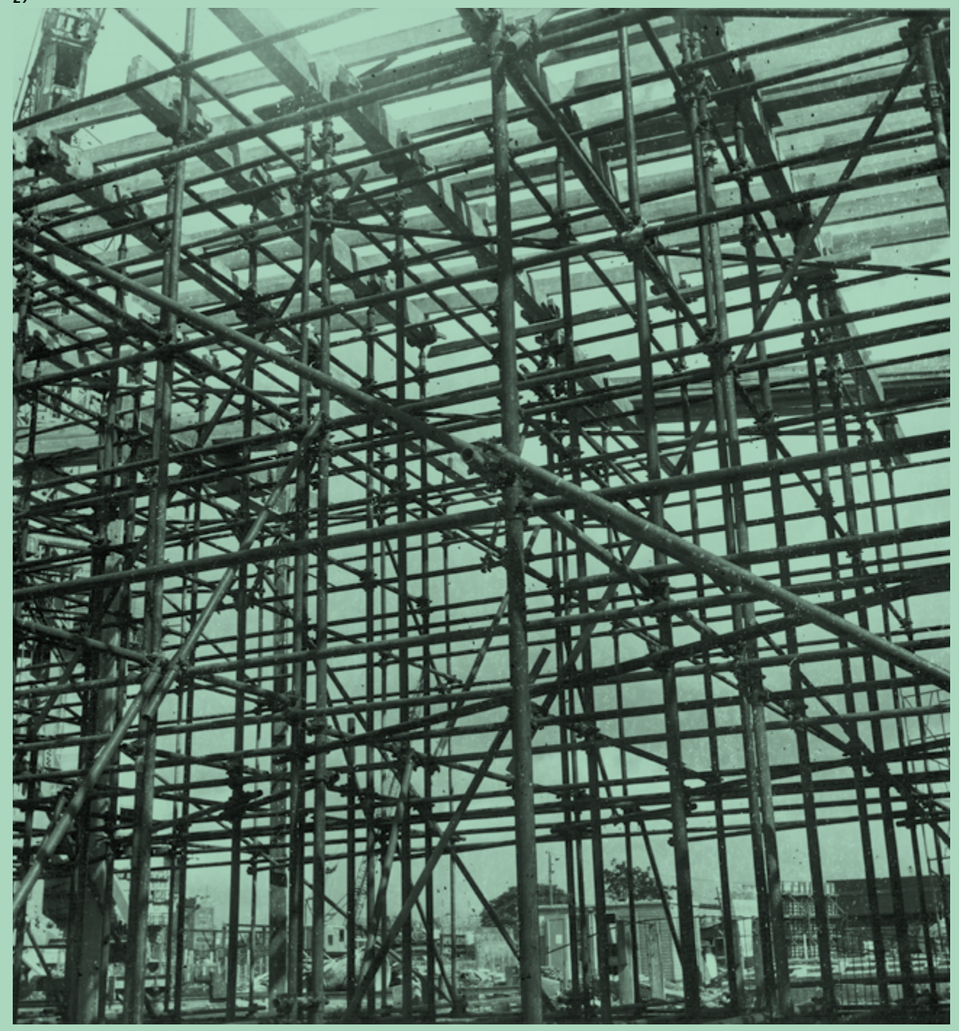
25


26


27


28

29



Sculptures

30
1967

31
1967

32
1967

33
1967



30

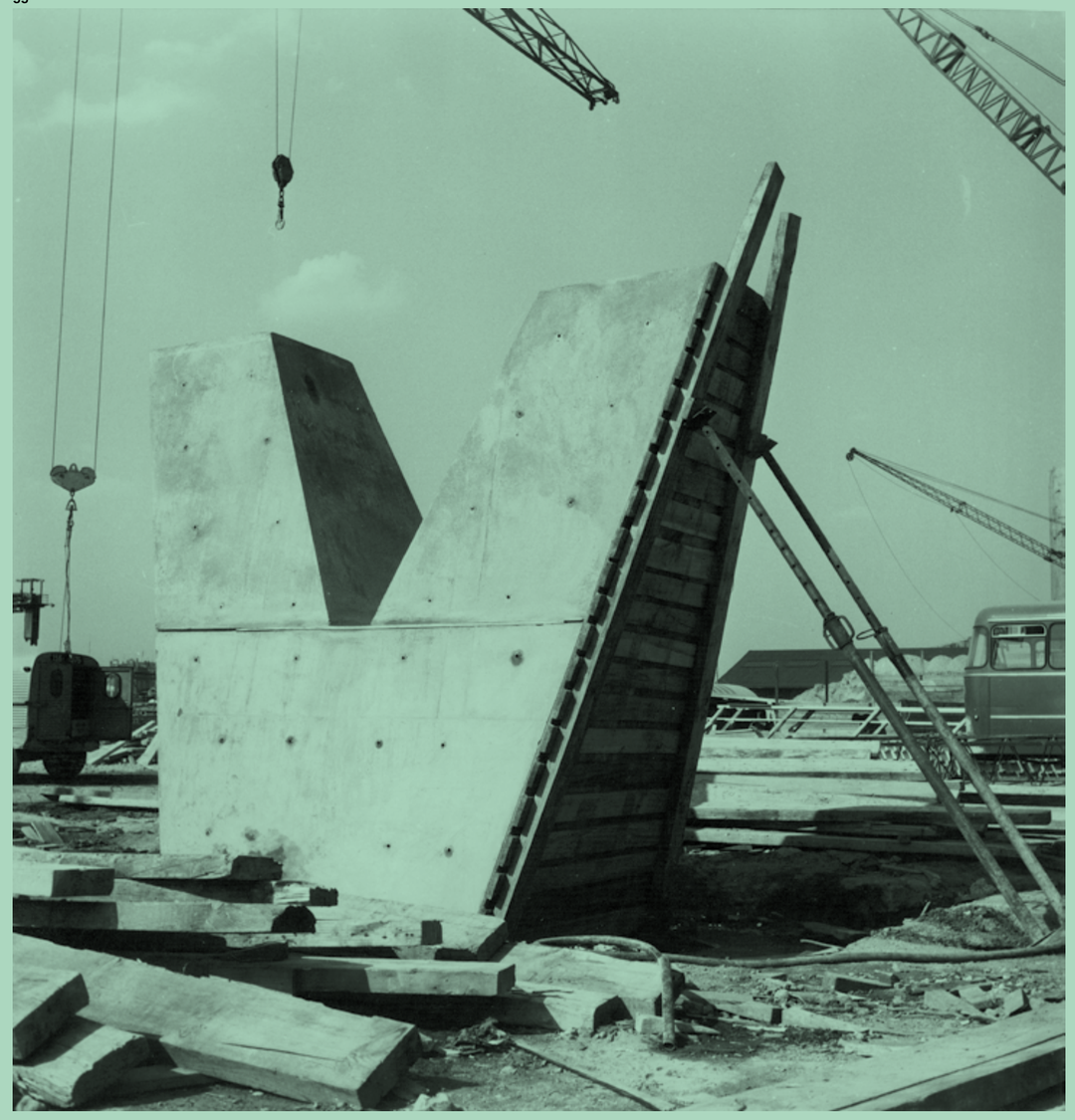
31





32

33



Monuments

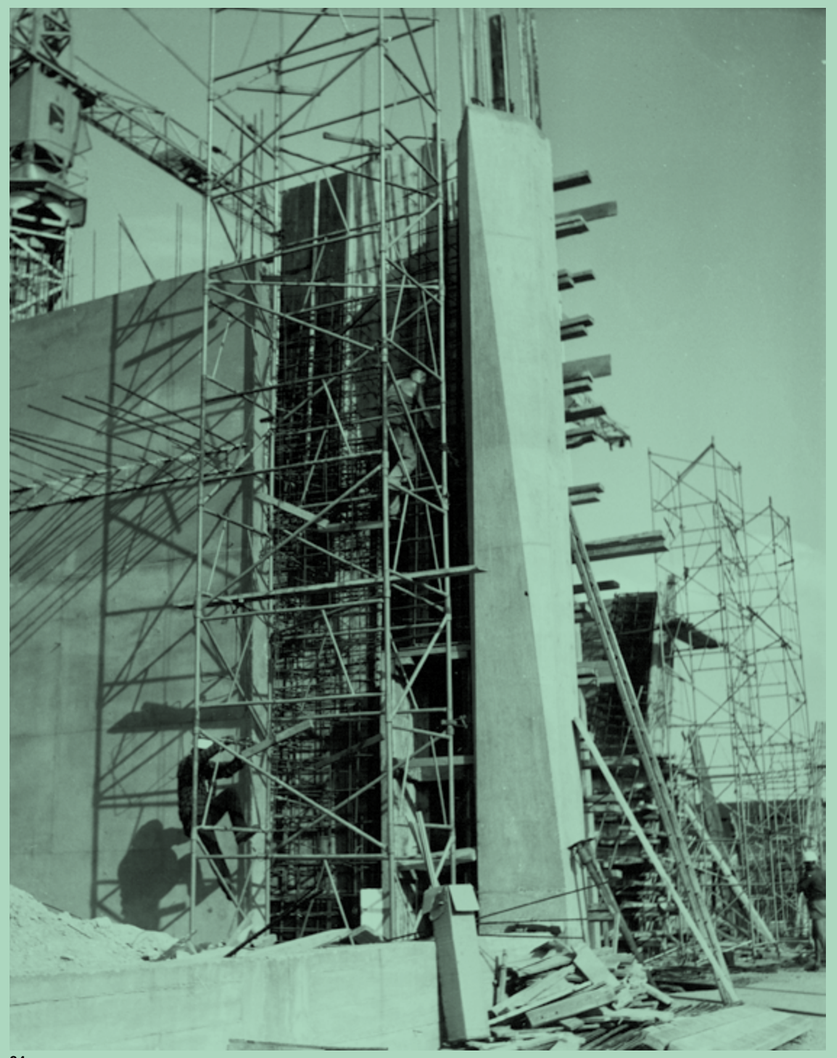
34
1967

35
1967

36
1967

37
1967

38
1969



34



Quai de déchargement : file N

35



Quai de déchargement : façade des ateliers - maçonnerie.

36

37




2014



Légendes

Couverture, p. 1
Photographie aérienne de l'usine du Syctom
à Ivry-sur-Seine, avec le périphérique
et Paris en arrière-plan.

L'usine :

3 Vue depuis les abords du réseau ferré
à Ivry-sur-Seine.
5 Vue depuis les bords de la Seine
à Charenton-le-Pont.
7 Vue depuis le périphérique.
9 Vue depuis le pont Gosnat
à Ivry-sur-Seine.
11 Vue depuis le chantier de démolition
des silos Calcia, ZAC Paris Rive Gauche,
Paris XIIIe arrondissement.
13 Vue depuis l'avenue de France,
ZAC Paris Rive Gauche,
Paris XIIIe arrondissement.
15 Vue depuis la ZAC Ivry Port.
17 Vue depuis le pont Victor-Hugo,
Ivry-sur-Seine.
19 Vue depuis l'immeuble Berlier,
ZAC Paris Rive Gauche,
Paris XIIIe arrondissement.
21 Façade sud.
23 Sur le toit.
25 Façade sud.
27 Cheminée.
29 Cheminée.
31 Conduits et cheminée.
32 Panache de fumée.
49 La fosse et le grappin.
51 La fosse.
53 La fosse.
55 La fosse.
57 Le grappin.
59 Le grappin.
61 La cabine de contrôle du grappin
et de la fosse.
63 La fosse.
65 Balles de déchets ménagers recyclables.
67 Four.
69 Canalisations au pied des cheminées.
71 Canalisations à l'intérieur de l'usine.
73 Canalisation au pied des cheminées.
75 Grappin et mâchefer.
77 Mâchefer.
79 Mâchefer.

Photographies

Stefan Shankland,
sauf couverture et p. 1 : Syctom ;
p. 23 : Jean-François Humbert/
Syctom ;
p. 15, 31, 49, 61, 63 et 71 :
Jürgen Nefzger.

MUSÉE DU MONDE EN MUTATION

Pour une approche esthétique du métabolisme urbain

83
—
Un projet artistique pour la transformation de l'usine de traitement des déchets ménagers du Syctom à Ivry-sur-Seine
Céline Roblot

84
—
L'atelier du monde en mutation
Stefan Shankland

86
—
Les prémices du chantier spectacle : les travaux d'Haussmann
Alessia de Biase

88
—
Quelques dates-clés liées à l'histoire du site de traitement des déchets ménagers à Ivry-sur-Seine

89
—
Les déchets urbains, une invention récente
Sabine Barles

90
—
Le métabolisme urbain au travail
Martine Bouchier

91
—
Le temps long de la mutation urbaine
Ludovic Vion

94
—
L'entre-temps
Alessia de Biase

95
—
L'art comme expérience. Vingt-quatre mois d'immersion dans l'usine du Syctom et son territoire
Martine Bouchier

96
—
L'usine de déchets en tant que lieu de mémoire, de culture et de pédagogie
Nathalie Blanc

97
—
L'artiste comme passeur
Martine Bouchier

98
—
Le périphérique, un monument
Entretien avec Laurent Le Bon par Céline Roblot

99
—
Vers un musée du changement ? Ou comment le musée peut rendre compte d'œuvres processuelles
Bénédicte Ramade

100
—
Entre l'œuvre et le monde
Dialogue entre Stefan Shankland et Marc Armengaud

101
—
L'art, (r)évolution pour le Syctom
Didier Fournet

102
—
Charte HQAC Syctom Ivry (extraits)

103
—
À l'origine…
Stefan Shankland

106
—
HQAC, qu'est-ce que c'est ?
Marie-Françoise Laborde

108
—
Le monde change l'art ?
Entretien avec Stefan Shankland par Carine Merlino

112
—
Biographies des contributeurs



Un projet artistique pour la transformation de l'usine de traitement des déchets ménagers du Syctom à Ivry-sur-Seine

Céline Roblot

En 2012, l'artiste Stefan Shankland est missionné par le Syctom, l'agence métropolitaine des déchets ménagers, pour développer une recherche spécifique au contexte de l'usine de traitement des déchets ménagers Ivry-Paris XIII[1]. L'objet de la commande est de définir un projet artistique à intégrer aux chantiers de transformation de l'usine, prévus entre 2015 et 2025. L'usine d'Ivry-sur-Seine, limitrophe du XIIIe arrondissement de Paris, doit en effet entrer dans une phase de mutation de grande ampleur rendue nécessaire par le vieillissement des installations actuellement en place.

L'artiste propose alors de concevoir une nouvelle démarche HQAC, spécifique au contexte de cette usine. Initiée en 2007 par Stefan Shankland, la démarche HQAC / Haute Qualité Artistique et Culturelle a pour objet l'intégration d'une dimension artistique et culturelle à un processus de transformation industrielle, architecturale, urbaine ou territoriale.

À l'issue d'une recherche approfondie sur le contexte de l'usine du Syctom Ivry-Paris XIII, Stefan Shankland propose de créer ici le Musée du Monde en Mutation (MMM). MMM est un projet de laboratoire de recherche et de création autour des phénomènes de mutation. L'ambition est de faire projet avec le « monde en mutation » – mutations de la matière (les déchets d'1,5 million de Franciliens), mutations architecturales (les dix années de chantier prévues pour la transformation de l'usine), mutations urbaines (les projets de grande échelle dans l'environnement urbain immédiat de l'usine). Ces transformations, en cours et à venir, sont perçues en tant que ressource, potentiel et matière première pour un ensemble de projets artistiques, culturels et pédagogiques.

Le Musée du Monde en Mutation n'est pas un musée habituel. En confrontant l'objet « monde en mutation » à la figure du musée, le concept-utopie MMM interroge la conception même du musée et ses formes possibles. Comment exposer le monde en mutation ? Qu'est-ce que serait le patrimoine de la métropole en mutation ? Quelle serait la collection d'un Musée du Monde en Mutation ? Comment documenter, archiver, rendre publiques, construire les traces de dix années de mutations, et de l'ensemble des créations, recherches, expériences que cette situation aura inspirées ? Autant d'enjeux et de questions que le Musée du Monde en Mutation se propose d'explorer au cours des dix années à venir.

Les textes et images réunis dans cette édition donnent à voir une partie de la recherche conduite par Stefan Shankland de janvier 2012 à mars 2014. Ils sont, notamment, le fruit d'échanges approfondis avec les différents contributeurs de cet ouvrage et rassemblent les premières pistes et esquisses sur ce que pourrait être, demain, le Musée du Monde en Mutation.

MMM propose d'explorer de nouvelles façons d'intégrer la création contemporaine aux différentes formes de mutations en cours sur ce territoire, d'interroger le rôle que pourraient jouer les artistes, les designers et les créateurs dans la perception que nous avons des processus de mutation de la matière et de la métropole et de penser autrement les idées d'œuvre et de musée au XXIe siècle.

Ci-contre
L'usine du Syctom Ivry-Paris XIII avec le territoire d'Ivry et de la Seine-Amont en arrière-plan.

Lien
Syctom

1 Le Syctom gère les déchets de plus de 5,7 millions de Franciliens des communes de Paris et de la petite couronne à travers plusieurs installations situées sur son territoire, dont le site d'Ivry-sur-Seine.

L'atelier du monde en mutation

Stefan Shankland

Ou comment une usine en activité, un chantier et une mutation urbaine peuvent devenir des lieux propices à la création d'une nouvelle culture de la ville en transformation.

RESSOURCE

—

L'origine du projet MMM remonte sans doute à ma première visite de l'usine de traitement des déchets d'Ivry en 2003, dans le cadre d'un projet artistique autour du ré-usage et du réemploi des matériaux que je réalisais avec des élèves de l'école élémentaire Henri-Barbusse et le Crédac, Centre d'art contemporain d'Ivry. L'échelle du site, la force plastique des installations et des processus en œuvre m'avaient alors durablement impressionné. Depuis cette rencontre avec ce temple de la matière usée, j'entretiens un rapport particulier avec le panache de fumée qui s'en dégage et que l'on repère à des kilomètres alentour. Si cette dernière usine toujours en activité est devenue un point d'ancrage significatif dans ce territoire qui continue sa désindustrialisation et sa densification urbaine, elle s'est également inscrite en moi en tant que réservoir d'expériences potentielles, propices à stimuler l'imagination et la création.

Avec la commande que m'a confiée le Syctom en 2012, j'ai pu aller voir de plus près en quoi cette usine était une ressource pour la métropole et pour la création contemporaine. Au départ, mon travail a consisté à parcourir le site, à l'observer, à chercher à comprendre comment fonctionnait l'usine, à me représenter ses circuits de flux internes et ses échanges avec son environnement, à la situer dans son contexte urbain et historique, et à la vivre en tant qu'expérience esthétique en soi. Mon objectif n'était pas tant de concevoir une œuvre d'art pour la future usine en cours de définition, mais d'imaginer comment cette usine pourrait, aujourd'hui et au cours des années à venir, devenir une ressource pour un ensemble de recherches et de créations.

TROIS NIVEAUX DE MUTATION

—

Les six premiers mois de recherche dans et autour de l'usine, aux archives de la ville d'Ivry, sur Internet, au siège du Syctom et dans mon atelier m'ont également donné l'occasion de rencontrer et d'apprendre à voir ce site à travers le regard de différents experts : les ingénieurs du Syctom, les architectes de la Semapa[2], les urbanistes de la ville d'Ivry, les employés de l'entreprise qui exploite l'usine, des chercheurs, un rudologue, un environnementaliste, une archiviste, des riverains…
L'idée était de construire une représentation dynamique de cette situation complexe et en mouvement. L'usine du Syctom Ivry-Paris XIII m'est alors progressivement apparue en tant qu'épicentre de trois grands types de phénomènes de transformation se déroulant à plusieurs échelles.

Premier niveau : *Transformation de la matière usée* — dans le cadre des activités quotidiennes de l'usine d'incinération d'Ivry qui traite les déchets ménagers d'1,5 million de Franciliens, produisant de la chaleur, de l'énergie électrique, des sons, du mâchefer, de la fumée…



Déchets ménagers dans l'usine : fosse et grappin.

Deuxième niveau : *Transformation de l'usine d'incinération des déchets* — avec en perspective dix années de chantiers, impliquant la démolition des installations existantes et la construction de nouveaux équipements adaptés aux normes, à la technologie et à l'évolution de la place des déchets dans une métropole européenne au XXIe siècle.

Le Musée du Monde en Mutation est plus proche d'un atelier que d'un mausolée. C'est un espace-temps pour faire l'expérience du monde en mutation.



Chantier de l'usine d'Ivry en 1967.

Troisième niveau : *Transformation de la métropole* — et notamment de l'Est parisien au cours des dix années à venir. De manière quasi concomitante aux chantiers prévus pour l'usine du Syctom, l'environnement urbain immédiat du centre de traitement des déchets sera le théâtre d'une série de chantiers de grande ampleur, emblématiques des mutations de la métropole parisienne : dévoiement du boulevard périphérique au niveau des Quais d'Ivry ; création d'une nouvelle station de métro en prévision du prolongement de la ligne 10 ; construction des tours Duo de Jean Nouvel, premiers immeubles de grande hauteur parisiens



L'usine d'Ivry et la métropole parisienne.

2 La Semapa est la société d'aménagement en charge de la mise en œuvre de la ZAC Paris Rive Gauche qui comprend le secteur Bruneseau Nord, dans le XIIIe arrondissement, qui jouxte l'usine du Syctom.

Le Musée du Monde en Mutation est une proposition temporaire. Comme le chantier, il n'existe que pour disparaître lorsque la mutation à laquelle il est lié sera terminée.

de la nouvelle génération ; démolition et reconstruction des silos à ciment de l'entreprise Calcia ; réaménagement des quais de Seine ; reconfiguration du faisceau ferroviaire émanant de la gare d'Austerlitz ; poursuite de l'aménagement de la ZAC Paris Rive Gauche sur le secteur Bruneseau Nord et de la ZAC Ivry Port ; reconfiguration de la jonction Paris-banlieue avec le prolongement de l'avenue de France et la création de l'allée Paris-Ivry ; réaménagement de la RD19 reliant Paris à la ZAC Ivry Confluences et, au-delà, au territoire de la Seine-Amont…

POUR UN MUSÉE DU MONDE EN MUTATION

—

Par leur proximité, leur ampleur et leur intensité, ces différentes formes de mutations physiques et spatiales, à l'œuvre ou à venir, permettent une lecture particulièrement dynamique de ce qu'est la ville du XXIe siècle. La matière, l'architecture, la métropole et, au-delà, le monde, nous apparaissent ici non plus comme des entités fixes, mais bien comme des processus en cours.

À travers ces différentes formes de transformation, de flux, de mouvements et de changements, c'est la notion de mutation qui devient ici manifeste. Elle s'exprime dans le monde qui nous entoure. Les mutations travaillent notre époque : mutation de nos représentations de ce qu'est une usine d'incinération de déchets, de ce qu'est la banlieue, de ce qu'est Paris, de ce qu'est une métropole au XXIe siècle ; mutation aussi de notre rapport à la matière, à l'énergie et aux ressources ; mutation peut-être également de la place de l'artiste et des formes que prend sa pratique dans un monde en mutation…

C'est dans ce contexte qu'émerge le concept d'un Musée du Monde en Mutation. Il naît avec l'intention de faire projet avec ces différentes formes de mutation présentes sur ce territoire, et peut-être plus fondamentalement de faire ici l'expérience de la mutation en tant que telle.

L'idée du Musée du Monde en Mutation n'est pas celle d'un bâtiment et d'une collection, mais celle d'une situation, à la fois ordinaire et extraordinaire.

Le musée serait constitué par l'ensemble des phénomènes présents dans cette situation. Il se construirait essentiellement à travers la mise en évidence de ce qui est ici latent : la mutation à l'œuvre et ses différentes manifestations dans le monde dans lequel nous nous trouvons. Le MMM serait plus proche de l'atelier ou du laboratoire que du mausolée. Ce serait un espace-temps pour faire l'expérience du monde en mutation.

De même que nous n'allons pas au musée pour voir une œuvre mais bien pour faire l'expérience d'une œuvre, nous nous rendrions au Musée du Monde en Mutation pour éprouver le monde en mutation. Ce musée à venir serait donc fabriqué par l'ensemble des expériences que nous pouvons faire, individuellement et collectivement, de la mutation.

Le Musée du Monde en Mutation est une proposition temporaire. Comme un chantier, il n'existerait que pour disparaître lorsque la mutation à laquelle il est lié sera terminée. Son ambition est de se saisir de la ressource que présente un morceau de métropole en mutation. Ressource matérielle, spatiale, technique, humaine… Ressource en tant que réservoir d'expériences et de vécus propres à stimuler des recherches, des actions, des créations et la production de nouvelles représentations. Ressources pour un ensemble de personnes engagées dans un processus pédagogique, dans la recherche, dans la création contemporaine et, d'une façon plus globale, dans la mise en place de nouvelles représentations à partir desquelles construire une nouvelle culture pour la métropole en mutation.



Stefan Shankland, *TRANS-FORM*, 1993.

« Le chantier, c'est cette phase unique, évolutive et provisoire, du travail productif qui, par nature, n'existe qu'en vue de sa propre abolition. C'est une organisation vouée à la disparition. »

« Par étymologie, le chantier est d'abord une structure sur laquelle on peut poser ou empiler : une cale qui soutient ce sur quoi l'on travaille (un bateau, par exemple), des rayonnages pour stocker (tonneaux, bouteilles, planches, etc.)… La notion de chantier rejoint alors celle d'échafaudage, avec toutes les harmoniques que ce mot-ci fait à son tour résonner : l'idée d'une structure auxiliaire provisoire démontée après usage, mais aussi, du moins en français, une notion de projet ("échafauder des plans"). »

Luc Baboulet, « Voyage, Chantier, Projet », dans *Alain Bublex*, Paris : Flammarion, 2010, p. 8.

L'atelier
du monde
en mutation

Stefan Shankland

MONUMENTS
—

La perspective de faire projet avec le monde en mutation n'est pas déconnectée de l'histoire de Paris. On pense ici aux grands chantiers de la fabrication du Paris d'Haussmann, à cette vision du chantier comme temps public, spectacle, événement à mettre en scène et à médiatiser. Mais également à Paris « ville monde » animée par ces chantiers pharaoniques qu'étaient les Expositions internationales et universelles. Avec ces grandes expositions, c'est le monde entier qui venait régulièrement à Paris pour y faire chantier, pour produire des architectures spectaculaires temporaires, pour rendre visible ce qui se faisait et se transformait ailleurs dans le monde. Le tout était ensuite démonté, démantelé, détruit ou recyclé. La puissance et le pouvoir des pays et entreprises présents s'exprimaient également dans cette capacité à détruire ce qu'on venait de construire. Paris a été la ville universelle où avait lieu ce spectacle du monde en mutation.

Les chantiers annoncés dans et autour de l'usine du Syctom pourraient faire écho à ceux des Expositions universelles : des années de préparation ; des chantiers emblématiques, intenses, complexes, à la pointe de la technologie, à forts enjeux politiques et économiques, qui marquent le paysage et l'identité d'une ville à une époque donnée ; des constructions monumentales, expérimentales, visionnaires, manifestes ; des milliers de visiteurs et des enjeux médiatiques…

Si l'Exposition universelle se pense en tant que monument pour toute une époque, le processus de transformation de l'usine du Syctom et de ses alentours fait figure de monument involontaire : un ready-made qui aurait besoin d'un acte artistique ou symbolique pour le faire passer de l'ordinaire à l'extraordinaire, du chantier au manifeste.

L'existence d'une usine de transformation des déchets en plein cœur de la métropole fait d'ailleurs manifeste en soi. On pense ici à ce projet d'usine de traitement des déchets dont le toit et la façade sont aménagés en piste de ski et dont un dispositif fait sortir des cheminées des ronds de fumée géants qui, chacun, matérialise l'émission d'une tonne de CO_2[3]. L'usine devient un lieu hybride : un producteur d'énergie, un lieu de tourisme industriel et de loisir, un *landmark* qui fait signe dans le paysage physique et culturel de la ville, un manifeste pour la métropole du XXIe siècle.

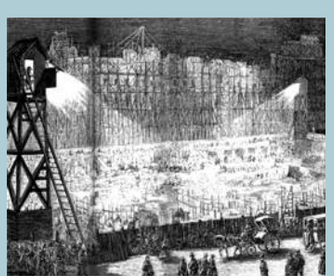
À Paris, les chantiers de la Philharmonie au nord[4] et celui du « Pentagone français » à l'ouest[5] proposent à des millions d'automobilistes le spectacle d'une transformation dont la durée totale est de plusieurs années.



Exposition universelle, Paris, 1889.

LES PRÉMICES DU CHANTIER SPECTACLE : LES TRAVAUX D'HAUSSMANN

Alessia de Biase



Le chantier de la rue de Rivoli, 1854 (gravure de Jules Gaildrau).

Le baron Haussmann, qui a dirigé les transformations de Paris sous le Second Empire, en faisant une sorte de nouvelle métropole, a été probablement le premier à proposer le chantier comme un moment à relater. Il a passé commande à trois photographes qui devaient documenter les chantiers, avant, pendant et après, et ainsi constituer un inventaire de la ville en transformation.
Avec les paysages, les machines, les ouvriers, ces photos montrent comment la ville s'est construite. De nouveaux journaux, comme *Paris en chantier*, relataient les travaux simplement, pour le grand public. L'éclairage des chantiers la nuit était un autre élément de cette spectacularisation du chantier. Il existe des photos magnifiques par lesquelles on comprend que la ville est dès lors conçue pour la bourgeoisie. L'espace public, qui est une invention nouvelle dans son sens contemporain, lui est destiné. Et en attendant la fin des travaux, les bourgeoises pouvaient marcher sur les chantiers ! Sur certaines photos, on voit des femmes très élégantes au milieu des gravats…
La ville en transformation, c'est déjà la ville !
Pour faire prendre conscience aux citadins des mutations urbaines en cours, le chantier était ainsi mis en scène et en images.

Ce musée sera constitué par l'ensemble des expériences que nous pouvons faire, individuellement et collectivement, de la mutation.

Le futur chantier du Syctom à Ivry et la construction des tours Duo de l'autre côté du périphérique pourraient constituer les prochains épisodes de ce *reality show* monumental, qui ferait du périphérique le *drive-in* de la métropole en mutation.

Cette idée de sculptures « déjà là » (ready-made) ne s'applique d'ailleurs pas qu'aux chantiers à venir. L'usine du Syctom est entourée de monuments involontaires : de grands paysages avec une incroyable force plastique, tels que la Seine, le « fleuve ferroviaire », le périphérique… et d'autres monuments encore invisibles, comme les tours Duo de Jean Nouvel, ou le tunnelier qui viendra creuser l'extension de la ligne 10 du métro demain.

L'USINE MUSÉE, LE MUSÉE USINE

—

Lorsqu'on regarde l'usine du Syctom à Ivry, on ne peut s'empêcher de penser à Beaubourg. Plusieurs raisons à cela. Le bâtiment, d'abord. Le Centre Pompidou est un musée qui ressemble un peu à une usine. Le Syctom est une usine qui pourrait devenir un musée. De manière assez surprenante pour un bâtiment industriel, l'architecte choisi pour la rénovation de l'usine dans les années 1990 s'est inspiré manifestement de Beaubourg et a fait peindre en couleur tous les tuyaux, poteaux et rampes d'escaliers à l'intérieur du bâtiment[6].



L'usine du Syctom à Ivry de nuit.

Il y a ainsi dans l'usine, invisible aux yeux du public, un Beaubourg inversé. Mais à l'extérieur, c'est le contraire : c'est comme le contenu d'un musée qui s'affiche sur la façade monumentale de l'usine. Bien visible depuis le périphérique et le RER C, cette façade est une gigantesque œuvre d'art qui se cache derrière ses allures de papier aluminium froissé[7].

Autre analogie entre l'usine et le musée : l'utopie d'un prototype d'institution pluridisciplinaire où devait se croiser un ensemble de flux, venant de la création contemporaine, de la recherche industrielle, du design, de la ville, de la pédagogie. Enfin, pour l'usine d'Ivry comme pour Beaubourg, on souligne la continuité essentielle entre un bâtiment, son contenu et la ville vivante qui l'entoure. Jouant avec les mots monument et mouvement, Francis Ponge parlait en 1977 de « moviment[8] ». Michel de Certeau quant à lui déclara quelques années plus tard « Qui aime la ville aime Beaubourg[9] ». Peut-être serons-nous amenés à dire un jour « Qui aime le Grand Paris aime l'usine d'Ivry » !

MOVIMENT

Au cœur donc de Paris – et je compte bien, si le loisir m'en est laissé, accorder mieux, c'est le mot, mon instrument personnel à tout l'orchestre de mes connaissances physiques et culturelles de ce lieu – au cœur donc de Paris, un cœur : un muscle, une pompe aspirante et refoulante, aux battements ininterrompus, animant sans repos, régulièrement, moins régulièrement parfois, aux moments d'émotion ou de fièvre, un corps en forme d'hexagone et, plus lointainement, d'autres corps auxquels, comme on dit, ce corps touche… et, plus lointainement encore, de proche en proche… je n'en finirais plus : voilà ce que devait être, serait, sera, est déjà le bâtiment Beaubourg. Moins donc un monument, que, s'il me faut inventer ce mot : un moviment.

Francis Ponge, *L'Écrit Beaubourg*, Paris : Centre Pompidou, 1977.



Chantiers à proximité du périphérique, Paris.

Liens

– Jean-Paul Turmel, intérieur de l'usine d'Ivry
– Jean-Paul Turmel, façade sud de l'usine d'Ivry
– Les Expositions universelles à Paris, 1867-1900

3 Projet de l'agence BIG créé en 2011 pour l'usine de traitement des déchets d'Amager à Copenhague.

4 La Philharmonie de Paris, inaugurée en janvier 2015 dans le parc de la Villette, est un bâtiment conçu par Jean Nouvel.

5 Le projet Balard, qui regroupera à Paris, sur un même site, le ministère de la Défense, certains de ses services et divers états-majors des forces armées françaises, est conçu par l'Agence Nicolas Michelin et associés, Jean-Michel Wilmotte et Atelier 2/3/4.

6 L'architecte Jean-Robert Mazaud a fait appel à l'artiste Jean-Paul Turmel, auteur de cette coloration.

7 Œuvre conçue par le même artiste Jean-Paul Turmel.

8 Francis Ponge, *L'Écrit Beaubourg*, Paris : Centre Pompidou, 1977.

9 Michel de Certeau, « Le Sabbat encyclopédique du voir », *Esprit*, février 1987.

Quelques dates-clés liées à l'histoire du site de traitement des déchets ménagers à Ivry-sur-Seine



L'usine d'Ivry, vue aérienne, 1936.



L'usine d'Ivry, vue aérienne, 1960.



L'usine d'Ivry, vue aérienne, 1970.



L'usine d'Ivry, vue aérienne, 2008.

1903
—
La société La Salubrité urbaine projette l'installation d'une usine de trituration des gadoues sur le territoire d'Ivry-sur-Seine.

1905
—
Le préfet de la Seine autorise la construction d'une usine chargée du traitement des gadoues de quatre arrondissements de Paris, à Vitry-sur-Seine.

1907
—
La Société générale des engrais organiques est substituée à la société La Salubrité urbaine par le préfet de la Seine.

1909
—
La Société générale des engrais organiques propose de construire à côté des fortifications, à la limite d'Ivry-sur-Seine, une nouvelle usine plus proche de Paris et de fermer celle de Vitry. L'année suivante, le préfet de police lui donne l'autorisation pour une usine de traitement des ordures ménagères comprenant le broyage et l'incinération de ces matières.

1912
—
Premiers essais d'incinération d'ordures dans des fours anglais.

1922
—
La ville de Paris décide la réorganisation des usines d'exploitation des ordures ménagères d'Issy-les-Moulineaux, de Romainville et de Saint-Ouen. La société Tiru (Traitement industriel des résidus urbains), qui exploite également l'usine d'Ivry, programme leur agrandissement.

1930
—
Construction d'une nouvelle usine de trituration à Ivry-sur-Seine. Les usines de Romainville et de Saint-Ouen sont modernisées et agrandies.

1945
—
L'usine d'Ivry-sur-Seine est raccordée au réseau de la Compagnie parisienne de chauffage urbain (CPCU).

1969
—
Fin de la construction de l'usine d'incinération actuelle, à Ivry-sur-Seine, qui ne comporte alors qu'une cheminée mesurant 100 mètres de haut.

1984
—
Naissance du Syctom (Syndicat intercommunal de l'agglomération parisienne pour le traitement des ordures ménagères).

1992
—
Début de la réalisation du projet de transformation de l'usine à Ivry-sur-Seine, comprenant une mise aux normes du traitement des fumées et un réaménagement architectural du site (équipe S'pace, architecte Jean-Robert Mazaud).

1995
—
Mise en service de deux nouvelles cheminées d'une hauteur de 80 mètres et destruction de l'ancienne cheminée de l'usine d'Ivry-sur-Seine. Les mâchefers (résidus de la combustion des déchets ménagers) sont désormais amenés hors de l'usine d'Ivry-sur-Seine par voie fluviale.

1996-1997
—
Démolition de l'ancienne fosse de l'usine d'Ivry-sur-Seine et insertion d'un centre de tri et d'une déchèterie.

2003
—
Début de la réflexion sur le devenir de l'usine pour faire face au vieillissement de ses installations.

2005
—
Nouvelle mise en conformité de l'usine suite aux directives européennes concernant la réduction des émissions polluantes.

2003-2009
—
Concertation, études de faisabilité et débat public sur le projet de transformation.

2010
—
Le Syctom valide le projet de construction d'un centre de valorisation organique et énergétique à Ivry-sur-Seine.

2010-2011
—
Nouvelle phase de concertation avec mise en place des instances de suivi du projet de transformation de l'usine.

2012-2014
—
Dialogue compétitif pour l'attribution du marché de transformation de l'usine.

2015
—
Démarrage des études de conception du projet de transformation de l'usine par le groupement d'entreprises retenu à l'issue du dialogue compétitif et dont le mandataire est la société IP XIII (associée aux sociétés Eiffage, Chantiers modernes, Inova, Hitachi Zosen Inova, Vinci Environnement, Vinci Énergie, Satelec, BG Ingénieurs Conseils et le cabinet d'architectes AIA).

Les déchets urbains, une invention récente

Sabine Barles

Aujourd'hui, la production de déchets par les villes paraît inéluctable : nous consommons et nous jetons ce dont nous n'avons plus besoin ou ce dont nous ne pouvons rien faire. Les déchets semblent ainsi consubstantiels à la vie urbaine. Pourtant, il n'en a pas toujours été ainsi, comme en témoigne l'évolution du vocabulaire en la matière : le mot déchet – qui a plusieurs siècles d'existence – n'est appliqué aux sous-produits urbains que depuis l'entre-deux-guerres en France[10]. Auparavant, ces sous-produits étaient considérés non pas comme des matières inutiles, mais comme des ressources, nécessaires à la production agricole et industrielle.



VILLE D'IVRY-SUR-SEINE

LES GADOUES A IVRY

Nouvel APPEL à la Population

CITOYENS,

PILLEAUX M^D^ DAYONNE. — J. COUTANT.

Appel à la population pour manifester contre l'implantation d'une usine de traitement des ordures ménagères à Ivry, 1909.

L'utilisation des sous-produits urbains est extrêmement ancienne, mais, à partir de la fin du XVIII^e^ siècle, ceux-ci voient leurs usages s'intensifier et se diversifier. Ces excreta urbains se répartissent alors en deux grands gisements : les vidanges et les boues. Les vidanges sont les urines et les excréments des citadins, collectés dans les fosses d'aisances (réservoirs supposés étanches creusés sous les maisons ou dans les cours qui reçoivent les matières issues des latrines sèches) périodiquement vidangées. Les boues sont composées des ordures des citadins mélangées aux boues produites par les rues qui sont rarement revêtues et à la surface desquelles se mêlent terre, eau de pluie, excréments animaux, résidus artisanaux divers. Chaque matin ou chaque soir, les riverains sont tenus de déposer leurs ordures et de balayer devant leur porte afin de former un tas qui sera collecté par un tombereau un peu plus tard, après avoir été fouillé par un chiffonnier. À ces deux et précieux gisements s'ajoutent des fumiers – beaucoup d'animaux vivent en ville, en particulier des chevaux, mais aussi des vaches – et des résidus de boucherie (puis d'abattoirs lorsque ceux-ci sont implantés en milieu urbain) et d'autres activités. Le XVIII^e^ siècle et plus encore le siècle suivant sont marqués par une forte croissance de la population, urbaine en particulier. Scientifiques, politiques, intellectuels insistent sur la nécessité d'accroître la production alimentaire pour y faire face : l'une des solutions repose sur la croissance des rendements agricoles, et en particulier sur une meilleure fertilisation des sols, jusque-là essentiellement enrichis par les fumiers de ferme dont la quantité est limitée par la taille du cheptel. La pénurie de fumiers est dénoncée dès la fin du XVIII^e^ siècle, tandis que se développe progressivement la compréhension des modalités et conditions de la croissance végétale. De là naît le principe qui guidera tout au long du XIX^e^ siècle la gestion des excreta urbains : les villes doivent rendre sous forme d'engrais ce qu'elles ont pris à la campagne sous forme de nourriture.

Une récolte efficace des excreta urbains doit ainsi permettre une meilleure salubrité dans la ville et une meilleure productivité dans le monde rural. Simultanément, de nombreux industriels se lancent dans la production d'engrais humains (à partir des vidanges) ou urbains (selon divers mélanges). De très nombreux brevets sont déposés, des usines sont construites un peu partout en France. À Paris, on fabrique de la poudrette, brevetée en 1796 : il s'agit d'un engrais produit par séchage et broyage des vidanges des Parisiens. Il est en particulier préparé à Montfaucon (au pied des Buttes-Chaumont) et à Bondy à partir de 1818[11]. La poudrette se vend dans un rayon de 200 kilomètres autour de Paris. Dès les années 1830, on distille les liquides des vidanges pour fabriquer le sulfate d'ammoniaque, qui est vendu en Angleterre et deviendra à la fin du XIX^e^ siècle l'un des principaux fertilisants azotés. Les boues de rue sont elles aussi vendues aux cultivateurs : certains viennent la chercher à Paris, d'autres l'achètent dans les ports ou les gares de chemins de fer auxquelles elle est livrée dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle. Les coquilles d'huître sont broyées et fournissent un amendement très prisé pour certains sols. Toutes ces préparations contribuent à l'essor et à la prospérité du maraîchage périurbain.

Ce n'est pas tout. D'autres matières trouvent un débouché industriel et sont indispensables à la croissance de la production. Les chiffons servent à fabriquer le papier depuis la fin du Moyen-Âge. La mise au point de la machine à papier à la fin du XVIII^e^ siècle puis ses perfectionnements permettent d'accroître les capacités de production : le papier devient une matière très à la mode, on en fait des livres et des journaux, des fleurs et des éléments de décoration. Le besoin de chiffons augmente en conséquence (il faut 1,5 kg de chiffons pour faire 1 kg de papier) et c'est dans les villes que l'on va les chercher, car ils y sont plus abondants et plus concentrés. Les vieux papiers, nés de l'industrialisation de la papeterie, sont transformés en carton. Les os des animaux, qui sont vendus avec la viande, voient leurs débouchés se multiplier. Ils servent à fabriquer des objets ; on en extrait de la colle et de la gélatine utile pour les préparations alimentaires et bientôt pour les négatifs photographiques, du phosphore qui permet la fabrication des allumettes inflammables par frottement, inventées dans les années 1830, du charbon animal. Ce dernier produit, élaboré par calcination des os, est leur principal débouché : il sert

Le mot déchet n'est appliqué aux sous-produits urbains que depuis l'entre-deux-guerres en France. Auparavant, ces sous-produits étaient considérés comme des ressources.

10 Issu du verbe choir, le mot déchet est d'abord employé dans l'industrie pour désigner les chutes, c'est-à-dire les matières premières qui ne rentrent pas dans le produit fini et sont perdues lors de la transformation (les chutes de tissu par exemple, lorsque l'on découpe un patron).

11 Une zone industrielle porte encore aujourd'hui son nom car c'est là que l'engrais était fabriqué. Elle se trouve dans la commune des Pavillons-sous-Bois, suite à la séparation d'une partie de la commune de Bondy en 1905.

Sabine Barles

à raffiner le sucre dont la consommation augmente sans cesse. Lorsque le charbon animal est épuisé (lorsqu'il ne peut plus être utilisé pour le raffinage), il est vendu aux cultivateurs qui en sont très friands. Plus tard, les os entreront dans la composition des premiers superphosphates. Les autres sous-produits animaux permettent la fabrication de bleu de Prusse (un colorant) et de bougies. Les chiffons de laine, qui n'entrent pas dans la fabrication du papier, permettent de fabriquer de la laine dite Renaissance, qui permet de produire de nouvelles étoffes à partir des vieilles ; les boîtes de conserve, qui apparaissent avec l'appertisation, sont transformées en jouets ; le verre vieux en verre neuf. Toutes ces matières sont collectées par les chiffonniers, qui constituent un maillon essentiel de l'industrialisation.

Si la valorisation n'est pas toujours gage de salubrité (malgré les vœux des chimistes et des hygiénistes), elle est bel et bien une réalité urbaine : la ville du XIXe siècle est un gisement de ressources, Paris le premier de tous en France. Plusieurs raisons vont cependant contribuer à déstabiliser l'équilibre existant entre ville, industrie et agriculture.

Les villes doivent rendre sous forme d'engrais ce qu'elles ont pris à la campagne sous forme de nourriture : voici le principe qui guidera tout au long du XIXe siècle la gestion des excreta urbains.

Les chiffons ne sont pas assez abondants : on leur cherche un succédané qui sera découvert dans les années 1860. Au même moment, débute l'exploitation des phosphates fossiles. Au début du XXe siècle, le procédé Haber-Bosch permet la production d'ammoniac directement à partir de l'azote de l'air. Ce procédé, utilisé pour fabriquer des explosifs pendant la première guerre mondiale, permet de produire en grande quantité des engrais azotés. Les colorants et les matières plastiques, issus de la carbochimie et de la pétrochimie, se développent simultanément. Dans un premier temps, ces nouvelles matières premières s'ajoutent aux anciennes, mais bientôt, et particulièrement dans l'entre-deux-guerres, elles les concurrencent et finiront, après la deuxième guerre mondiale, par les remplacer. Face à cela, les villes, Paris en particulier, tentent de trouver de nouveaux débouchés à leurs excreta, d'améliorer les produits qui en sont issus – grâce notamment à l'industrialisation du chiffonnage dans les usines de trituration[12]. Mais rien n'y fait : les sous-produits urbains deviennent une charge en lieu et place d'une ressource. Le mot déchet est employé à partir des années 1930 pour les désigner. Ayant perdu toute valeur, les excreta urbains sont alors la plupart du temps abandonnés à la nature : les eaux usées aux rivières, les déchets solides aux décharges. Lorsque des dispositifs de traitement existent, ils sont souvent insuffisants, sous-dimensionnés. La dévalorisation des excreta urbains à partir de l'entre-deux-guerres est ainsi responsable d'une partie de la dégradation de l'environnement.

12 Les usines de trituration qui se multiplient à la fin du XIXe siècle sont dédiées au tri et à la valorisation des boues et ordures. On y fabrique parfois des engrais, en particulier le poudro, issu de la fermentation des boues. L'usine de trituration de gadoues d'Ivry-sur-Seine était ainsi exploitée à ses débuts par la Société générale des engrais organiques.

LE MÉTABOLISME URBAIN AU TRAVAIL

Martine Bouchier

Il faut relever l'importance du phénomène que constitue une usine en activité au centre d'un territoire en mutation. Partout dans les villes européennes, le monde du travail s'est progressivement effacé, les usines ont été délocalisées en périphérie ou à l'étranger, ont été vidées des activités de production. Dans les années 1980, les délaissés industriels ont survécu un temps grâce à la culture ou ont été détruits. Ainsi, maintenir physiquement et mettre aujourd'hui, symboliquement, l'usine de traitement des déchets ménagers du Syctom d'Ivry au centre d'un périmètre en cours d'aménagement (comme on a pu mettre les monuments historiques au centre d'un périmètre de protection) revient à réinscrire le monde du travail comme valeur pour la société urbaine contemporaine. Dans ce périmètre, le travail est partout : sur les quais de la Seine où chargent et déchargent les péniches, dans les grands entrepôts de vente de matériaux de construction, dans les centrales à béton, chez les ferrailleurs et autres entreprises situées aux abords du large faisceau ferré et, comme signe de cette présence industrieuse et rugueuse, les deux cheminées, seules manifestations visibles du passé et du présent industriel de ce territoire.

Par ailleurs, dans ce périmètre, se donne clairement à voir la réalité du métabolisme urbain, les cycles de régénérescence de la ville et de la société. Comme celui du corps humain, le métabolisme de la ville est soumis à la nécessité et à l'utilité. Le processus de reconfiguration de la ville qui se construit en permanence est attesté par l'activité ininterrompue des camions qui sortent des centrales à béton des Ciments Calcia pour alimenter en continu les besoins des chantiers en cours ; de même le métabolisme de la société qui rejette heure après heure ses déchets est attesté par l'activité des camions-bennes qui convergent vers l'usine d'incinération et l'alimentent. Territoire en mutation, temps cyclique du métabolisme urbain, flux incessant des voitures sur l'échangeur de Bercy, sur le périphérique, les boulevards des Maréchaux, tramways, trains, bateaux, camions, caractérisent la plasticité de cet environnement et donnent forme à ce secteur.

Le temps long de la mutation urbaine

Ludovic Vion

Le quartier Bruneseau, dans le XIIIe arrondissement, jouxte l'usine du Syctom. Laboratoire de la métropole en mutation, le quartier Bruneseau Nord a commencé à se transformer en 2013.



Les mutations de Bruneseau Nord, 2015-2022.

À peine construite (et sans doute avant qu'elle le soit), l'enceinte de Thiers[13] suscitait déjà débats et interrogations quant à la nature et au statut de la limite parisienne. Nombreux sont les témoignages, les représentations littéraires, picturales, photographiques, les études, les stratégies qui illustrent les multiples visages de la « zone ». Militaire, sanitaire, vouée à l'habitat social, aux espaces verts, aux sports, et connectée dans les années 1960 au réseau d'autoroutes, elle est depuis les années 1980 l'objet de nouvelles projections qui, pour certaines, expriment un nouvel angle d'appréhension de la « ceinture » : celle-ci ne serait plus « l'horizon extérieur d'un Paris limité à son périmètre communal […] mais l'anneau central de l'agglomération, regroupant arrondissements parisiens et communes limitrophes[14]. »

Avec la création de l'opération Paris Rive Gauche en 1991 naît la perspective d'une mutation de l'une des séquences de cet anneau. Une séquence particulière car elle côtoie à la fois la Seine et le fleuve ferroviaire, offrant aux regards de ceux qui l'abordent des vues lointaines vers les grands paysages urbains. Une séquence aussi que l'on ne fait que traverser en train ou en voiture, tant les infrastructures autoroutières la rendent inhospitalière aux piétons. Un lieu duquel on reste à distance, dans lequel on ne s'aventure que rarement. Plusieurs édifices y ont néanmoins été construits peu de temps auparavant, édifices pionniers sur ce territoire, assumant et même tirant parti de leur confrontation avec le périphérique[15]. L'une des particularités des grandes opérations d'aménagement urbain telles que celle-ci, grandes par leur dimension temporelle autant que par la taille de leur territoire, est qu'elles offrent des opportunités d'approches de long terme, de visions où l'on peut s'exonérer de s'inscrire dans un cadre réglementaire précis, et où l'on met, temporairement, les questions financières entre parenthèses. Une liberté de réflexion s'installe alors, potentiellement porteuse de propositions urbaines innovantes, voire utopiques, et qui se nourrit des réflexions et projets passés, réalisés ou non.

C'est dans ce contexte qu'en octobre 2000 est lancée une consultation d'urbanisme portant sur le quartier de la rue Bruneseau, de part et d'autre du boulevard périphérique. L'objectif est d'enclencher une réflexion prospective de développement urbain sur un territoire dont on sait alors qu'il ne sera pas opérationnel avant au moins dix à douze ans. C'est l'occasion de requestionner les règlements d'urbanisme, la perception des limites de Paris, leurs usages, leur(s) identité(s), leur statut, leur futur. La question du « Grand Paris » n'est alors qu'embryonnaire, mais on cherche néanmoins ici à définir les conditions d'une continuité urbaine entre Paris et sa voisine Ivry, en posant le contexte de l'intercommunalité. On s'engage dans une réflexion d'échelle métropolitaine qui ne dit pas encore son nom. L'enjeu est fort tant le territoire est complexe, traversé, cisaillé par les infrastructures routières et ferroviaires, déconnecté de la ville par des écarts de nivellement, empreint d'une sauvagerie circulatoire pour les uns, qui pour d'autres n'est pas dénuée d'une certaine poésie. Il fallait simplement en révéler le potentiel.



Bruneseau Nord / Ivry-sur-Seine.

L'équipe Ateliers Lion, dirigée par Yves Lion, est lauréate de cette consultation en proposant d'insuffler dans le quartier une nouvelle intensité : relier Paris et Ivry avec un projet dense, intense, capable de générer une nouvelle dynamique. Faire de ce lieu non plus une limite mais un centre, sans nier les infrastructures. L'ambition : domestiquer l'infrastructure routière et s'appuyer sur elle pour faire émerger un nouveau quartier accueillant habitants, étudiants, emplois, visiteurs, commerçants… Un quartier mixte qui prend de la hauteur et installe en bord de Seine un nouveau paysage urbain d'échelle métropolitaine.



Les mutations de Bruneseau Nord, 2015-2022.

Dans son projet, Yves Lion fait tout d'abord venir Paris à la rencontre d'Ivry en donnant à l'extrémité de l'avenue de France une double direction : une place triangulaire oriente vers la Seine et le centre d'Ivry de part et d'autre de l'horizon des voies ferrées. Côté Seine, l'échangeur du boulevard périphérique est remodelé sans perdre ses fonctions. Il se resserre tout en devenant perméable, traversé en contrebas par une nouvelle et large voie, l'allée Paris-Ivry, qui prolonge la rue François-Mitterrand jusqu'au cœur du quartier universitaire parisien. Aux abords immédiats de l'échangeur, dans les espaces libérés, des « immeubles de grande hauteur »

13 Ces fortifications ont été édifiées entre 1840 et 1845, alors qu'Adolphe Thiers était président du conseil des ministres.

14 Jean-Louis Cohen, André Lortie, *Des fortifs au périf : Paris, les seuils de la ville*, Paris : Picard–Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 1991.

15 Ces édifices sont l'hôtel industriel Berlier (Dominique Perrault architecte, 1990) et une cité technique et administrative pour la ville de Paris (Michel Kagan architecte, 1992).

Le temps long de la mutation urbaine

Ludovic Vion

amènent l'un après l'autre une présence urbaine à l'échelle des grands espaces environnants que sont la Seine et le plateau ferroviaire. Ils sont pour l'instant destinés à des activités économiques, bureaux, hôtellerie. Peut-être serait-il intéressant de pouvoir aussi les habiter ? Des immeubles de logements sont d'autre part programmés le long du boulevard du Général-Jean-Simon, dont le visage et l'usage ont déjà fortement évolué avec l'arrivée du tramway. Ils sont accompagnés d'équipements de proximité (école, crèche, jardin public) et de commerces et services.

En 2013, après une longue période d'études, de concertations, de procédures dont celle qui a permis de faire évoluer le règlement d'urbanisme, des chantiers ont démarré : il faut commencer à créer des réseaux, organiser le traitement des eaux de pluie, planifier les déviations de circulation qui permettront, phase par phase, de modifier le diffuseur du périphérique (ça prendra quatre à cinq ans…). Des nouveaux silos de stockage de ciment ont été reconstruits en bordure des voies ferrées. Ils ont permis de réinstaller l'activité industrielle initialement implantée quai d'Ivry. Les projets de bâtiments se dessinent l'un après l'autre, dans le cadre de concours d'architecture lancés en fonction du rythme donné par une chronologie précise des chantiers. Les études et travaux portent aussi sur toutes les voiries publiques, qu'il s'agit de réaliser dans le même temps pour assurer la desserte des immeubles au fur et à mesure de leur livraison.

À chaque projet, chaque dessin, c'est une composante du quartier qui prend corps, et devient un élément de contexte à prendre en compte pour la suite. Une suite qui comporte encore des inconnues, ce qui implique de garder des marges d'évolution aussi bien dans les formes que dans le contenu, et impose de prendre des mesures conservatoires comme par exemple celles qui permettraient un jour de prolonger la ligne 10 du métro.



La place Farhat-Hached, avec vue sur les tours Duo, Bruneseau Nord (projet).

En 2015 devrait commencer la construction d'un premier immeuble le long du boulevard du Général-Jean-Simon. Il sera rapidement suivi d'autres dédiés à des logements de tous types, crèche, école et commerces. Pendant ce temps s'édifiera un ensemble de deux tours rue Bruneseau : dessinées par Jean Nouvel[16], elles sont destinées à des bureaux, un hôtel, une salle de sports, un auditorium, un restaurant. L'idée n'est pas d'en faire un édifice isolé : deux ou trois autres tours les accompagneront lorsque les travaux de l'échangeur seront achevés.

Côté est, un autre quartier se profile, mais pour plus tard, car il faudra d'abord reconstruire des ateliers pour la maintenance des trains. Ce sera un quartier plus résidentiel, où l'on trouvera des commerces et activités diverses, et d'autres équipements indispensables à l'arrivée de nouveaux habitants (familles, étudiants…).

Le futur quartier de la rue Bruneseau sera probablement réalisé en une douzaine d'années, ce qui est court à l'échelle de la fabrication de la ville. On a tendance à le décrire par ses formes, ses usages, ses espaces, un peu comme s'il était un objet figé. En réalité, la mutation qui s'amorce est la poursuite d'un long processus au cours duquel le projet, accompagné par une multiplicité d'acteurs, se nourrit de l'histoire de son territoire, des nombreuses projections antérieures et de leurs éventuelles contradictions, de la culture et de l'imaginaire qui lui sont attachés. Un projet qui continue de se préciser et de s'ajuster au fur et à mesure de sa réalisation. Le temps lui est nécessaire, car c'est aussi le temps d'une mutation identitaire dont l'enjeu reste l'appropriation qu'en feront les Parisiens et leurs visiteurs.

Double page précédente
Paris, Ivry-sur-Seine, Charenton-le-Pont, la Seine, le périphérique et l'usine du Syctom vus du ciel en 1982.

16 Le maître d'ouvrage de ce projet, intitulé Duo, est Ivanhoé Cambridge.

Liens
– Semapa
– Ateliers Lion associés

L'ENTRE-TEMPS

Alessia de Biase

« L'entre-temps » est la notion par laquelle je désigne la situation complexe d'une transformation urbaine entre son démarrage et sa livraison.

L'entre-temps n'est pas un temps fugace entre passé (la ville héritée) et avenir (la ville projetée). C'est un temps qui génère des potentialités pour faire émerger au présent une autre manière de regarder, de concevoir et de vivre au quotidien un espace dans sa durée.

Regarder l'entre-temps est ainsi une façon d'appréhender ce qui se crée, se réadapte, se réajuste, se met en tension pendant une période de transition. Que se passe-t-il sous nos yeux ? Comment regarder ce qui fait évoluer un espace et ce qui en fait sa singularité ? Quel est le rôle de chacun ? Comment faire de cet entre-temps non pas un moment de suspension, mais une période ressource pour de nouvelles situations ?

Ce temps est celui des interrogations et des possibilités de dialogue avec les riverains pour qui l'appropriation du chantier est parfois difficile. Il devient un moment partagé de réflexion, d'imagination et d'expérimentation du futur de la ville.

L'art comme expérience. Vingt-quatre mois d'immersion dans l'usine du Syctom et son territoire

Martine Bouchier

Une nouvelle figure de l'artiste se dessine dans de nombreux projets culturels urbains. L'artiste n'est plus considéré comme devant faire nécessairement de l'art (au sens archaïque de la production d'artéfacts esthétiques). Il ne se définit plus par rapport à un médium parce que les médiums traditionnels ne lui sont plus d'aucune utilité dans la résolution de questions qui lui sont soumises. Il n'est plus le médiateur poétique à travers lequel se réalisent les utopies, les idéaux, les fantasmes, les rêves. Cette défonctionnalisation de l'artiste ouvre des possibles en dehors du champ de l'art qui, depuis le début du xx^e^ siècle, s'est révélé trop petit pour l'exercice de ses nouvelles compétences.

Pour comprendre l'expérience de Stefan Shankland dans et autour de l'usine du Syctom d'Ivry, on doit nécessairement comprendre en quoi la présence de l'artiste peut contribuer à la transformation esthétique de l'environnement et comment son expérience, en affectant le site et nos représentations, va pouvoir participer à sa mutation. Je considère l'immersion dans l'usine du Syctom comme une expérience *esthétique*. Quelles que soient la forme et la nature des milieux parcourus, cette expérience qui engage le corps, l'esprit et les environnements traversés est multidimensionnelle : elle est à la fois sensible, cognitive et engagée.

Le premier intérêt de faire recours à l'expérience de l'artiste est que celui-ci met en avant l'activité pratique comme engagement dans le monde réel et dans l'action. Bertolt Brecht a écrit à propos de l'art que « ce qui importe avant tout, c'est qu'une pensée juste soit enseignée, à savoir une pensée qui interroge les choses et les événements pour en dégager l'aspect changeant ou qui peut être changé[17] ». La capacité de l'artiste à vivre expérimentalement le réel signifie qu'il se rend poreux à son expérience, intériorise l'activité qui s'y déroule, en fait pour un temps une expérience existentielle, concentrée, intense (ce que personne d'autre que lui n'a l'occasion de faire). L'artiste se trouve donc défini par son potentiel de saisie de la situation qu'il traverse en tant qu'enquêteur, tel un anthropologue sur le terrain, par le fait de prendre le temps de comprendre les réseaux de relations qui constituent le réel et, par la suite, par sa capacité à agir sur ce réseau de relations.

Ainsi, l'expérience du Syctom et de son environnement faite par Stefan Shankland a d'abord débuté par une immersion *politique*[18], nécessaire à la mise en place du contexte de l'expérience sensible. Cette immersion s'est prolongée ensuite dans le milieu de l'usine, afin d'en extraire des connaissances spécifiques pouvant initier des projets.

L'expérience sensible quant à elle est apolitique. Elle peut être vue comme une méthode qualitative d'analyse permettant de traiter des données difficilement quantifiables. À l'opposé de données objectives qui donnent à la connaissance d'un contexte comme l'usine du Syctom à Ivry son caractère vrai (par exemple, tant de tonnes de déchets sont traitées par jour, tant de personnes travaillent sur le site, le processus se déroule de telle manière, le flux est permanent…), l'interprétation du réel vu sous l'aspect de la sensibilité apporte des dimensions subjectives. Dès lors qu'elles sont rendues accessibles à travers des formes, des images, des actions, celles-ci peuvent produire un changement dans la réception d'un lieu. La sensibilité possède une autonomie d'action par son pouvoir de représentation ou de restitution du donné sensible. Elle consiste en la saisie des atmosphères, des ambiances, des formes dominantes, des rapports de force, des flux, des climats : quand on est en présence de quelque chose « qui fait force », dit Stefan Shankland, « cela fait sculpture ». L'appropriation et la transformation de cette expérience en idées de projets, puis la création des conditions de leur réalisation parachèvent l'expérience esthétique d'un lieu.

17 Bertolt Brecht, « Cinq difficultés pour écrire la vérité », *Les Lettres nouvelles*, n° 46, février 1957.

18 L'immersion politique désigne ici la mise en place de relations de travail et de confiance avec le commanditaire de la mission, le Syctom.

L'usine de déchets en tant que lieu de mémoire, de culture et de pédagogie

Nathalie Blanc

Depuis longtemps, les représentations sociales des espaces urbains valorisent une « ville contrôlée, voire aseptisée[19] » où les déchets sont associés à la saleté. La saleté est, par définition, ce qui n'est pas à sa place. Or le déchet, rejeté du périmètre de la ville, est aussi l'objet dont se saisissent les exclus sociaux en marge de la modernité urbaine. Tant la localisation que la socialisation du déchet révèlent les espaces et les groupes sociaux déconsidérés[20].

Depuis les théories hygiénistes jusqu'à aujourd'hui, l'objectif est de nettoyer la ville de ses impuretés. La modernité nécessite la propreté. L'éloignement du déchet parisien vers la banlieue confirme cette histoire. Cependant, la métropolisation de Paris repose aujourd'hui la question de la place et de la fonction du déchet et des installations qui le traitent dans ce nouvel espace urbain.

La métropolisation de Paris repose aujourd'hui la question de la place du déchet dans ce nouvel espace urbain.

Depuis quelques décennies, un mouvement met en avant les lieux de production industrielle en tant que lieux de mémoire et de transmission intergénérationnelle. Ce mouvement, qui a abouti dans les années 1970 à l'idée d'écomusée, se trouve conforté par le tourisme patrimonial qui exige des territoires la mise en scène de lieux de mémoire. La transformation du centre de traitement des déchets d'Ivry en lieu de recherche et de création artistique conforte l'idée selon laquelle le déchet concentre désormais l'attention et est devenu un sujet de société, voire un objet d'intérêt culturel. La prise de conscience écologique modifie le rapport des sociétés contemporaines à leurs déchets, valorisant désormais ce qui en avait été exclu au titre de l'obsession de pureté moderne. En ce sens, il est possible que l'usine d'incinération des déchets évolue d'une fonction industrielle perçue comme dangereuse et dévalorisante vers un objet patrimonial emblématique qui a sa place dans la métropole. L'innovation serait de confier à cet espace des missions pédagogiques, touristiques et culturelles.



L'usine du Syctom Ivry-Paris XIII vue depuis le pont Victor-Hugo à Ivry. Photographie : Jürgen Nefzger.

19 Nathalie Blanc, *Les Animaux et la Ville*, Paris : Odile Jacob, 2000, p. 83.

20 Jean Gouhier, « La marge entre rejet et intégration », dans *Le Déchet, le Rebut, le Rien*, dir. Jean-Claude Beaune, Paris : Champ Vallon, 1999, p. 80-89.

L'artiste comme passeur

Martine Bouchier

Quelles sont donc les conditions sensibles de l'environnement qui ont affecté Stefan Shankland ? Je ne citerai qu'un exemple extrait du récit de son expérience[21] : les grandes cheminées et les formes insaisissables du panache de fumée. Le citadin voit la fumée avec méfiance et circonspection ; le technicien la voit comme l'ultime rejet du processus de combustion et de filtration. Le regard de l'artiste, lui, nous invite à percevoir cette masse d'air chaud dans l'énigme de son apparition, comme conséquence de conditions météorologiques transitoires et fluctuantes et comme un phénomène naturel aussi hypnotique que le tumulte d'une grande chute d'eau dans la nature. Le rôle de l'artiste est ici d'interpréter de façon subjective le réel et de poser un regard esthétique sur un élément de notre environnement quotidien. L'artiste voit la nature dans l'objet technique et l'artialise, au sens que donne le philosophe Alain Roger à cette notion, c'est-à-dire le transforme en objet esthétique.

Ainsi, les photographies de Jürgen Nefzger témoignent concrètement de la transformation esthétique du site sous l'effet des regards croisés de Nefzger et Shankland. Stefan Shankland a d'abord exploré l'usine et sélectionné les situations propices à la représentation. Jürgen Nefzger a ensuite, par l'action artistique que constitue la prise de vue, dans toute sa complexité, réalisé les représentations des situations indiquées. Il faut souligner que les imperceptibles secousses de « l'énorme machine » qu'est l'usine du Syctom étaient une contrainte pour le photographe dans son travail à la chambre, qui nécessite de longs temps d'exposition. Ces mêmes vibrations sont devenues une ressource esthétique pour Jürgen Nefzger qui s'est saisi de cet effet pour produire de nouvelles images de l'usine et du paysage métropolitain qui l'entoure.

Premières traces du passage des deux artistes, ces photographies témoignent d'abord du fait que le travail de l'art est aujourd'hui collaboratif ; ensuite, de ce que l'expérience des artistes est réversible, qu'elle les affecte autant qu'elle affecte l'environnement.



Vue sur Paris depuis le toit de l'usine du Syctom Ivry-Paris XIII. Photographie : Jürgen Nefzger.

L'artiste contribue à ouvrir une passe, un premier passage entre le productif et l'esthétique, le monde du travail et le monde de l'art.

Les facteurs quasiment universels de la figure de l'artiste sont l'utilisation des éléments de son milieu comme ressource et de son corps comme outil pour créer au final un double de lui-même ou de l'environnement dans une représentation témoignant de son passage. L'environnement apporte sa matière et, en retour, l'artiste marque l'environnement d'une empreinte qui attire notre regard sur un fait particulier qu'il aura cadré, arrêté, artialisé. Ces images témoignent d'une médiation entre l'homme et le monde.

L'activité artistique, qui produit des ressources esthétiques utiles à la transformation du monde, nous fait passer du versant productif et technique du Syctom au versant esthétique du monde de la production. C'est peut-être cela le premier apport de l'artiste comme passeur : il contribue à ouvrir une passe, un premier passage entre le productif et l'esthétique, le monde du travail et le monde de l'art.

Lien

Jürgen Nefzger

21 Entretien de l'auteur avec Stefan Shankland, le 6 février 2014, concernant ses recherches en cours sur l'usine du Syctom à Ivry.

Le périphérique, un monument

Entretien avec Laurent Le Bon par Céline Roblot
Octobre 2013

Céline Roblot L'usine du Syctom est à côté du boulevard périphérique. Dans le cadre du Musée du Monde en Mutation, le périphérique est l'un des monuments auxquels nous nous sommes particulièrement intéressés. Cet objet vous fascine et vous y aviez développé un projet spécifique pour Nuit Blanche en 2012. De quoi s'agissait-il ?

Laurent Le Bon À la suite d'autres acteurs culturels qui avaient eu une idée similaire, comme Patrice Martinet[22], mon projet était de fermer partiellement le périphérique à la circulation, le temps d'une nuit, en l'occurrence la Nuit Blanche. Je souhaitais affirmer ainsi que ce monument sur lequel on passe sans s'arrêter est un vrai monument. Il concentre tellement de problématiques et de sujets essentiels. Je proposerais volontiers de le classer comme monument historique. Symboliquement, c'est un musée des points de vue sur les villes. Nous sommes plusieurs à partager cette idée d'ouvrir quelques instants le périphérique à une programmation culturelle. C'est dans l'air du temps, mais pas superficiellement, plutôt un air du temps incarné. Être dans la logique du chantier, par exemple, s'inscrit complètement dans cette approche.

CR On parle du périphérique comme de l'archétype du modernisme. Le boulevard périphérique, c'est aussi peut-être, comme le souligne la chercheuse Alessia de Biase, « le seul monument [parisien], avec peut-être la Tour Eiffel, qui a complètement bloqué l'imaginaire de cette ville. On ne voit pas au-delà. »

LLB Effectivement, je trouve intéressant avec le Grand Paris que le périphérique retrouve sa place d'élément central de la métropole : ce n'est plus juste la frontière entre Paris et sa banlieue. On brise cette muraille invisible du périphérique, qui culturellement devient plus poreuse.

« Œuvres, concepts, processus, situations, information » : un intitulé pour le Musée du Monde en Mutation ?

CR D'une certaine façon, le monument parisien emblématique de la seconde moitié du XIXe siècle, c'est la Tour Eiffel, et le monument de la seconde moitié du XXe siècle, c'est le périphérique. Peut-être qu'avec la mutation de la métropole parisienne dans les vingt années à venir, c'est la figure du chantier qui serait le monument du début du XXIe siècle : le Grand Paris caractérisé moins par un monument en particulier que par la figure du chantier – avec ses grues, ses palissades, ses bruits, ses ouvriers…

LLB Il me semble qu'aujourd'hui la question du chantier, notamment au sens métaphorique du terme, est passionnante. Nous sortons d'une histoire plus institutionnelle qui pourrait se transformer, si on n'y prend pas garde, en une muséification accélérée du territoire. L'heure n'est peut-être plus aux grandes structures qui ont parfois échoué à réaliser une démocratisation culturelle tant souhaitée. Le chantier devient alors un *process* très opérant et beaucoup plus réactif.

CR Cette métropole de flux et de mutations est l'une de nos sources d'inspiration. Les pratiques artistiques des années 1960 et 1970, où les notions de flux, de processus, de recherche étaient centrales, le sont aussi. Dans cette lignée, le travail de Stefan Shankland dans l'espace urbain consiste d'ailleurs souvent à créer davantage des situations que des objets.

LLB Le mot « situation » renvoie notamment aux années 1960-1970. Il faisait aussi partie du titre de l'exposition-phare de Harald Szeemann à la Kunsthalle de Bern en 1969[23], dont le titre complet est : « Live in Your Head: When Attitudes Become Form (Works – Concepts – Processes – Situations – Information) ». On oublie souvent les cinq noms du sous-titre, qui sont presque un intitulé pour le Musée du Monde en Mutation : œuvres, concepts, processus, situations, information.



Catalogue de l'exposition « When Attitudes Become Form, Bern 1969/Venice 2013 », Milan : Fondazione Prada, 2013.

22 Patrice Martinet, directeur du Théâtre de l'Athénée, avait proposé en 2000 l'organisation d'un grand bal, Périphérock(s), sur le boulevard périphérique. L'événement avait été programmé puis annulé pour des raisons de sécurité et de logistique.

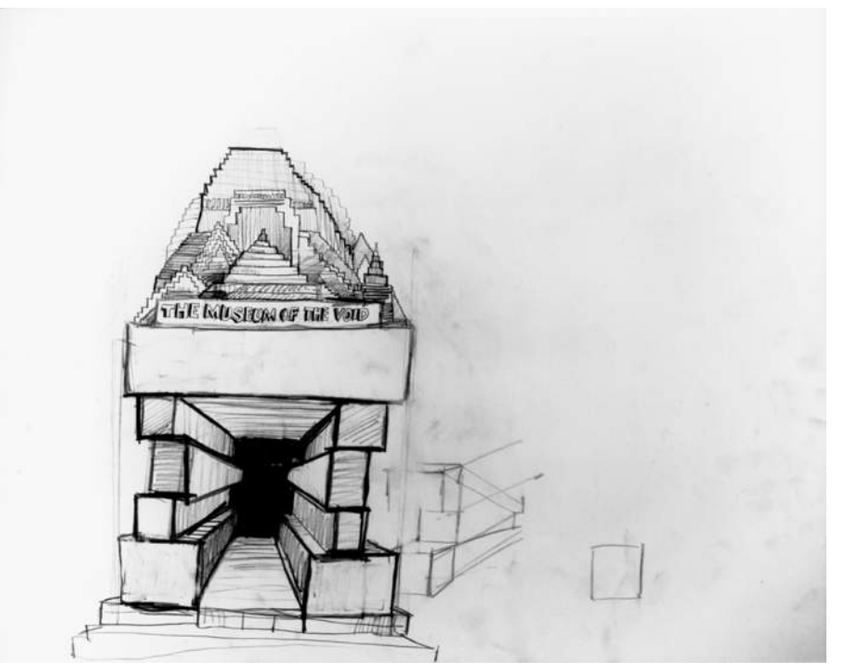
23 Cette exposition, emblématique pour son approche radicalement nouvelle du concept d'exposition et qui révéla une génération de jeunes artistes, a été reconstituée en 2013 à la Fondation Prada à Venise, sous le titre « When Attitudes Become Form : Bern 1969 / Venice 2013 ». Le commissariat en était assuré par Germano Celant, en dialogue avec Thomas Demand et Rem Koolhaas.

Vers un musée du changement ? Ou comment le musée peut rendre compte d'œuvres processuelles

Bénédicte Ramade

On s'interroge souvent, depuis le début des années 1970, à propos de la relation du musée aux questions environnementales. Les missions d'un musée, que ce soit un musée d'art ou un musée de société, sont très difficilement conciliables avec un hyper-objet comme le changement climatique. Le musée a un mandat électif : celui de choisir, classifier, montrer, expliquer – mission qui présente des problèmes de compatibilité avec le flux continu de la société. Si l'on aspire à essayer de trouver une nouvelle forme, il reste compliqué de changer le schéma moral du musée. Que ce soit pour aborder les questions d'écologie, les transformations urbaines ou les changements sociétaux, le musée arrive toujours après, comme une sorte de validation. Car le musée est lié à l'histoire. Certaines institutions ont essayé de combattre cette espèce de fatalité, comme le Centre Pompidou en étant aussi une sorte d'agora de société.

Les musées rencontrent les mêmes difficultés avec les œuvres processuelles, des œuvres d'art écologiques par exemple. Celles-ci se développent sur des durées qui ne répondent pas au temps spectaculaire de l'exposition ou de la communication. C'est un problème que l'on retrouve dans la diffusion de ces projets : à quel moment faut-il rendre compte de ces œuvres ? Avant que le projet démarre ou au démarrage du projet ? Il faudrait procéder sous forme de feuilleton, mais peu de lieux sont prêts à mettre en place des rendez-vous réguliers avec des œuvres processuelles et les comptes rendus dans la presse ne jouent pas le jeu non plus de ce principe de régularité indispensable pour que la représentation soit juste. La mise en récit de ces œuvres est fondamentale, leur observation ne suffit pas.



Robert Smithson, *Museum of the Void*, 1966-1968, 49 × 61 cm, musée Overholland, Nieuwersluis, Pays-Bas.

S'inscrire dans la narration, constituer une histoire est une piste qui permet d'aménager les temporalités, y compris celle du spectateur. Or, leur temps de développement et celui de l'existence des œuvres sont incompressibles, à l'instar d'un projet architectural ou urbain. Ces temps sont très longs et complexes. Une fois l'œuvre d'art écologique inaugurée, elle ne suscite plus d'intérêt médiatique, elle sort du temps de la visibilité. Une œuvre processuelle continue pourtant d'exister après son inauguration. L'intérêt que présente son observation après l'achèvement de sa réalisation est réel, mais cette activité n'est pas vraiment compatible avec la mission d'un musée. Il est nécessaire de générer un espace-temps qui en permette le développement.

La clé est à chercher du côté de l'imaginaire afin de faire cohabiter des temps contradictoires. Le musée a une carte à jouer. Si, jusqu'à présent, le virtuel que l'on pensait l'outil idéal pour cela s'est révélé décevant (par la normativité des formes et des propositions), il permet de développer une ubiquité temporelle fascinante, de revitaliser le « maintenant » en en décuplant les possibilités. Pour l'instant, il existe une sorte d'insuccès formel avec la réalité virtuelle, mais il est certain que l'imaginaire est une des clés pour développer le champ de l'écologie. Cela devient même vital.

Entre l'œuvre et le monde

Dialogue entre Stefan Shankland et Marc Armengaud
Novembre 2013

Marc Armengaud Quand on connaît ton travail, la figure d'un musée est nécessairement paradoxale, au-delà de l'ironie de l'intitulé : Musée du Monde en Mutation…

Stefan Shankland Les œuvres-processus posent problème au musée. Le processus est par définition toujours en cours et le musée, traditionnellement, a besoin de phénomènes stabilisés. Ceci dit, dans le cas d'un projet comme le MMM, qui se développe à l'échelle du territoire et sur une longue durée, la figure du musée devient nécessaire pour rendre manifeste, soutenir et structurer le processus. Il s'agit ici d'une rencontre entre l'atelier, où tout est en processus, et le musée, qui met en valeur le processus.

MA Avec la figure du musée, tu proposes une fiction de classement des matières instables du territoire. Pour partager cette conscience que le territoire n'est pas un état figé, ton rôle en tant qu'artiste consiste à relever les traces, les preuves matérielles de ces mouvements qui ont une grande part d'invisibilité, presque d'inexistence. Dans cette cartographie du processus, apparaissent notamment les matières propres aux territoires techniques, que nous ne savons pas regarder, ni déchiffrer. La démarche d'en faire un musée est absolument neuve et en même temps comme il s'agit de collecter, de recueillir, de rendre compte de la sédimentation, y compris la sédimentation à venir, on retrouve en fait des vieux gestes, qui sont peut-être plus proches des sciences naturelles que de l'art.

SS Il y a surtout un jeu d'aller-retour entre l'œuvre et le monde : pour que quelque chose comme le MMM ne se dissolve pas dans le monde au point de disparaître, que faut-il faire ? À partir du moment où, en tant qu'artiste, je travaille à l'échelle d'un territoire en mutation, mais que je me tiens aux moyens de l'artiste, je ne peux pas faire exister l'œuvre à l'échelle du territoire physique. On ne pourra pas faire de sculpture monumentale comme une coupole d'un kilomètre de diamètre qui viendrait englober l'usine pour dire : voilà, bienvenue dans le MMM ! À défaut d'être une construction physique monumentale, le MMM a besoin de cette dimension symbolique de l'œuvre pour exister en tant que proposition.

MA C'est très juste, ce risque de faire corps avec le monde au point de disparaître. Lorsqu'on est dans un rapport tellement juste avec son environnement, on ne s'en distingue plus, donc il faut inventer la manière de ne pas disparaître dans le décor, tout en exprimant le fait que la tactique, c'est précisément de se fondre dans la situation, d'être camouflé. Cette ouverture ambivalente, c'est le projet, mais cela fragilise la figure de l'œuvre. Une des tactiques de notre génération qui a souhaité s'éloigner de l'objet d'art dans l'espace public a souvent été de multiplier les supports : au lieu de faire une sculpture monumentale, je construis un pavillon, j'organise la discussion, je fais un journal que je colle sur les murs… Là je suis un caméléon, ici je suis un dragon, je change en permanence de rôle pour qu'il y ait du jeu. Mais l'attitude profonde consiste à se mettre dans les pas du territoire. Si tu apprends son rythme, tu n'as plus qu'à le surligner, le légender, pour le transformer en situation qui ressort d'une démarche artistique.

SS À quoi ressemblerait une œuvre d'art dans une ville encore en train de se construire ? Est-ce que l'œuvre d'art est incompatible avec un monde en mutation ? N'y a-t-il pas plutôt besoin d'un nouveau paramétrage des commandes artistiques dans l'espace public pour que des œuvres puissent exister en regard des processus de transformation ? Pour le Grand Paris culturel, faudra-t-il attendre vingt-cinq ans que la métropole se stabilise dans sa forme pour commencer à y intégrer des œuvres ? Ne devrions-nous pas susciter une nouvelle typologie de commande qui permettrait, dès demain, de commencer à inscrire des œuvres-processus dans le processus même de la mutation de la métropole ? MMM est un prototype. Il s'agit d'envisager ce morceau de ville comme un musée à ciel ouvert, pas celui des sculptures en plein air mais une forme d'atelier ouvert, à l'échelle du monde.

MA Donc ce qui devient le cœur du projet, c'est comment faire venir le monde, au double sens que tu définis : le réel dans toute sa complexité, et le public, qui va se découvrir concerné par ces mutations en faisant l'expérience de ton projet. Le MMM est avant tout un périmètre praticable, une accessibilité qui rend possible des rencontres autour de tes archives du processus. Le rôle de la sculpture monumentale est déjà pris de toute façon : c'est l'usine ! Donc tu fabriques le reste : l'espace public qui resitue l'édifice dans son territoire. C'est toi qui traces le cadre dans lequel tout ça pourrait devenir intelligent : produire des signaux, les recevoir, les échanger… D'une certaine manière, tu agis comme l'urbaniste du projet, mais malgré lui ! Ce que je veux dire, c'est que l'horizon de transformation qu'on pourrait attendre d'un projet de cette ampleur, c'est finalement toi qui en es le dépositaire, de manière ironique, anecdotique, microscopique, polémique, scientifique, utopique… Et peut-être que c'est tant mieux.

C'est une attitude dangereusement proche de la limite où certains diront qu'il ne s'agit plus d'art, mais tout simplement du réel. La nature du MMM est à situer dans un aller-retour entre ce qui est de l'ordre du musée et ce qui est de l'ordre du monde. Ce qui les réunit ici, c'est que les deux changent, que leurs limites se déplacent. Et l'œuvre est sans doute à construire quelque part entre l'archétype du musée et le monde tel qu'il est : en perpétuelle évolution.

Une rencontre entre l'atelier, où tout est en processus, et le musée, qui expose le processus.

L'art, (r)évolution pour le Syctom

Didier Fournet

La transformation de l'usine du Syctom à Ivry-sur-Seine, dont on pourra bientôt fêter les cinquante ans, prendra une décennie. Il s'agit de basculer progressivement vers l'édification d'un nouveau centre de valorisation des déchets ménagers, tout en maintenant l'activité de traitement des déchets.

Une rénovation importante du centre, à la fois architecturale et industrielle, a été effectuée dans les années 1990. Elle incluait en particulier une première mise aux normes du traitement des fumées et la création d'un centre de tri de collectes sélectives et d'une déchèterie. Au vu de la date de sa mise en service, nous menons depuis le début des années 2000 des réflexions sur son remplacement. Il est bien sûr indispensable de dimensionner les futures capacités de traitement au plus juste en anticipant, à l'horizon 2025, la décroissance attendue des quantités de déchets ménagers et de veiller à la parfaite intégration urbaine de la nouvelle installation.

Après une longue période de concertation, d'abord locale puis élargie dans le cadre d'un débat public tenu en 2009, le Syctom a arrêté le programme du futur centre en juin 2011 et autorisé le lancement d'un appel d'offres public en vue de choisir, pour le réaliser, un concepteur-constructeur et exploitant.

La démarche artistique, culturelle et pédagogique proposée par l'artiste Stefan Shankland pour accompagner les chantiers de transformation menés par la ville d'Ivry-sur-Seine nous a semblé particulièrement intéressante. Elle nous a montré qu'il était possible de rompre avec l'image plus habituelle des chantiers clos, cachés derrière des palissades opaques. L'atelier TRANS305 que nous avons visité était réalisé en réemployant et recyclant des matériaux issus de chantiers et de démolitions, comme des bardages colorés en façade, des néons de chantier ou encore des bétons concassés, et permettait l'accueil de publics très variés. Cela nous a donné envie de voir comment une telle démarche pourrait s'appliquer à un autre chantier, comme celui de l'usine du Syctom à Ivry-sur-Seine.

Le regard que l'artiste a porté sur notre institution et sur notre activité de valorisation des déchets est très nouveau pour le Syctom. Cette vision globale et singulière a beaucoup compté dans notre volonté d'intégrer la démarche HQAC à notre projet. Lors de notre dernier grand chantier, celui de l'usine Isséane à Issy-les-Moulineaux, l'accueil du public était prévu mais pour des visites informatives. Avec le chantier du Syctom à Ivry-sur-Seine, nous voulons nous engager dans une démarche différente : une démarche artistique, culturelle au sens large du terme et pédagogique.

La transformation de l'usine à Ivry-sur-Seine pose de nombreuses questions : comment réduire la quantité de déchets produits par les ménages ? Quels sont les modes de valorisation les plus adaptés ? Peut-on maintenir un centre de traitement des déchets et l'industrie en milieu urbain ? La société s'intéresse de plus en plus à ces sujets.

Le déchet répugne, la représentation de l'industrie peut faire peur. Mais faut-il les extraire de la ville ? Traiter en les valorisant les déchets d'1,5 million d'habitants au plus près de leur lieu de production, soit dans un rayon de 5 à 6 kilomètres, constitue une solution pertinente, avec la réduction sensible des trajets – en distance et en temps – des bennes de collecte et la présence d'un important réseau de chauffage urbain de proximité.

Le site est ancien, puisque les déchets urbains y sont gérés depuis le début du XX^{e} siècle. Il s'agit de comprendre l'histoire du lieu et son évolution, mais aussi celle des habitudes de consommation. La démarche HQAC est le moyen d'alimenter une réflexion sociétale, environnementale, industrielle et urbaine qui va de pair avec cette rénovation, et d'en garder des traces : résidences d'artistes, campagnes photographiques, œuvres dans l'espace public, éditions… Elle permet aussi, en associant des chercheurs, des philosophes ou des artistes, d'apporter un autre éclairage sur le site et sa transformation. Son intérêt est également de rendre plus accessible et de mettre en valeur le chantier, en l'accompagnant sur toute sa durée.

Pour faire vivre la démarche HQAC sur cette longue période, nous demandons que les entreprises s'impliquent fortement à nos côtés, le projet et la démarche restant sous notre entière maîtrise. Les entreprises devront en particulier nommer un référent, qui aura une vision transversale pour faire participer les entreprises sous-traitantes au bon moment. Elles devront accompagner le programme artistique, en y apportant leurs propres ressources et en permettant l'ouverture – autant que possible – du site en chantier aux habitants et aux visiteurs de divers horizons. Elles signeront une charte formalisant les engagements pris pour favoriser et faciliter les actions qui vont dans le sens de cette ouverture sur l'extérieur.

Nous avons passé deux ans à échanger avec l'équipe de Stefan Shankland dans une première phase qui a permis de mettre en avant les potentiels artistiques, culturels et pédagogiques de notre projet et de définir le concept de la démarche HQAC qui sera mise en œuvre tout au long de sa réalisation. Sans avoir déterminé à l'avance les actions à venir, nous nous sommes engagés dans cette démarche. C'est une première. Pour le Syctom, le Musée du Monde en Mutation est une (r)évolution.

Charte HQAC Syctom Ivry (extraits)

La démarche HQAC considère le monde en transformation en tant que ressource pour des pratiques artistiques, culturelles et pédagogiques.

—

La démarche HQAC incite les acteurs urbains et industriels à reconnaître et valoriser la ressource que présentent les situations dont ils ont la charge afin d'y développer des projets qui contribuent à la richesse artistique, culturelle et pédagogique d'un territoire.

—

La démarche HQAC s'appuie sur les compétences de l'artiste, nouvel acteur des chantiers urbains, pour élaborer des projets qui contribuent à la fabrication d'une culture de la ville contemporaine en perpétuelle transformation.

—

La démarche HQAC invite les institutions et les acteurs de la culture et de l'enseignement à se saisir du potentiel que constituent le monde industriel et la ville en transformation, en tant que ressource pour la pédagogie, la recherche et la création contemporaine.

—

La démarche HQAC favorise une approche globale et écosystémique du processus de mutation. En ce sens, elle est le vecteur d'une politique de développement durable qui place la culture comme moteur d'innovation.

—

La démarche HQAC vise à faire du temps de la mutation un temps de rencontre essentiel entre le monde industriel, la ville ou le territoire en transformation et ses « publics ».

—

La démarche HQAC se développe à travers des projets transversaux favorisant la confrontation, l'échange, la rencontre entre les différents acteurs et disciplines en présence sur un territoire.

—

La démarche HQAC développe des projets à la jonction entre la culture et la création contemporaine, le projet urbain, industriel et architectural et le développement durable – sensibilisation à la problématique des déchets, réflexion sur l'usage durable des ressources, accompagnement culturel de processus environnementaux ; ré-usage (*upcycling*) et réemploi ; forte dimension locale, sociale et participative ; transversalité des cultures et des publics.

La démarche HQAC est une démarche participative. Les acteurs / participants / publics d'une démarche HQAC sont les entreprises, les professionnels du projet urbain, les industriels en charge du management des déchets, les professionnels du chantier, le monde de l'éducation, de l'enseignement supérieur et de la recherche, les professionnels de la culture, les habitants, les riverains, les usagers…

—

La démarche HQAC est une création. Les différents partenaires de la démarche participent activement à l'invention des solutions adéquates pour sa mise en œuvre.

—

La démarche HQAC s'inspire des caractéristiques du contexte dans lequel elle est mise en œuvre. Elle permet d'établir le cadre de créations contemporaines in situ (temporaires ou pérennes) et d'une recherche-action participative accompagnant un processus de transformation industriel ou urbain dans la durée.

—

La démarche HQAC se matérialise à travers un programme artistique, culturel et pédagogique développé spécifiquement pour un contexte donné. Ce programme s'intègre aux réalités opérationnelles des différentes phases d'une transformation en cours. Les formes concrètes que prend ce programme sont définies au fur et à mesure de l'avancée du processus.

—

La démarche HQAC s'appuie sur des créations pour proposer de nouveaux regards sur le monde industriel et la ville contemporaine en transformation. Elle ne peut se réduire à de l'information sur le projet industriel et / ou urbain mais rend manifestes la diversité, la complexité et la richesse d'une mutation en cours.

—

La démarche HQAC est une composante importante de l'identité d'un chantier. Elle contribue à rendre visible et à valoriser le contexte, ses transformations, ses acteurs et ses publics.

Charte HQAC / Haute Qualité Artistique et Culturelle intégrée au cahier des charges des entreprises.

À l'origine…

Stefan Shankland

À l'origine de la démarche HQAC, il y a une recherche que j'ai conduite à la University of the Arts London (UAL) autour des années 2000, qui s'articule autour d'une question simple : de quoi avons-nous besoin pour avoir une pratique artistique intéressante ? Cette question ne venait pas d'un champ théorique, mais émanait de la pratique d'un jeune artiste sorti d'une école d'art londonienne au début des années 1990, qui s'était ensuite installé dans un atelier et qui développait des projets présentés dans des expositions



Stefan Shankland, *Universal-PAL*, 2005.

ou destinés au marché de l'art ? Pourquoi nos recherches artistiques se développent-elles sur ce modèle-là ?

PAYSAGES DYNAMIQUES COMPLEXES

—

Plutôt que de poser ces questions d'un point de vue historique, théorique ou anthropologique, j'ai choisi de me les poser d'un point de vue très pratique : quels sont nos besoins fondamentaux pour une pratique artistique ? J'étais enseignant-chercheur à la UAL et c'est dans le cadre de mes recherches adossées à la pratique que j'ai exploré cette question. Cela a débouché sur la théorie des 3 P : *Place, Process, People*. *Place* : du moment qu'il y a un lieu, de l'espace et de la matière. *Process* : du moment qu'il y a des processus en cours, du changement, des transformations. Que ces dernières soient initiées par l'artiste, par une catastrophe naturelle



Stefan Shankland, Andrew Sabin, *The C-bin project*, 2000.

bien au-delà des lieux dans lesquels je travaillais jusqu'alors. Ma démarche a donc été d'aller à la recherche des situations, des contextes, des paysages dynamiques complexes dans lesquels les 3 P étaient particulièrement actifs, pour y développer une pratique. Mon intention était de mettre à l'épreuve cette théorie des 3 P et de vérifier si cette stratégie de travail in situ était propice à la recherche et à la création. C'est ainsi qu'à l'issue d'un rapide inventaire, le littoral nord-ouest européen est devenu mon atelier. Avec les vents, les marées, les courants, les touristes l'été et les pêcheurs en hiver, le flux des macro-déchets – ces rejets qui atterrissent sur les plages – le littoral était un concentré des 3 P, un prototype de paysage dynamique complexe, un atelier idéal[24]. Nous sommes ici face à un paysage-sculpture dynamique. Ce n'est pas une question d'esthétique ; ce n'est pas forcément l'artiste qui crée une œuvre mais cette situation, perçue du point de vue des 3 P, fait œuvre.

Comment l'artiste travaille-t-il dans un atelier à l'échelle du monde ?

en centre d'art contemporain et dans des musées. Au bout de quelques années, des questions ont commencé à prendre le pas sur les habitudes acquises à l'école et dans le milieu de l'art contemporain dans lequel je me trouvais. Pourquoi ma pratique et celle de mes pairs se développent-elles principalement dans nos ateliers ? Pourquoi produisons-nous des travaux exposés dans des institutions culturelles



Chantier de la ZAC du Plateau, Ivry, 2010.

ou par un urbaniste, peu importe. *People* : du moment qu'il y a des gens qui sont, comme nous artistes, en capacité de percevoir le monde, qui ont eux aussi une vie intérieure, une culture, des habitudes et des relations complexes avec le monde qui les entoure. Du moment qu'on retrouve ces trois ingrédients, *Place, Process, People*, on a tout ce qu'il faut pour avoir une pratique artistique intéressante. Cette conclusion simple a eu des effets immédiats sur ma pratique. Puisqu'on peut retrouver ces trois éléments à peu près partout dans le monde (et non pas seulement dans l'atelier ou l'institution culturelle), ce qui m'est apparu c'est que l'atelier, le lieu d'exposition, l'espace d'échange sur l'art, l'œuvre… pouvaient s'élargir

PROCESSUS
ARTISTIQUES
POUR CHANTIERS
URBAINS

24 *C-bin* (1998-2002), un projet sculptural et environnemental, consista en une approche plastique du phénomène des macro-déchets sur le littoral nord-ouest européen, en collaboration avec Andrew Sabin.

Stefan Shankland



Stefan Shankland, *Pour une approche plastique des déchets nucléaires*, 2004.

Mais alors que fabrique l'artiste ? Comment travaille-t-il dans cet atelier à l'échelle du monde ? Avec qui ? Quels sont ses outils ? Ses ressources économiques ? Ses limites ? Y a-t-il œuvre ? À qui appartient-elle ? Qui sont ses publics ?

LA PRÉSENCE DE L'ARTISTE DANS UNE SITUATION COMPLEXE

—

En 2002, un haut fonctionnaire du Commissariat à l'énergie atomique (CEA) est venu me voir suite au projet *C-bin*. Il avait entendu parler d'œuvres d'art faites avec des déchets. Lui aussi gérait des déchets un peu particuliers et m'a proposé de réaliser une œuvre. Cela a donné lieu à un échange intéressant concernant la nature de la commande artistique. En cohérence avec la pratique artistique que j'étais en train de développer, la notion d'objet d'art monumental à placer sur un rond-point à l'entrée d'un site du CEA ne faisait pas sens pour moi. Mais la notion de sculpture en lien avec les déchets nucléaires m'intéressait. Par contre, je n'avais aucune idée précise de ce qu'était un déchet nucléaire, pas de représentations concrètes, pas de vécu. Nous avons transformé la commande initiale pour une sculpture sur les déchets nucléaires en une résidence de six mois, une carte blanche pour aller visiter un ensemble de sites en France et à l'étranger où étaient traités, entreposés ou stockés des déchets nucléaires. Nous verrions ensuite ce que cela produirait. Ces six mois d'immersion dans le monde du déchet nucléaire ont été une expérience plastique extrêmement marquante pour moi. Les sites que je visitais avaient une force plastique et architecturale incroyable. L'échelle des installations, l'épaisseur des murs, les durées de temps incommensurables, les budgets colossaux nous plaçaient dans le registre de l'hyper monumental. En même temps, nous étions toujours en train de chercher à nous faire des représentations de quelque chose qui échappait à nos sens, quelque chose d'invisible, de conceptuel mais de bien réel. Ce qui était visible, c'était le mur, l'emballage, la barrière, le signe, le code coloré, un ensemble de dispositifs nous protégeant d'un phénomène létal. Mais au-delà de la richesse de ces expériences esthétiques se posait la question de ma place dans ce contexte. Que pouvaient m'apporter ces expériences ? En quoi ma présence avait-elle un sens ? Face à l'énormité des échelles et des enjeux, l'artiste individu auteur apparaît très petit, avec un champ extrêmement limité de compétences et de moyens d'action. En dépit de cela, j'avais l'intuition que la présence de l'artiste dans cette situation produisait quelque chose. Mais quoi ? […]

LA VILLE EN MUTATION COMME ATELIER

—

Une autre situation dans laquelle les 3 P sont particulièrement dynamiques, c'est la ville. Et peut-être plus particulièrement la ville en transformation. La ville en mutation est une ressource. Elle peut devenir cet atelier élargi. Elle propose la matière première, la source d'inspiration, l'espace de travail et de monstration dont j'avais besoin pour une pratique artistique. J'avais passé beaucoup de temps auparavant à faire rentrer de



TRANS305, Plateau d'Été, 2012.

Que peut apporter la pratique artistique à une ville en transformation ? Que peut apporter une ville en transformation aux pratiques artistiques ?



la matière, des outils et des compétences dans l'atelier pour transformer cette matière, pour la laisser reposer un peu, la regarder, la réajuster, etc. Au-delà d'une compétence de fabrication d'œuvre, cette pratique m'avait permis de développer une compréhension de ce qu'est un processus de transformation. Le fait de travailler la matière fait avancer les idées, et faire avancer les idées transforme la matière.

Cette expérience privilégiée de travail dans l'atelier m'avait donné une compréhension plus universelle,

La ville en mutation est une ressource. Elle propose la matière première, la source d'inspiration, l'espace de travail et de monstration dont nous avons besoin pour une pratique artistique.



Frédéric Teschner,
Affiche *TRANS305*, 2008.

celle du processus de transformation, que je retrouvais à l'œuvre dans la ville et dans les pratiques d'un certain nombre de gens qui la fabriquent : les architectes, les paysagistes, les élus, les ouvriers. Tous ces gens ont une pratique du processus. Ils travaillent avec un avant, un pendant et un après, savent que l'action fait évoluer les représentations ; et qu'une représentation est nécessaire au passage à l'action. De façon intuitive, la relation entre processus artistique et processus urbain était évidente pour moi. Il me restait à identifier d'autres personnes intéressées par ce rapprochement entre ces deux processus.

En 2006, j'ai rencontré les services d'urbanisme et de la culture de la ville d'Ivry-sur-Seine pour élaborer avec eux une nouvelle approche artistique de leur territoire en transformation, qui a conduit à créer la démarche HQAC. La ville d'Ivry a une histoire riche en matière d'art dans l'espace public. Les services culturels se posaient alors la question du renouvellement d'un dispositif, la Bourse d'art monumental, qui avait fonctionné pendant vingt-cinq ans et produit tout un ensemble de commandes artistiques dans les espaces publics et les bâtiments de la ville. Ils s'interrogeaient quant à leur politique culturelle dans l'espace public et m'ont demandé si, au vu des expériences que j'avais faites notamment en Allemagne et en Angleterre dans les années 1990 et 2000, nous pouvions imaginer d'autres façons de penser l'intégration de l'art dans la ville mais, cette fois-ci, dans une ville en transformation. Par ailleurs, l'atelier d'urbanisme de la ville me présentait une autre situation : la perspective d'une ville dont près de 20 % du territoire allait entrer en mutation au cours des vingt années à venir. Les urbanistes se sentaient compétents en termes techniques pour créer une ZAC[25], pour travailler avec des promoteurs, pour orchestrer des chantiers. Mais avec des mutations d'une telle ampleur, c'était selon eux l'identité de cette ville qui allait changer, la façon dont on y vivrait et dont on y travaillerait, et les représentations qu'on pourrait en avoir au cours des années à venir. Ce seraient sans doute les pratiques et la culture de cette ville en transformation qu'il faudrait créer. Et peut-être que l'artiste pourrait apporter quelque chose à cette situation. J'ai proposé d'accompagner la ville dans ces réflexions à travers deux questions. La ville en transformation peut-elle devenir une ressource pour les pratiques artistiques, un laboratoire, un atelier, un champ d'expérimentation ? En quoi les pratiques artistiques peuvent-elles inspirer la conduite des processus de transformation à venir, la lecture du paysage dynamique complexe qu'est un territoire en transformation ? Nous avons alors décidé de mettre en place une nouvelle démarche : la Haute Qualité Artistique et Culturelle. Une recherche-création que nous avons structurée autour de deux questions : Que peut apporter la pratique artistique à une ville en transformation ? Que peut apporter une ville en transformation aux pratiques artistiques ?



L'Atelier / TRANS305, 2010.



Chantier de la ZAC du Plateau, Ivry, 2010.

Le prototype de cette démarche HQAC est en cours depuis 2007 sur la ZAC du Plateau à Ivry-sur-Seine.

Extrait de la conférence de Stefan Shankland «Le monde change l'art…», le 4 juin 2013, organisée par le Crédac, Centre d'art contemporain d'Ivry-sur-Seine, dans le cadre de son cycle de conférences «Mard!», en partenariat avec la médiathèque d'Ivry-sur-Seine. Propos recueillis par Stéphane Tonnelat, chercheur associé du laboratoire Architecture ville urbanisme environnement (Lavue) au CNRS.

Liens

– *C-bin*
– TRANS305
– Plateau d'été
– Stéphane Tonnelat à propos du projet TRANS305

25 Zone d'aménagement concerté.

HQAC, qu'est-ce que c'est ?

Marie-Françoise Laborde
Article paru dans *Objectif Grand Paris*
Mars 2013

Soit un artiste, le plasticien Stefan Shankland, qui ne veut pas rester isolé dans son atelier et s'interroge sur de nouvelles façons de travailler dans la ville. Convaincu, par ses expériences en Angleterre et en Allemagne, que les territoires en mutation sont à la fois source d'inspiration et matière pour la réalisation d'œuvres processus, il recherche des partenaires pour expérimenter une démarche associant, sur le long terme, artistes et opérateurs : la HQAC.

La démarche HQAC nous fait réfléchir sur la notion d'œuvre d'art, sur ce qui fait nos villes et sur la façon dont l'artiste peut influer sur notre regard comme sur nos usages.

Soit une ville, Ivry-sur-Seine, qui face aux immenses chantiers en devenir, environ un quart de son territoire en transformation sur une durée d'environ quinze-vingt ans, cherche de nouveaux modes opératoires pour intégrer l'art à la fabrique de la ville. Préoccupées par le même sujet, les directions du développement urbain et de la culture de la mairie d'Ivry contactent Stefan Shankland en 2006. Ce dernier avait été sélectionné à l'issue du concours de la Bourse d'art monumental de la ville dans les années 1990. Pour ce nouveau projet, il insistera sur deux points : ne pas produire d'objet d'art et ne pas travailler seul.

C'est alors ensemble qu'ils décident de résoudre l'équation : que peut apporter l'art à un territoire en mutation et que change l'expérience d'une transformation urbaine dans la façon de concevoir l'art dans la ville ? En partenariat avec l'AFTRP (Agence foncière et technique de la région parisienne), aménageur, ils lancent ainsi en 2007 le projet TRANS305 sur la ZAC du Plateau à Ivry-sur-Seine, prototype de la démarche HQAC. Si cette dernière fait référence à la HQE, haute qualité environnementale, elle refuse la norme pour ne retenir que la démarche qualité et offrir un cadre identifiable aux différents usagers et acteurs de la ville en transformation.

TRANS305, IVRY-SUR-SEINE

On peut actuellement voir une structure monumentale au niveau du 14, passage Hoche. Constituée de matériaux de chantiers – palissades peintes de couleurs vives, bois de coffrage, échafaudages, gravats et conteneurs maritimes –, elle domine les travaux de terrassement d'un programme de logements.
La plate-forme, haute de 10 mètres, offre un point de vue unique sur le secteur : l'avenue de Verdun, la RD5 (ex-RN305) avec, à l'ouest, le cimetière parisien et, à l'est, environ 8 hectares de ZAC. La nuit, les néons annoncent que « l'art transforme le monde ».
Cette structure-atelier-galerie de 10 × 15 × 10 mètres, placée là en 2011, a été conçue par Stefan Shankland en collaboration avec les architectes raumlaborberlin et construite avec



L'Atelier / TRANS305 en construction, 2010.



L'Atelier / TRANS305 en construction, 2010.

un groupe d'étudiants en 2010, au cœur du chantier du ministère des Finances (architecte Paul Chemetov).
Elle est le centre névralgique du programme TRANS305 et accueille habitants, ouvriers, écoliers, étudiants, artistes, architectes, chercheurs… de tous horizons, venus le temps d'une visite, d'un atelier de création, d'une résidence d'artiste, d'un concert ou d'une table ronde. Ensemble ou séparément, ils sont partie prenante de « recherches-actions », épousant différentes formes artistiques et culturelles menées au gré de l'avancée du chantier, assurant à ces lieux malmenés, bousculés, une continuité dans leur histoire.

RECHERCHES-ACTIONS

Parmi les nombreuses actions menées, citons Transfert 305, le déplacement de sept objets emblématiques de la RN305 – « sucette », gravats, palissades –, vers le Centre d'art contemporain d'Ivry et simultanément la pose de sept panneaux signalant la disparition temporaire des objets publics déplacés.
Citons également Marbre d'ici : entre 2008 et 2012, le recyclage de gravats issus des démolitions de bâtiments comme trace matérielle de l'histoire de ce quartier, concassés lors d'une performance artistique et finalement transformés en une nouvelle matière – Marbre d'ici –, intégrée dans la conception d'un nouveau mail. (Stefan Shankland est lauréat du prix COAL Art & Environnement pour ce projet.)
Actuellement, la démarche se poursuit à Ivry avec les jeunes architectes du collectif YA+K et s'expérimente désormais à Aubervilliers, Nice, Marseille, Dijon et jusqu'à Cuba.



Stefan Shankland, *Le monde change l'art…*, 2013.

À AUBERVILLIERS, « LE MONDE CHANGE / L'ART TRANSFORME »

Cette ville ouvrière de première couronne est, à l'instar d'Ivry, en pleine mutation. L'arrivée du métro et les projets d'envergure du Grand Paris, comme le campus Condorcet, annoncent des transformations physiques et sociales radicales.
À l'heure actuelle, le centre-ville est l'objet de plusieurs chantiers liés à des opérations de rénovation urbaine et au percement du métro. Stefan Shankland et ses nouveaux partenaires, dont l'architecte Tibo Labat, coordinateur du projet, ont axé leur démarche sur l'import-export. Un clin d'œil à la présence de nombreux grossistes chinois mais surtout une volonté d'accompagner les échanges entre ce que livrent la ville et son histoire (export) et l'arrivée de nouvelles structures, donc de nouveaux habitants, de nouveaux savoirs… (import). Ces flux, export de matière révélée mais rejetée (terres polluées, gravats…) et import humain et culturel, qui ne se croisent jamais, Stefan Shankland les met en tension pour faire émerger des projets artistiques, pédagogiques et participatifs.

Dès lors, la parcelle vidée, creusée, devient atelier. Le cœur d'îlot délaissé se transforme en lieu de passage et de rencontre. Le vecteur en est, depuis 2013, une structure monumentale itinérante, réalisée avec les matériaux liés à l'histoire des lieux, gravats pour lester la construction et palettes de manutention, et portant en lettres lumineuses, sur deux faces, les inscriptions « Le monde change » et « L'art transforme ». Les palettes, outre les possibilités plastiques qu'elles offrent (voir le film de Rabah Ameur-Zaïmeche, *Dernier maquis*), symbolisent à la fois un outil de travail omniprésent et une unité économique. Elles se revendent en effet à la pièce ou par lots, notamment dans un vaste entrepôt situé sur le bord du canal Saint-Denis où se dresse actuellement la structure. Sa première installation au cœur de l'îlot Pasteur, à deux pas de la mairie, a donné lieu à diverses manifestations : actions pédagogiques destinées aux écoliers du quartier, projection de films, parcours exploratoires, fêtes… faisant de ce « non lieu » une friche, un morceau de ville.

TRACES

En mars 2014, elle sera installée sous une nouvelle forme sur le terrain d'un futur chantier à proximité du marché, toujours en centre-ville (entre les rues Ferragus et du Moutier), où elle va cohabiter et dialoguer avec les étals déplacés suite aux travaux du métro. La démarche se poursuivra au moins pendant trois ans à Aubervilliers, au fil des nouveaux projets urbains.
La HQAC a aussi le mérite de nous faire réfléchir à la fois sur la notion d'œuvre d'art, sur ce qui fait nos villes et sur la façon dont l'artiste peut influer sur notre regard comme sur nos usages. Le projet de Stefan Shankland



Stefan Shankland, *Le monde change l'art…*, 2013.



Stefan Shankland, *Le monde change l'art…*, 2013.

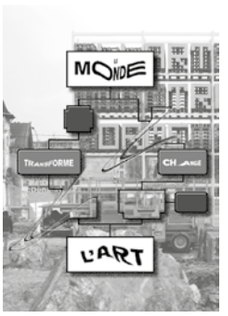
frappe par sa modestie – pas d'œuvre signée au coin de la rue – et par son ambition – travailler en profondeur sur l'espace et le temps, afin de produire un éphémère durable. Il propose un art sans objet mais en mouvement, qui fait corps avec la matière de la ville et avec son histoire. Un concept qui s'élabore en commun avec tous les acteurs et usagers de la ville. Interrogé sur la continuité de la démarche, Stefan Shankland évoque les traces éditoriales et la création de tout un patrimoine (films, photos…) à verser aux archives de la ville mais il insiste surtout sur la mémoire. Son idée a germé et essaime dans d'autres villes. Quand on sait que les travaux du Grand Paris devraient durer au moins trente ans, l'artiste et ses partenaires ont devant eux un vaste champ d'expression.

Liens

– TRANS305
– Le monde change l'art…

Le monde change l'art ?

Entretien avec Stefan Shankland
par Carine Merlino
Février 2014



Stefan Shankland, *Le monde change l'art…*, affiche Frédéric Teschner, 2013.

Carine Merlino Vous avez proposé, pour le projet du Musée du Monde en Mutation, d'appliquer votre démarche HQAC / Haute Qualité Artistique et Culturelle. Cette démarche a été initiée sur la ZAC du Plateau à Ivry-sur-Seine. Sur le fronton de l'Atelier / TRANS305, installé au cœur des chantiers, un grand signe en tubes fluorescents affichait tour à tour les mots « le monde », « change », « l'art ». « Le monde change l'art change le monde… » Est-ce une façon de résumer votre position d'artiste ou celle de la démarche HQAC que vous mettiez en œuvre à travers le projet TRANS305 ?

Stefan Shankland Sans doute les deux. Mais peut-être avant tout l'envie d'énoncer les termes de cette recherche en cours dont l'Atelier / TRANS305 était l'épicentre. Nous voulions travailler autour de ces trois notions. « Le monde » : le réel dans lequel nous nous trouvions, le chantier, la ville en train de se faire, le travail, le monde de la construction et des entreprises du BTP, etc. « L'art », avec une série de questions à explorer : C'est quoi l'art ? Ça se passe où l'art ? Qui fait l'art ? Quel est le rapport entre l'art et le monde, le monde et l'art ? Et puis « change » – le monde change : nous étions en plein milieu d'un chantier où tout change tous les jours. L'art aussi change tout le temps. C'est le propre de l'art de devoir se réinventer en continu : ses formes, ses outils de production, ses références, ses objectifs, son statut, son discours, son rapport à l'auteur et au public…
Ce qui change, c'est autant le monde que l'art et que le rapport de l'un à l'autre. Le projet TRANS305 et la démarche HQAC ont dans leurs gènes ces trois données et ont pour objectif de mettre en place les conditions d'une recherche-création autour de ces termes-là. Il y avait également l'intérêt plastique de cette proposition : voir surgir dans la nuit au milieu d'un chantier, en lettres monumentales, le mot « le monde », « l'art » ou « change ». Le chantier en tant que monde ? Le chantier en tant qu'œuvre ? Le chantier en tant qu'incarnation du concept de changement ?

CM L'Atelier / TRANS305 n'était pas seulement un signe au milieu d'un chantier. C'était également une création architecturale, un lieu de rencontre et un espace de travail. Avez-vous la même intention pour le Syctom ?

SS L'atelier-belvédère au cœur du chantier est l'une des propositions que nous envisageons de réactiver sous une nouvelle forme dans le cadre du projet MMM et des chantiers de l'usine du Syctom à Ivry.
Pour l'Atelier / TRANS305, nous avons fabriqué un observatoire avec les architectes de raumlaborberlin, des étudiants d'écoles d'architecture et des beaux-arts, des volontaires et les entreprises du BTP présentes sur ce site. Nous en avons fait un lieu accessible au public, au milieu d'un chantier interdit au public. Nous l'avons conçu comme un laboratoire pluridisciplinaire conduisant des recherches empiriques en lien avec la ressource à laquelle nous étions connectés : la ville en transformation.

Est-ce le monde qui façonne l'art ou est-ce l'art qui fabrique notre expérience et notre point de vue sur le monde ?

L'atelier était ainsi adossé à sa source d'inspiration, le paysage du chantier ; mais également à sa ressource matérielle, sa « carrière à ciel ouvert », qui produisait au quotidien son lot de gravats, de ferraillage obsolète et de bennes remplies de matériaux-déchets issus des processus de construction, mais aussi ses flaques d'eau, ses feux, ses coulées de béton, ses trous béants dans la terre, ses objets volants pendus aux câbles des grues, ses chutes d'objets, ses bruits et, le week-end, son silence absolu.

CM L'Atelier / TRANS305 n'était pas un atelier d'artiste au sens traditionnel du terme. D'autres artistes et créateurs sont venus vous y rejoindre, des écoles également. Comment fonctionnait cet atelier ?

SS Effectivement, je n'étais pas seul dans cet atelier. Il fonctionnait plus comme une plateforme d'échange entre le monde du chantier, le monde de la recherche et de la création et le reste du monde – c'est-à-dire le quartier dans lequel nous étions implantés. Au cours des dix-huit mois d'existence de ce premier atelier[26], plus d'une vingtaine d'artistes, graphistes, designers, collectifs d'architectes, photographes, un compositeur, un performeur, sont venus y développer des recherches. Mais également une dizaine d'écoles élémentaires, écoles d'art, d'architecture, masters d'urbanisme ou d'ingénierie culturelle qui ont fait de ce lieu leur annexe, leur lieu d'expérimentation hors les murs. L'atelier était aussi un lieu de rencontre. Les gens s'y donnaient rendez-vous, nous organisions des temps publics, des repas, des apéros, des fêtes… C'était peut-être avant tout un lieu de contemplation : un espace duquel on pouvait voir la transformation, heure après heure, jour après jour, saison après saison. Cela a sans doute été un des objectifs premiers de cet atelier : offrir une plateforme à partir de laquelle faire l'expérience du monde en mutation durant dix-huit mois.

CM De quelle manière les ouvriers du chantier ont-ils participé?

SS Nous avons fabriqué l'Atelier / TRANS305 ensemble, pour commencer. Ils ont coulé la dalle en béton sur laquelle nous avons érigé l'atelier, nous ont donné des coups de grue pour que l'on puisse monter le gros de la structure lors de la construction et lors du démontage. De façon plus générale, nous avons été voisins durant dix-huit mois, partageant la même entrée de chantier, le même point d'eau, les mêmes égouts, avec toutes les négociations que cela implique pour bien vivre ensemble.

26 L'Atelier / TRANS305 a été construit en 2010 puis déplacé en 2012 sur un nouveau site de la ZAC du Plateau.



L'Atelier / TRANS305 en construction, 2010.



Fabrication du Marbre d'ici, 2014.



Stefan Shankland, *TAS – Je suis un monument*, 2012.

Dire qu'un chantier est une sculpture interroge autant le chantier que la sculpture.

Nous faisions appel à leurs conseils autant pour nos projets de construction que pour les règles de vie sur le chantier : « Tu ne devrais pas faire comme ceci mais plutôt comme cela. » Ils étaient les pros, nous les amateurs ; et, en même temps, nous représentions quelque chose d'un peu particulier pour eux. Nous ouvrions la porte de ce monde clos qu'est le chantier à des enfants, des femmes, des publics lambda, des élus, des artistes, des étudiants, des riverains, des futurs usagers… À travers notre présence, notre intérêt pour cet univers, je pense qu'ils se sentait valorisés, parfois même fiers. Notre projet changeait aussi un peu leur quotidien : se sont rencontrés ici des groupes qui ne se croisent jamais. Certains ouvriers ont même activement participé à nos échanges et nos projets. Je pense au concassage du projet Marbre d'ici qui avait nécessité la participation d'un tractopelle et de son conducteur Alfredo, devenu la star de cette performance publique.

CM Marbre d'ici a été conçu au cours du projet TRANS305. Pourrait-il être renouvelé dans le cadre des chantiers de l'usine du Syctom et du projet MMM ? Racontez-nous de quoi il s'agit.

SS Pourquoi pas, en effet, réaliser les colonnes doriques de l'entrée du Musée du Monde en Mutation en Marbre d'ici ! Le projet Marbre d'ici a commencé en 2008 sur la ZAC du Plateau. Je travaillais alors aux côtés de l'entreprise de démolition. Pendant un an, je leur ai demandé de mettre de côté une partie des gravats issus des démolitions des bâtiments présents sur la ZAC. Au fur et à mesure, nous avons constitué une matériauthèque, couvrant l'histoire matérielle des architectures du quartier : pierre de taille en calcaire du XIXe siècle, briques réfractaires du début du XXe siècle, bétons des années 1960… Les gravats ont été triés, organisés en gabions d'1 m³ et utilisés pour construire la façade de l'Atelier / TRANS305. Au cours de l'été 2011, nous nous sommes posé la question, avec l'agence Raum architectes : comment faire pour réutiliser ces 40 m³ de matériaux mis de côté et les réinjecter dans la fabrication des futurs espaces publics de la ZAC ? Le procédé que nous avons choisi impliquait un tractopelle pour concasser ces gravats lors d'une performance publique. Les gravats, triés par catégorie, étaient réduits en poudre, tamisés et ensuite mélangés avec un ciment blanc pour en faire un nouveau béton légèrement teinté, brun, gris, noir, un peu violet…

CM Pour quel projet urbain le Marbre d'ici a-t-il été utilisé ?

SS Nous avons fait un premier prototype d'1 m³ sur l'espace public réalisé à côté de l'annexe du ministère des Finances. Sur le site où a eu lieu le concassage, nous avons procédé au coulage de ce béton un peu particulier. L'idée était de transformer le gravat, ce matériau qui ne vaut rien, voire qui peut coûter cher lorsque l'on veut s'en débarrasser, en une matière première locale, noble, ayant une référence directe à l'histoire de la sculpture, du monument et de l'architecture : le marbre ! Depuis ce premier prototype, la ville d'Ivry s'est approprié cette nouvelle matière première et continue de l'injecter dans la fabrication des espaces publics de la ZAC du Plateau. Au-delà du réemploi des matériaux, de leur dimension esthétique ou symbolique, le processus du Marbre d'ici permet aussi d'impliquer une équipe artistique et des non-professionnels dans un processus de fabrication de l'espace public. Nous pourrions utiliser ce principe participatif pour produire les briques avec lesquelles construire le MMM. Ou transformer le MMM en fabrique de parpaings Marbre d'ici !

CM Le Marbre d'ici illustre bien l'état d'esprit de la démarche HQAC, où le processus prime sur le design et l'image du résultat fini. Est-il une œuvre d'art ? Le terme de sculpture vous convient-il encore ?

SS « Sculpture » est un terme très traditionnel et, en même temps, j'ai le sentiment que ce que je fais dans le cadre d'une démarche HQAC au milieu d'un chantier relève de la pratique de la sculpture. Je trouve que c'est intéressant d'invoquer la figure du *David* face à un tas de gravats ! Le fait de dire qu'un chantier relève de la sculpture permet de s'interroger autant sur le chantier que sur la sculpture.
À Londres, dans l'école d'art où j'ai étudié, nous avions une définition de la sculpture : c'est tout ce qui n'est pas la peinture ! Le chantier en fait donc partie, comme le reste du monde d'ailleurs…

CM Vous évoquez le terme de sculpture documentaire pour parler de votre pratique en général. Que représente cette notion ?

SS Nous connaissons déjà le cinéma documentaire ou le théâtre documentaire. La notion de sculpture documentaire pourrait-elle nous aider à nommer une pratique artistique dans laquelle faire l'expérience du monde serait à la fois le moteur de la recherche artistique et l'objectif principal de l'œuvre ? Dans les rapports qu'entretient l'artiste au monde, on en revient en effet souvent à cette dialectique : est-ce le monde, tel qu'il est, qui inspire, influence, détermine la pratique artistique, façonne le projet, fait œuvre ? Ou bien est-ce l'artiste qui, à travers ses recherches, son travail et ses créations, induit de nouvelles façons de voir, de concevoir, de pratiquer et de faire l'expérience du monde ? En d'autres termes, est-ce le monde qui façonne l'art ou l'art qui fabrique (notre expérience et notre point de vue sur) le monde ? Cette question dynamique est particulièrement présente dans des pratiques artistiques où le monde est devenu à la fois le sujet central, la matière première et le lieu du projet artistique : art contextuel, projets artistiques intégrés au processus de mutations urbaines, art environnemental, recherches artistiques en interaction avec la complexité d'un territoire, art participatif, pratiques artistiques se développant en lien avec les grands enjeux écologiques et sociétaux qui sculptent le monde contemporain…

Le monde
change l'art ?

Entretien avec Stefan Shankland
par Carine Merlino
Février 2014



Stefan Shankland, *Mac/San Manifeste*, 2011.



Mac/San, Biennale de la Havane, Cuba, 2012.

CM Que faut-il comme compétences pour pratiquer cette forme de sculpture telle qu'elle se déploie notamment dans une démarche HQAC ?

SS C'est complexe à résumer. Cela demande sans doute une lecture et une compréhension de ce qu'est un territoire, une ville, un quartier, un chantier, un projet architectural, le travail d'un paysagiste, d'un maçon, d'un démolisseur… Il faut savoir dialoguer avec tous ces experts-là. C'est d'ailleurs souvent la situation de l'artiste aujourd'hui qui n'est plus forcément l'expert de telle ou telle technique de production mais qui exerce son art à travers sa façon de regarder, les relations qu'il établit avec d'autres experts, le positionnement qu'il adopte et les décisions qu'il prend. Conduire une démarche HQAC, c'est une forme de direction artistique, cela ressemble au travail du réalisateur de cinéma ou du metteur en scène qui dirige les acteurs mais aussi les autres créateurs, les techniciens, le projet dans son ensemble. Conduire la démarche HQAC définie pour l'usine du Syctom à Ivry reviendra sans doute, pour moi, demain, à devenir le directeur artistique du Musée du Monde en Mutation.

CM Le Musée du Monde en Mutation rappelle une autre institution, à Cuba, dont vous êtes à l'initiative : le Mac/San, musée d'art contemporain de San Augustín, projet phare de la Biennale d'art contemporain de La Havane en 2012. Là aussi, il s'agit d'un musée qui n'en est pas tout à fait un, et d'un processus participatif impliquant de très nombreux participants. Le Mac/San pose notamment la question du rôle de l'artiste dans la société.

SS Le Mac/San avait débuté par une série de résidences d'artiste que j'avais réalisées au Laboratorio artistico de San Augustín, dans la banlieue de La Havane, entre 2006 et 2011. Progressivement s'est dessiné un projet que j'avais initialement intitulé le Ministère du Monde en Mutation et qui s'est transformé en musée d'art contemporain. L'idée était de mettre en place une institution dédiée au monde en mutation, motivée par une intention artistique : un laboratoire sur les transformations de la banlieue de La Havane, où nous travaillions avec d'autres artistes, commissaires d'exposition, architectes et habitants. La réflexion que nous avons poursuivie avec les organisateurs de la Biennale de La Havane était autour de la question : à quoi ressemblerait un musée pour le XXIe siècle, dédié à des pratiques plutôt participatives, en lien avec l'espace public et avec les enjeux de mutations économique, écologique et politique du territoire et du pays ?

CM Pour cette XIe Biennale de La Havane, vous avez créé le premier musée d'art contemporain cubain ?

À quoi ressemblerait un musée pour le XXIe siècle, dédié à des pratiques artistiques en lien avec l'espace public et les enjeux de mutations du territoire ?

SS Oui, mais au lieu de l'installer au centre de La Havane, nous l'avons situé en banlieue, dans un quartier résidentiel, populaire et dépourvu de toute attraction touristique. Avec une équipe de volontaires, nous avons transformé la structure en béton d'un immeuble inachevé des années 1990 en une plateforme qui, le temps de la Biennale, a accueilli en résidence des artistes venant du monde entier, une télévision locale, la Mac/San TV, dont les studios étaient installés sur place, un point de restauration géré par des riverains… Nous avons organisé des ateliers et des événements publics, impliquant de très nombreux habitants, visiteurs de la Biennale, touristes, le tout durant quatre semaines en mai 2012. Le Mac/San n'était pas un musée au sens traditionnel : pas d'objets d'art à venir regarder, mais des gens impliqués dans tout un ensemble d'expérimentations artistiques, culturelles, pédagogiques, culinaires, écologiques, économiques et sociales.

CM Et au Syctom à Ivry, comment vous y prenez-vous pour conduire votre travail de recherche, préparer la démarche HQAC à venir et imaginer le Musée du Monde en Mutation ?

SS J'ai fait de nombreuses visites de l'usine et passé beaucoup de temps à explorer ses abords, pour la voir de près et de loin, pour découvrir le territoire qui l'entoure et l'éprouver. La question de l'expérience est centrale dans ma recherche : comment, où, dans quelles conditions peut-on faire l'expérience des flux, de la transformation de la matière et d'un territoire ?
Quelles sont les expériences esthétiques que propose cette situation ? Quelques exemples me viennent ici à l'esprit. À la fin de l'année 2013, j'ai passé quatre jours sur le site de l'usine et ses alentours. J'avais invité le photographe Jürgen Nefzger à m'y rejoindre pour lui parler du projet MMM et lui présenter l'usine. Durant quatre jours, j'ai revisité ce site à travers les contraintes qu'imposait à Jürgen la prise de vue photographique à la chambre, qui nécessite des temps d'exposition longs et des choix exigeants (trente-deux prises de vues seulement réalisées en quatre jours). Pendant qu'il installait son dispositif photographique, je regardais à nouveau ce paysage. Nous avons passé beaucoup de temps sur le toit de l'usine, au pied des cheminées. Regarder de près la fumée à la sortie des cheminées est un spectacle totalement hypnotisant. Impossible de voir une forme, on ne voit que du mouvement perpétuel. L'expérience est celle d'un flux énergétique, continu, incessant, toujours nouveau. C'est comme regarder la chute d'eau d'une cascade. On est pris par ce phénomène sans début ni fin, et dont on ne sait ni se faire une représentation stable ni se résoudre à décrocher. De près, on voit le détail de ce qui se passe lorsque de l'air chaud et humide sort à grande vitesse et entre



L'Atelier / TRANS305, 2010.



TRANS305, Parcours Extract, Plateau d'Été, 2013.



Stefan Shankland, *L'art trans le monde forme*, 2013.

en contact avec une atmosphère plus froide. On voit les mouvements rapides et incessamment renouvelés présents dans cette masse d'air. Comme on marche dans la montagne pour se rendre à un point remarquable d'où l'on peut contempler une chute d'eau, on pourrait imaginer ici des randonnées dans la ville qui nous emmèneraient au pied des cheminées pour voir ce phénomène remarquable.
Au cours de ces journées de prise de vue, je me suis également retrouvé au-dessus de la fosse de déchargement des déchets et au pied de la façade sud de l'usine qui, dans la lumière rasante du matin du 2 janvier 2014, donnait la sensation d'être dans une sorte de paysage de cristaux de neige géants. Il faisait froid, la lumière était cristalline, j'étais au milieu d'une métropole mais j'avais le sentiment d'être complètement ailleurs, sur une banquise peut-être. Quel est le statut de ce genre d'expériences ? Est-ce que ce sont des sculptures ? Les fondations du MMM ? Les premiers plans d'un film ? Les lignes de force d'un projet de parcours à organiser dans et autour de l'usine ?

CM N'y a-t-il pas un circuit de visite existant ?

SS Si, mais c'est un circuit pédagogique qui a pour but d'informer sur les déchets et d'expliquer le fonctionnement de l'usine. Dans le cadre du MMM, ce sont les conditions d'une expérience plastique, esthétique du monde qui seraient recherchées. Cela implique de négocier et d'organiser physiquement l'accès à ces points de vue, de concevoir des aménagements spécifiques, peut-être de former des gens qui peuvent faire ces visites-là… et de les conduire en parallèle au fonctionnement quotidien de l'usine et de ses chantiers à venir. L'artiste Robert Smithson disait en substance que les chantiers new-yorkais étaient les derniers théâtres du réel dans le monde de formes maîtrisées et figées qu'est la ville construite. On pourrait dire la même chose de l'usine du Syctom à Ivry : un cinéma du réel dans lequel ou duquel on peut voir et éprouver un ensemble de phénomènes qui façonnent la matière, la métropole et le monde.

CM De la même manière, on reconnaît depuis une dizaine d'années l'infrastructure du périphérique non plus seulement comme une autoroute ou une frontière entre Paris et sa banlieue, mais aussi comme un objet patrimonial. Cela justifie-t-il le MMM à cet endroit-là ?

SS Le périphérique est ici le grand monument du Paris des années 1970 ; à ce titre, il est l'une des pièces maîtressesde la collection du MMM. Le MMM est peut-être aussi le moyen de donner un autre statut que celui de nuisance temporaire à ces milliers de chantiers qui vont collectivement produire le Grand Paris métropolitain : le chantier ne serait-il pas ce grand monument générique de la première moitié du XXIe siècle ? Peut-être sera-t-on bientôt heureux et fier d'avoir un chantier – un représentant du monde en mutation – en bas de chez soi !

CM Faire accepter aux habitants l'idée qu'un chantier ne représente pas seulement des nuisances est bien le souhait des villes et des maîtres d'ouvrage.

CM L'usine et son chantier vont donc devenir un terrain d'action artistique dans lequel les entreprises vont être impliquées. On imagine ici la création d'un atelier, d'un observatoire, la réutilisation des matériaux issus des démolitions pour des créations, des visites un peu particulières, des workshops, des événements ouverts au public… Quelle serait la réussite de ce musée ?

SS Le succès relèvera sans doute plus de la diversité des participants qui s'y impliqueront dans la durée que du nombre de visiteurs. Le MMM existera à travers le réseau des parties prenantes qui le feront vivre, qui développeront leurs propres projets à l'intérieur de ce dispositif.

Comment documenter, archiver, exposer dix années de mutations ?

SS Si le chantier devient une expérience esthétique, un lieu où l'on a envie d'aller passer du temps, on pourrait imaginer un tourisme de chantier, avec des visites guidées, un café-restaurant installé dans les Algeco pour accueillir les visiteurs, des chambres d'hôtel dans l'usine du Syctom avec balcons sur les chantiers en cours… Après les friches industrielles transformées en nouveaux territoires de l'art, c'est peut-être au tour des chantiers de devenir un eldorado artistique et culturel.

CM Comment travaillez-vous avec le Syctom sur cette approche artistique et culturelle du chantier ?

SS Nous avons eu de longs échanges avec les ingénieurs en charge de la conduite des transformations du Syctom, à la fois pour comprendre comment fonctionne cette usine et ce qu'elle va devenir, mais également pour imaginer la meilleure façon d'intégrer une démarche HQAC au processus de transformation. C'est dans ce sens que nous avons créé une « Charte HQAC Syctom Ivry », intégrée au cahier des charges soumis aux entreprises qui vont réaliser les travaux de transformation de l'usine et l'exploiter dans les années à venir.

CM Le Musée du Monde en Mutation est un lieu, un réseau, une recherche, une programmation, un état d'esprit. Est-ce une œuvre ?

SS L'expérience nous le dira. De toute façon, cela nous demandera de nous reposer la question « Qu'est-ce qu'une œuvre ? » Dans le cas du MMM, je pense qu'il faudra aller chercher l'œuvre du côté de l'ensemble des expériences vécues par les personnes impliquées dans ce projet. L'œuvre, c'est peut-être cette communauté d'usagers et l'ensemble des productions matérielles et immatérielles issues de leurs pratiques, développées dans cette situation. À terme se posera sûrement la question des traces physiques, éditoriales et culturelles que laissera ce projet, et de leur statut. Le Musée du Monde en Mutation est avant tout la structure qui rendra tout cela possible : expériences, pratiques, productions, rencontres… qui, collectivement, influeront sur notre rapport au monde. C'est de ce point de vue-là que MMM fera peut-être œuvre.

Liens

– Atelier / TRANS305
– Marbre d'ici
– Mac / San

Biographies des contributeurs

Stefan Shankland

—

Stefan Shankland, artiste plasticien, conçoit des projets artistiques intégrés aux processus de transformation : transformations urbaines, processus industriels, mutations du territoire et du paysage. Il est à l'initiative de la démarche HQAC / Haute Qualité Artistique et Culturelle, qui envisage le temps de la transformation urbaine comme une ressource pour la création contemporaine, l'architecture expérimentale, les dynamiques participatives, la recherche et l'enseignement.

Céline Roblot

—

Céline Roblot est directrice de projets culturels, spécialiste des interactions entre culture, enjeux environnementaux et questions sociétales. Elle collabore régulièrement avec Stefan Shankland, avec qui elle a dirigé la recherche autour du Musée du Monde en Mutation.

Marc Armengaud

—

Marc Armengaud est philosophe et urbaniste, co-directeur d'AWP Agence de reconfiguration territoriale et maître-assistant à l'École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais.

Sabine Barles

—

Sabine Barles est professeur des universités en urbanisme et aménagement à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, auteur de *L'Invention des déchets urbains, France : 1790-1970* (Paris : Champ Vallon, 2005).

Nathalie Blanc

—

Nathalie Blanc est géographe et poète, directrice de recherche au CNRS, directrice du laboratoire Dynamiques sociales et recomposition des espaces (Ladyss).

Martine Bouchier

—

Martine Bouchier est architecte, professeur d'esthétique à l'École nationale supérieure d'architecture Paris Val-de-Seine et chercheur au Centre de recherche sur l'habitat (CRH-Lavue-UMR-CNRS) où elle dirige le domaine de recherche « Territoires esthétiques ». Elle s'intéresse au travail de Stefan Shankland dans le cadre d'une recherche sur les nouvelles compétences de l'artiste.

Alessia de Biase

—

Alessia de Biase est chercheuse au CNRS, directrice du laboratoire Architecture Anthropologie (LAA). Elle travaille avec Stefan Shankland sur les chantiers du Campus Condorcet à Aubervilliers.

Didier Fournet

—

Didier Fournet est directeur général adjoint du Syctom.

Marie-Françoise Laborde

—

Marie-Françoise Laborde est journaliste et auteur. Elle a publié de nombreux ouvrages et articles sur l'architecture et sur la ville.

Laurent Le Bon

—

Laurent Le Bon est président du Musée Picasso Paris, ancien directeur du Centre Pompidou-Metz. Il fut commissaire de Nuit Blanche 2012.

Carine Merlino

—

Carine Merlino, architecte de formation, est éditrice dans le domaine de l'architecture et de l'urbanisme.

Bénédicte Ramade

—

Bénédicte Ramade est historienne de l'art, spécialiste des rapports entre art, nature et culture, commissaire d'expositions et critique d'art.

Ludovic Vion

—

Ludovic Vion est architecte et directeur de la programmation et de l'urbanisme de la Semapa, la société d'aménagement en charge de la mise en œuvre du quartier Paris Rive Gauche qui comprend le secteur Bruneseau.



MUSÉE USINE

—

L'usine musée

MUSÉE
DES PHÉNOMÈNES

—

Inventaire des phénomènes industriels
et métropolitains

MUSÉE DE LA
MÉTROPOLE EN MUTATION

—

L'Exposition universelle du chantier

MUSÉE
ENTROPIQUE

—

Le Ministère du Monde en Mutation

MUSÉE
DU PROCESSUS

—

Contempler les mutations en cours

MUSÉE DU MONDE
EN MUTATION

—

Pour une approche esthétique
du métabolisme urbain

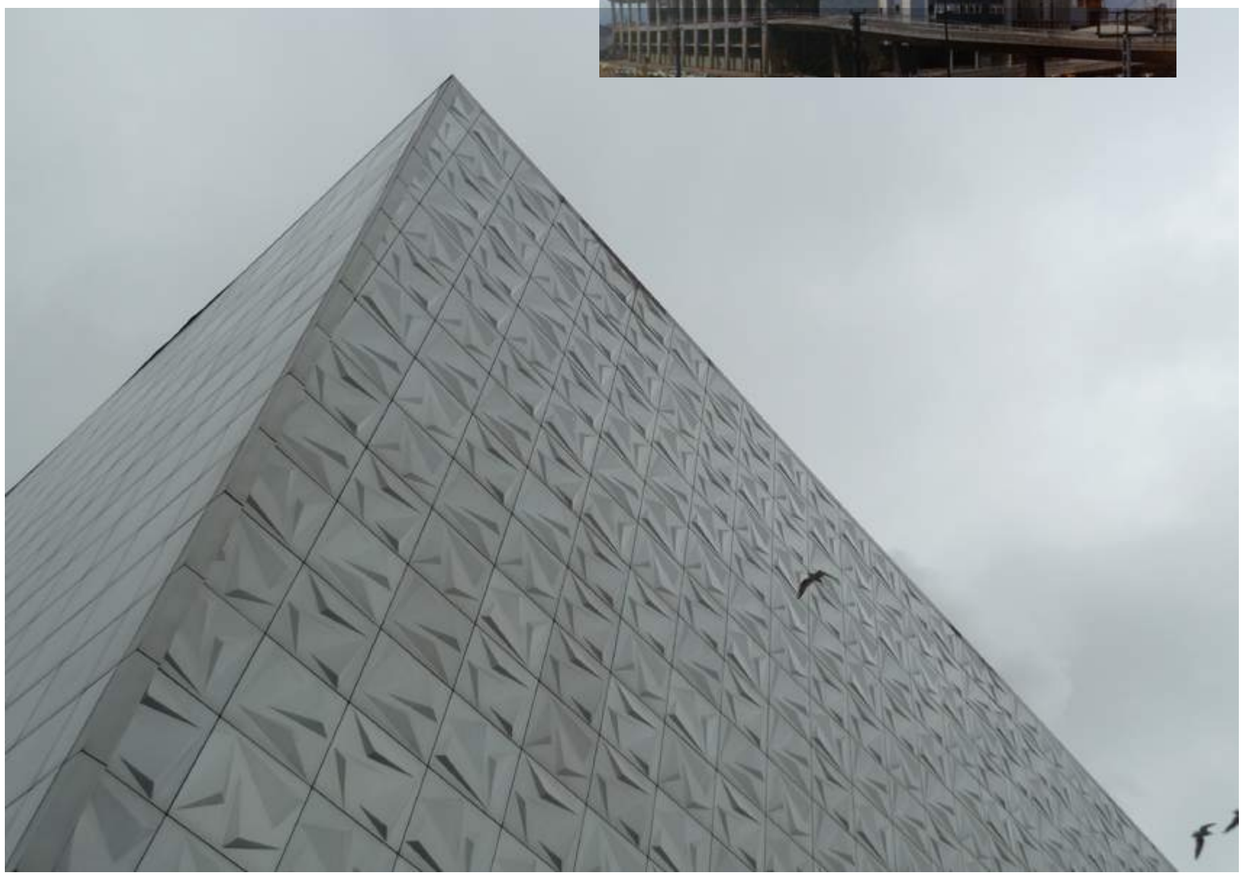
MUSÉE USINE

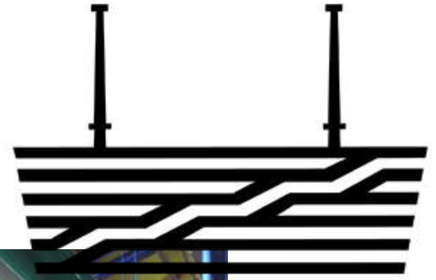
L'usine musée



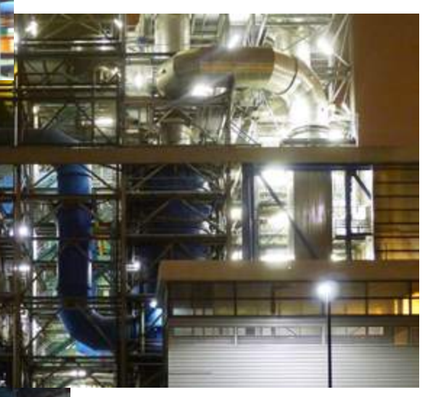














MUSÉE
DES PHÉNOMÈNES

—

Inventaire des phénomènes industriels et métropolitains



LE CHANTIER



LE PÉRIPHÉRIQUE



LES TOURS DUO



LA CHEMINÉE



LA RUINE



LES SILOS



LE GRAND
PAYSAGE



LES SCULPTURES
MONUMENTALES



BOUE



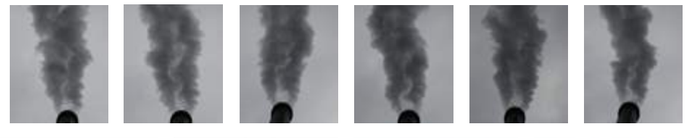
CRISTAUX



FEU



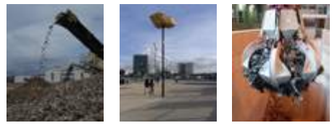
FLUX



FUMÉE



GRAVATS



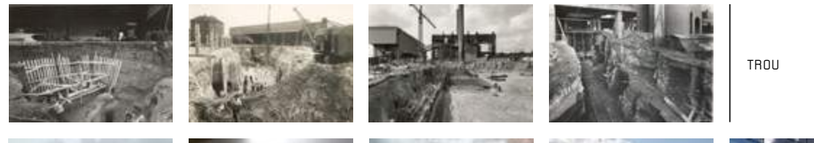
GRAVITÉ



STRATES



TAS



TROU

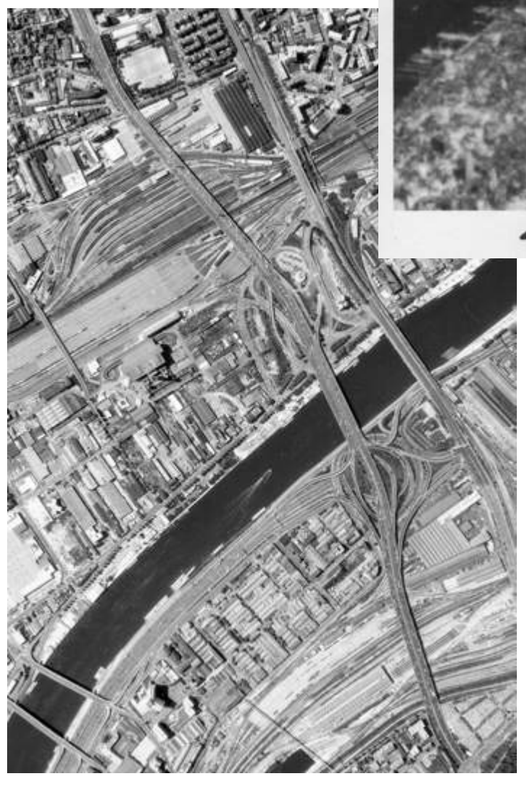


VAPEUR

MUSÉE DE LA MÉTROPOLE EN MUTATION

L'Exposition universelle du chantier



















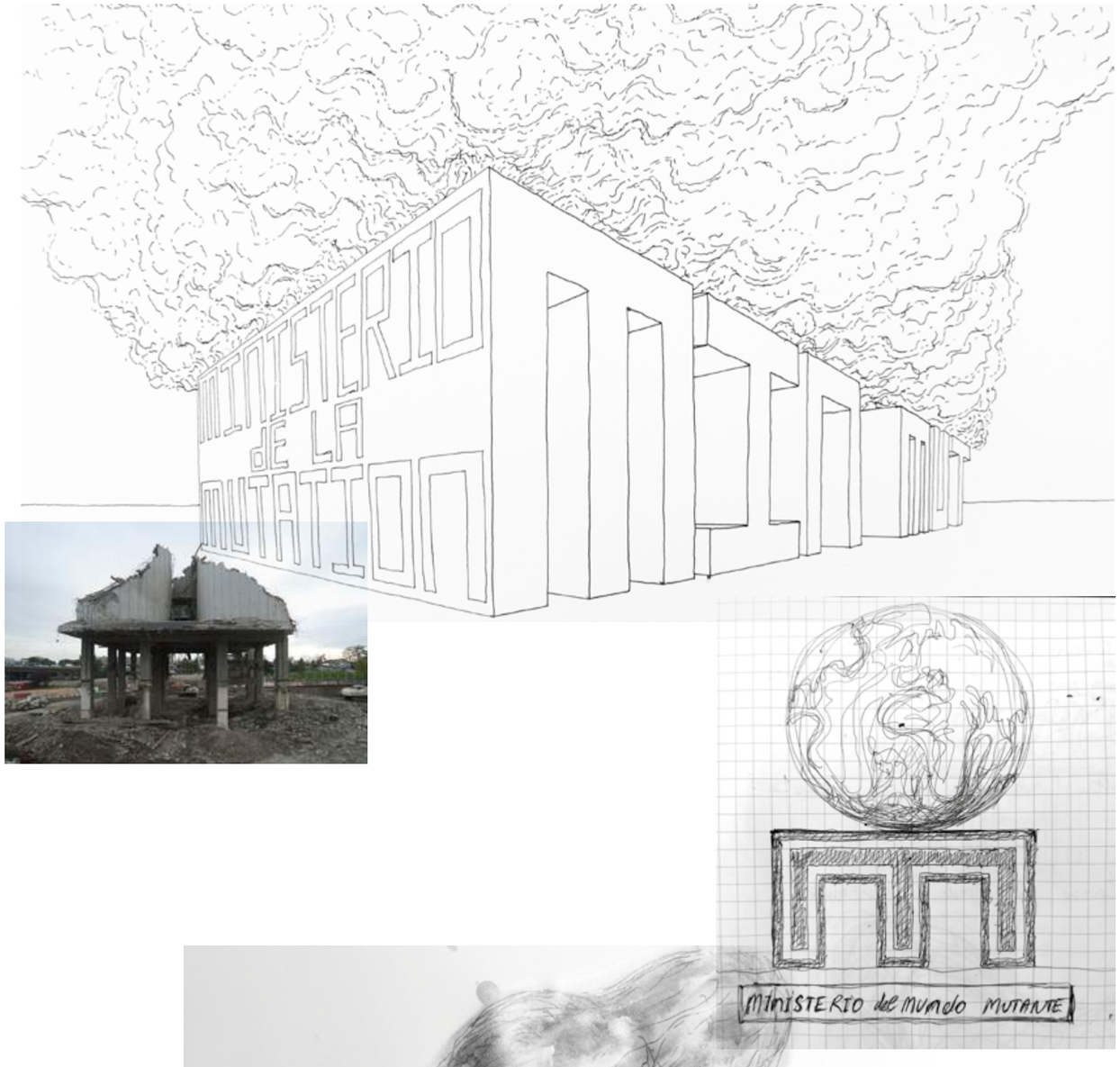


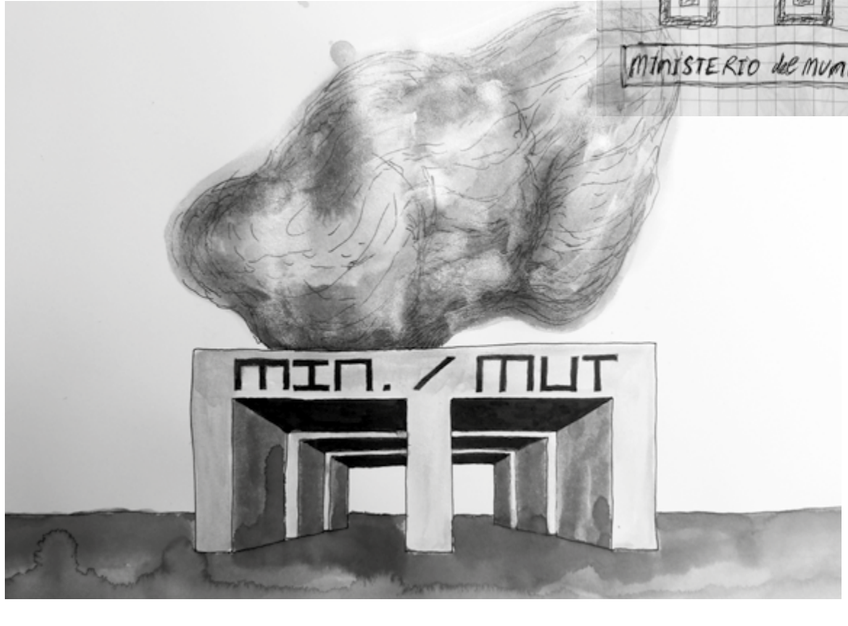
MUSÉE ENTROPIQUE

—

Le Ministère du Monde en Mutation





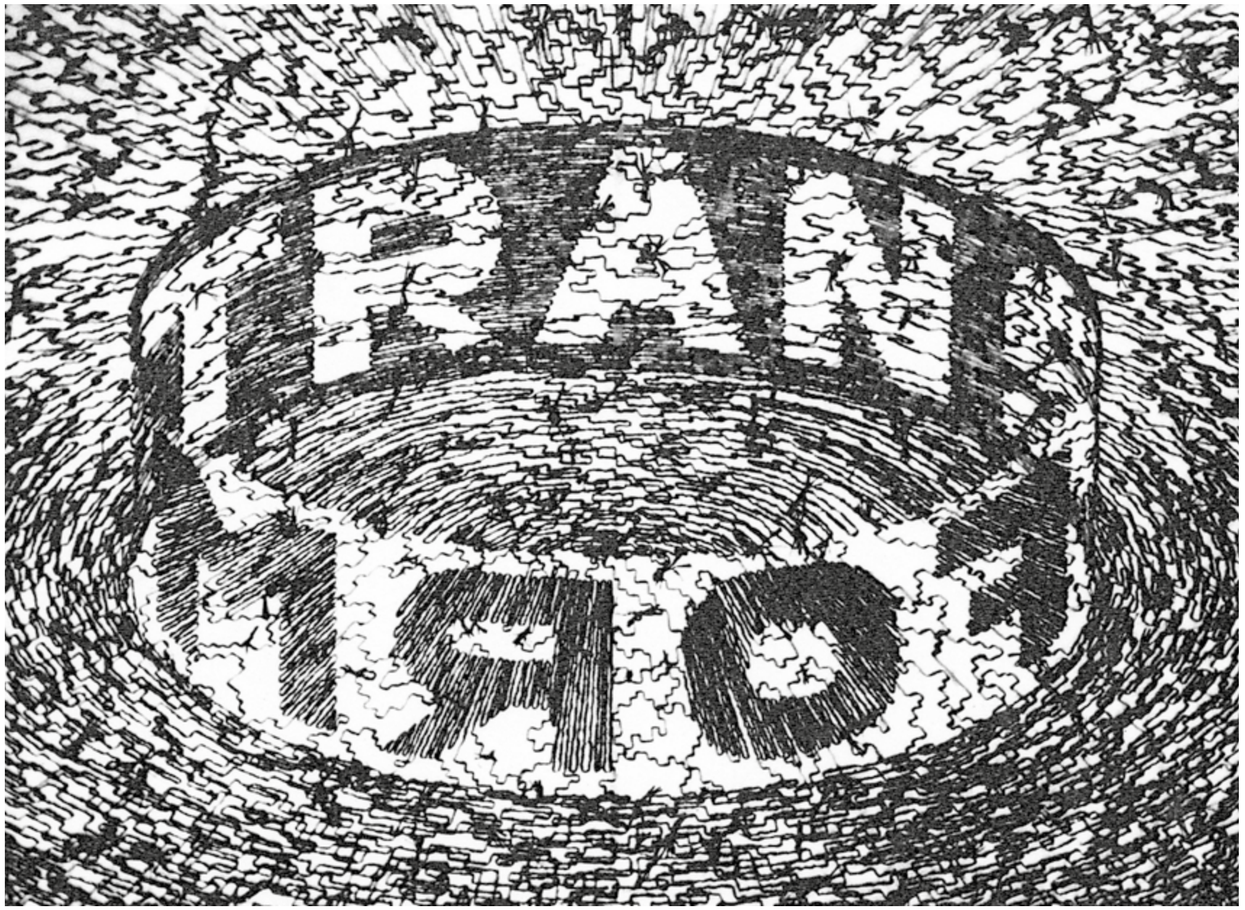


MUSÉE
DU PROCESSUS

—

Contempler les mutations en cours





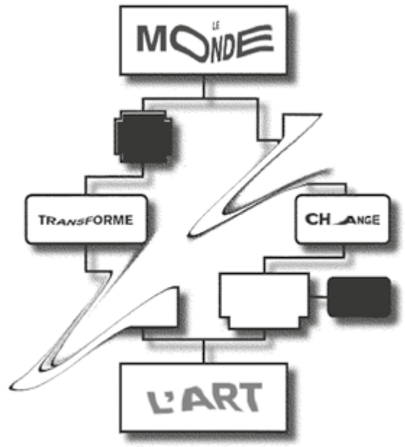


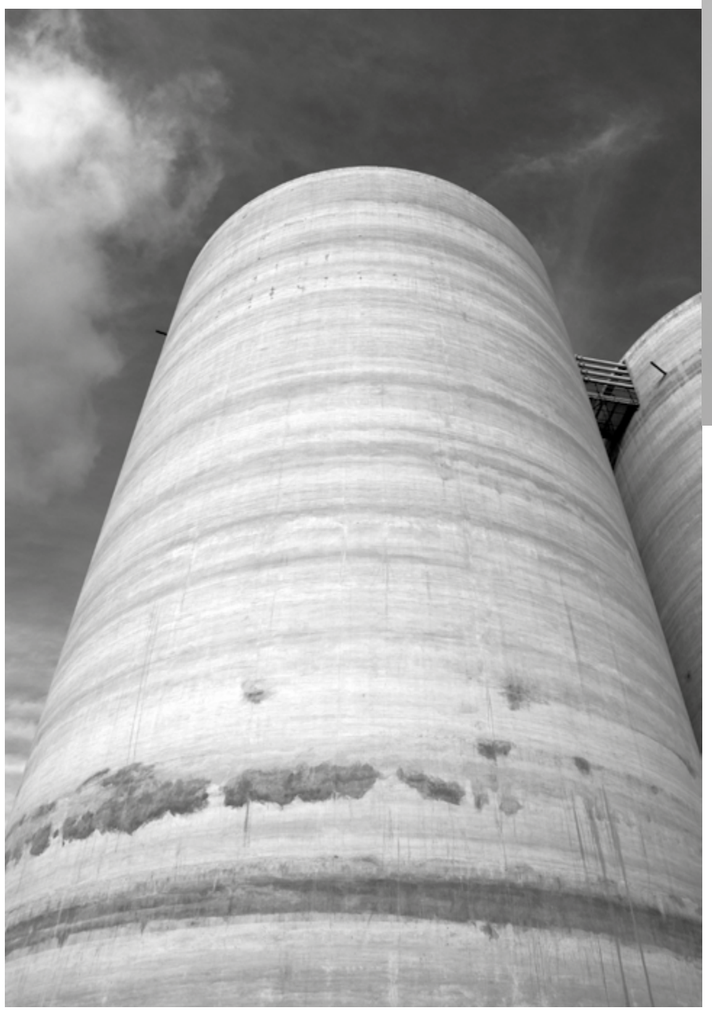
Yann Arthus-Bertrand, Rejet d'une exploitation de marbre près de Kishangarh, Rajasthan, Inde.

MUSÉE DU MONDE
EN MUTATION

—

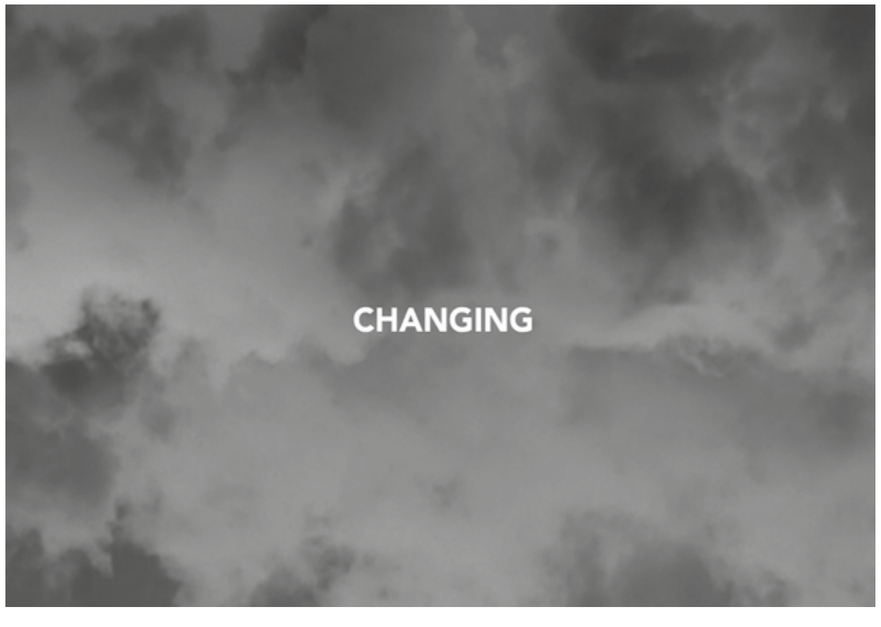
Pour une approche esthétique du métabolisme urbain





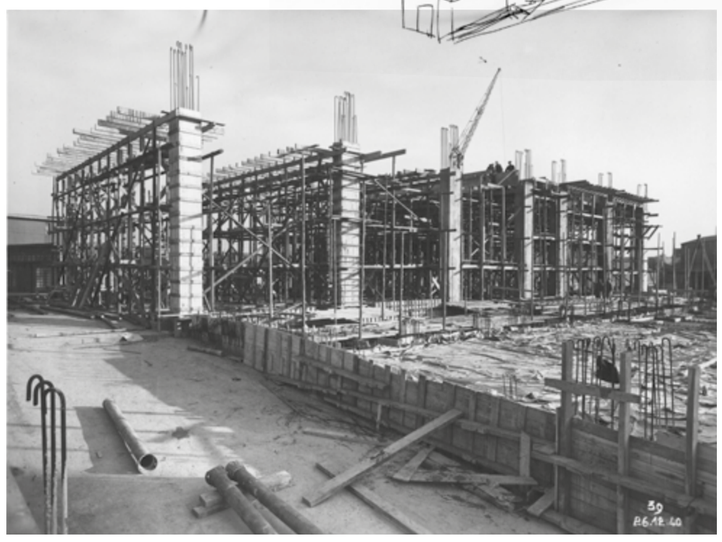




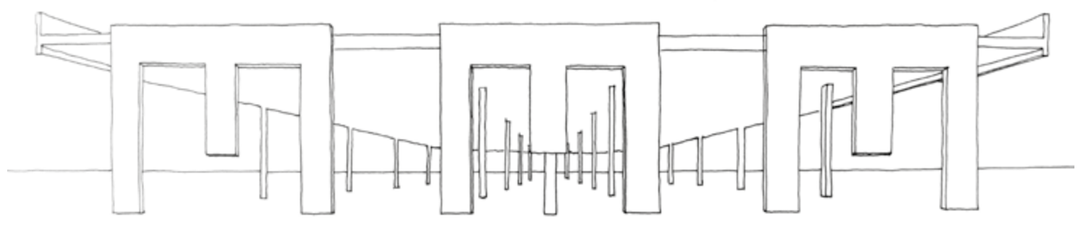





LE MUSEE DU MONDE EN MUTATION



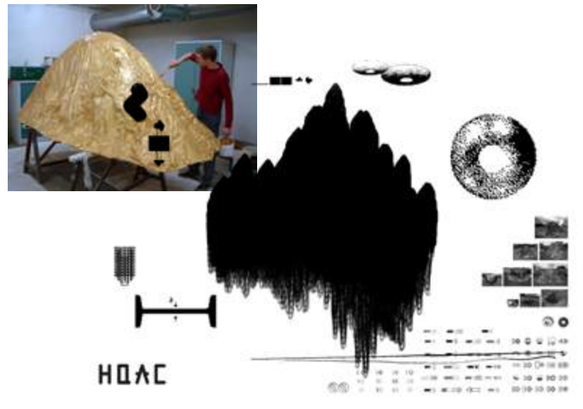

REPLACE
FEAR OF
THE UNKNOWN
WITH
CURIOSITY
TRANS




EMONE


EMONE




HOAC



Musée du Monde en Mutation — Pour une approche esthétique du métabolisme urbain rend manifeste la recherche conduite par l'artiste Stefan Shankland de 2012 à 2014 en lien avec le projet de transformation de l'usine de traitement des déchets ménagers du Syctom à Ivry-sur-Seine. Cette publication préfigure le projet artistique, culturel et pédagogique qui accompagnera les dix années de mutation de l'usine.

Publication

—

Conception et direction
Stefan Shankland et Céline Roblot

Conseil éditorial
Carine Merlino

Stagiaire édition, recherches iconographiques, retranscriptions
Adriana Peña Mejia

Suivi éditorial
Cerise Fontaine

Conception graphique
Frédéric Teschner, assisté de Marion Papin

Contributeurs et personnes interrogées
Marc Armengaud, Sabine Barles, Nathalie Blanc, Martine Bouchier, Alessia de Biase, Didier Fournet, Laurent Le Bon, Carine Merlino, Bénédicte Ramade, Céline Roblot, Stefan Shankland, Ludovic Vion.

Photographies et illustrations
Stefan Shankland, sauf :
—
couverture et p. 1, 33 à 48, 82 et 84 (milieu et bas) : Syctom
—
p. 23 : Jean-François Humbert / Syctom
—
p. 15, 31, 49, 61, 63, 71, 96 et 97 : Jürgen Nefzger
—
p. 88 et 92-93 : IGN
—
p. 89 : Archives municipales d'Ivry-sur-Seine
—
p. 94 : Semapa / Ateliers Lion associés, architectes urbanistes paysagistes / Olivier Plou
—
p. 99 : © The Holt-Smithson Foundation, licensed by ADAGP, Paris / Courtesy James Cohan Gallery, New York and Shanghai
—
p. 106, 107 (bas) et 111 (gauche) : Sylvain Duffard
—
p. 123 : © Yann Arthus-Bertrand / Altitude

Distribution
Syctom

Projet de recherche

—

Commanditaire
Syctom, l'agence métropolitaine des déchets ménagers

Direction artistique
Stefan Shankland

Co-direction et management du projet
Céline Roblot

Stefan Shankland et Céline Roblot tiennent à remercier
—
Pierre Gosnat (1948–2015), maire d'Ivry-sur-Seine, qui a soutenu et encouragé la démarche HQAC dès ses débuts en 2007.
—
Les élus et les équipes du Syctom ; Hervé Marseille, Président du Syctom ; François Dagnaud, 1er Vice-Président du Syctom ; Dominique Labrouche et Martial Lorenzo, respectivement ancien et actuel Directeur général des services ; Idrissa Abdoulazize, Delphine Bordes, Didier Fournet, Véronique Menseau, Carole Voinet.
—
Les chercheurs, urbanistes, architectes, artistes, directeurs d'institutions culturelles, ingénieurs et nombreux autres interlocuteurs qui les ont accompagnés dans cette recherche, et notamment : Marc Armengaud, Yann Arthus-Bertrand, Sabine Barles, Nathalie Blanc, Patrick Bouchain, Martine Bouchier, Mélanie Bouteloup, Jacqueline Dauriac, Alessia de Biase, Marc Dondey, Yassine Elkherfih, Cerise Fontaine, Anouk Goelo, Nathalie Grand, Steven Hearn, Laurent Le Bon, Jean-François Lorès, Carine Merlino, Gilles Montmory, Jürgen Nefzger, Séverine Noack, Bénédicte Ramade, Michèle Rault, Sevak Sarkissian, Marc Stampfler, Frédéric Teschner, Stéphane Tonnelat, Ludovic Vion.
—
L'équipe HQAC, et notamment Victoire Bech, Laure Guazzoni, Damien Lequeux.

© Toute reproduction, même partielle, de cet ouvrage est interdite sauf l'autorisation préalable de l'éditeur, des auteurs ou des artistes.

ISBN 978-2-916654-03-4

Mars 2015

