



HAL
open science

De la révélation à la reconversion : acteurs culturels et défenseurs de la mémoire industrielle dans la patrimonialisation des anciens chantiers navals de Nantes

Thomas Renard

► To cite this version:

Thomas Renard. De la révélation à la reconversion : acteurs culturels et défenseurs de la mémoire industrielle dans la patrimonialisation des anciens chantiers navals de Nantes. 2018. hal-01859412

HAL Id: hal-01859412

<https://univ-rennes.hal.science/hal-01859412v1>

Preprint submitted on 22 Aug 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

De la révélation à la reconversion : acteurs culturels et défenseurs de la mémoire industrielle dans la patrimonialisation des anciens chantiers navals de Nantes

Thomas Renard

À vingt ans de distance, deux images fortes incarnent la transformation de la partie ouest de l'Île de Nantes et, au-delà, la mutation profonde de l'identité de la ville. La première image correspond au lancement, le 3 juillet 1987, du Bougainville, dernier navire construit par les chantiers navals de Nantes (fig. 1). Loin de l'euphorie qui accompagne habituellement ces événements, une atmosphère de tristesse règne alors sur les quais de la Loire où se sont accumulés des milliers de spectateurs venus assister au lancement. Sur les visages quelque peu incrédules des ouvriers ayant participé à la construction du Bougainville se lit un sentiment mêlé d'amertume et de colère. La cérémonie est entachée d'affrontements, derniers soubresauts d'une longue série de luttes syndicales dont témoigne un reportage télévisuel diffusé sur la chaîne publique locale¹.

Dix ans plus tard, le 30 juin 2007, une foule pratiquement aussi importante occupant le parc aménagé sur le site des anciens chantiers navals compose la seconde image (fig. 2). Cette fois-ci l'émerveillement brille dans les yeux des enfants venus en nombre, alors que parade pour la première fois un grand éléphant qui allait rapidement devenir le symbole de la ville de Nantes post-industrielle. Articulé grâce à une structure métallique recouverte de bois, l'éléphant mécanique est la première réalisation des Machines de l'île, un projet touristique et culturel inséré sous d'anciens hangars de métallurgie reconvertis en de vastes nefes.

Cette mutation de l'espace des chantiers navals est le signe le plus éclatant d'une transformation profonde de l'identité de la ville de Nantes. Parmi les jeunes générations de Nantais, le souvenir des chantiers s'estompe peu à peu et, à l'inverse, Nantes peut se targuer aujourd'hui d'avoir à l'échelle nationale l'image d'une ville dynamique et culturelle. Pourtant, si nous revenons trente ans en arrière, alors même que le modèle de développement industriel de la ville est déjà en crise depuis deux décennies, peu de signes permettraient de prévoir cette évolution.

¹ « Derniers jour des Chantiers Dubigeon », FR3 Pays de Loire actualités édition de Nantes, 3 juillet 1987, archives numériques de l'INA, <<http://www.ina.fr/video/NAC8707061434>>.

L'histoire nantaise semble être emblématique des processus vertueux de régénération culturelle². Le vaste projet de l'Île de Nantes a suscité au moment même de son élaboration son propre récit³, et a même conduit un certain nombre d'observateurs à postuler l'existence d'un modèle d'urbanisme spécifique⁴. Constitué par un ensemble de « bonnes pratiques » autour du « maire-entrepreneur » Jean-Marc Ayrault, cet « urbanisme à la nantaise⁵ » aurait été le moteur d'une transition post-industrielle réussie. En dotant la ville de forts atouts culturels, les édiles auraient entretenu le dynamisme de son économie sans néanmoins perdre le lien avec son histoire. La pointe ouest de l'Île de Nantes incarne spatialement cette évolution tout en constituant un laboratoire d'étude des nouvelles pratiques patrimoniales en France. Au cœur de l'ancienne ville industrielle et portuaire, de nombreuses structures culturelles et des entreprises dédiées à « l'économie créative » ont remplacé les usines, mais les traces d'un passé industriel patrimonialisé restent encore visibles. Cette alliance conclue entre culture, tourisme, industrie et patrimoine donnerait sa tonalité spécifique au projet et de façon plus large à la mutation de l'identité de cette ancienne ville industrielle. Si les succès de cette stratégie sur les terrains économiques, urbains et symboliques sont multiples et indéniables, certains doutes quant aux effets du pacte scellé entre tourisme et culture apparaissent aujourd'hui de façon assez claire alors que les principaux protagonistes du projet urbain arrivent à l'âge de la retraite.

Dans cet article, nous entendons revenir sur l'histoire de cette mutation en observant les enjeux de l'imaginaire urbain dans un processus de patrimonialisation conflictuel. À partir de l'étude du rôle et des effets ambivalents de la présence artistique et culturelle sur un ancien territoire industriel en transformation, nous souhaitons analyser de manière plus spécifique le rapport entre les acteurs culturels et les défenseurs de la mémoire ouvrière dans une mise en

² La littérature abonde sur le sujet, voir notamment pour une référence précoce traitant des villes européennes : Bianchini, Franco, et Michael Parkinson (dir.), 1993, *Cultural Policy and Urban Regeneration. The West European Experience*. Manchester, Manchester University Press, 220 p. ; plus récemment sur l'économie culturelle appliquée à des exemples de villes allemandes : Grésillon, Boris, 2011, « La culture comme alternative au déclin : mythe ou réalité ? », *Géocarrefour*, vol. 86, n° 2, p. 151-160.

³ Pour une histoire officielle, voire Gravelaine, Frédérique de, 2009-2011, *Les Chroniques de l'Île de Nantes*, 5 numéros, Samoa/Place Publique. Voir également : Peyon, Jean-Pierre, 2001, « Mémoire de la construction navale et projet d'aménagement : de la Prairie-au-Duc à l'Île de Nantes », In Philippe Manneville (dir.), *Des villes, des ports, la mer et les hommes*, Paris, CTHS, p. 285-294 ; Masboungi, Ariella (dir.), 2004, *Nantes, La Loire dessine le projet*, Paris, éditions de La Villette, 191 p. ; Chasseriau Aude, et Jean-Pierre Peyon, 2004, « Le projet Île de Nantes ou comment la ville se réconcilie avec son fleuve », *Espace et sociétés*, n° 22, p. 41-50 ; Nicolas, Amélie, 2009, *Usages sociaux de la mémoire et projet d'aménagement urbain. Les héritages industriels et portuaires à l'épreuve du projet Île de Nantes*, Thèse de doctorat en sociologie, Université de Nantes, 502 p. ; Violeau, Jean-Louis, 2012, *Nantes, l'invention d'une île*, Paris, édition Autrement, 103 p.

⁴ Devisme, Laurent (dir.), 2009, *Nantes, petite et grande fabrique urbaine*, Marseille, Parenthèses, 267 p. les spécificités seraient notamment à chercher dans certaines bonnes pratiques de gestion et l'insertion dans un réseau européen de dialogues et d'échanges.

⁵ *Ibidem*.

patrimoine d'un site industriel en reconversion. L'impact de l'implantation artistique sera analysé au regard de « l'urbanisme de révélation » propre au projet d'Alexandre Chemetoff. Nous tâcherons de décrire l'ambiguïté d'une occupation culturelle qui, en remodelant l'imaginaire de ce territoire et en formulant une nouvelle narration, a facilité la préservation du patrimoine industriel tout en participant, dans le même temps, à une transformation du regard qui tend à son effacement.

Nantes et son fleuve, des origines à la fermeture des chantiers navals

Pour mesurer la rapidité et l'ampleur de la transformation de l'identité nantaise, il faut évaluer celle-ci au regard de l'importance historique des activités portuaires et navales⁶. L'histoire de la ville de Nantes est profondément liée à la morphologie du territoire et à la présence de l'eau (fig. 3). Située sur la Loire à une cinquantaine de kilomètres de la mer, la ville est largement ouverte sur la façade maritime du fait des marées qui facilitent la remontée des navires jusqu'à ce point de partage des eaux. Elle se trouve également à la confluence de deux autres rivières navigables, l'Erdre au nord et la Sèvre nantaise au sud. Grâce à un ensemble d'îles qui parsème le lit du fleuve, Nantes se situe au point où le cours inférieur de la Loire est le plus facilement franchissable et permet de relier la Bretagne au nord et l'Aquitaine au sud. Si ces différents atouts géographiques facilitent la défense militaire des implantations humaines, ils ont surtout déterminé le destin commercial et portuaire de la ville. Des vestiges archéologiques témoignent de la présence de ports commerciaux et des lieux de construction navale à l'époque romaine, au sud de la Loire, à Ratiatum (actuelle Rezé), mais aussi rapidement au nord, sur le territoire des Namnètes, là où se développe par la suite la ville médiévale. L'activité perdure et prospère au fil du temps jusqu'à connaître un premier âge d'or du XVII^e siècle au milieu du XIX^e siècle (fig. 4). Non seulement le commerce du vin puis de l'industrie sucrière fleurissent, mais surtout la ville s'impose alors comme le premier port négrier de France.

Dans les années 1840, les chantiers navals alors principalement situés sur la rive nord de la Loire s'installent sur la Prairie-au-Duc, une île correspondant à l'actuelle pointe ouest de l'Île de Nantes (fig. 5). Néanmoins, avec l'ensablement du lit du fleuve et l'augmentation du tonnage des navires, la navigation sur la Loire devient plus en plus compliquée et le port de Nantes se trouve concurrencé par la création de celui de Saint-Nazaire pensé à l'origine par

⁶ Croix, Alain (dir.), 2013, *Dictionnaire de Nantes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1120 p. ; Pétré-Grenouilleau, Olivier, 2008, *Nantes*, Quimper, Palantines.

les Nantais comme un avant-port. Occupé par les armées allemandes durant la guerre, Nantes est la cible de bombardements alliés qui ravagent le port et une partie de la ville. La reconstruction de la flotte française dans les années 1950 offre aux chantiers leur second âge d'or. Au plus haut de son activité, en 1958, les trois chantiers navals situés sur le territoire de Nantes comptent près de 8000 salariés⁷. Durant cette période, la Navale constitue le principal employeur de la ville et son moteur économique. L'importance du secteur industriel qui s'est développé à Nantes à la fin du XIX^e siècle — notamment la métallurgie, l'industrie chimique, la biscuiterie et la conserverie — est également intimement liée à l'histoire maritime de Nantes. Pourtant, à partir des années 1960, l'activité navale de Nantes connaît un long, mais inéluctable déclin au rythme des fusions successives et des licenciements de masse. La lente agonie de la construction navale durant le quart de siècle qui précède la fermeture des chantiers Dubigeon est ponctuée par de violents conflits sociaux. C'est dans le cadre de ces luttes syndicales, au sein du comité d'entreprise des chantiers Dubigeon dominé par des membres de la Confédération française démocratique du travail (CFDT)⁸, que se forme un réseau d'acteurs qui devient par la suite le principal promoteur de la défense de la mémoire ouvrière et du patrimoine industriel.

La forme urbaine et l'identité nantaise, telles qu'elles se sont forgées au cours des siècles, résultent donc avant tout de l'influence du fleuve et de l'ouverture de la ville sur l'océan Atlantique. Pourtant, avant même la fermeture des chantiers navals, l'identité maritime de la ville connaît une période de crise. Durant le XIX^e siècle, l'installation du tramway et du chemin de fer le long du quai de la Fosse — à l'emplacement de l'ancien port sur la rive nord de la Loire — crée une forme de barrière entre les Nantais et leur fleuve. Par la suite, le comblement de plusieurs bras de la Loire et du cours urbain de l'Erdre réduit peu à peu la multiplicité des îles à une seule et fait définitivement disparaître l'image d'une « Venise de l'Ouest » (fig. 6).

Si Nantes a, comme il a souvent été écrit, tourné le dos à son fleuve, il ne faudrait pas croire pour autant que celui-ci n'ait jamais vraiment disparu de l'imaginaire nantais. La preuve en est des lancements de navires qui ont toujours constitué des événements majeurs pour la ville. Les Nantais entretenaient donc encore, il y a un demi-siècle, un rapport fort à leur fleuve,

⁷ Kerouanton, Jean-Louis, et Daniel Sicard (dir.), 1992, *La construction navale en Basse-Loire. L'inventaire.*, Paris, Images du patrimoine, 64 p. ; Rochongar, Yves, 1999, *Des navires et des hommes. De Nantes à Saint-Nazaire. 2000 ans de construction navale*, Nantes, Maison des Hommes et des Techniques, 192 p.

⁸ La CFDT est une des principales organisations syndicales en France, d'orientation réformiste ou cogestionnaire.

mais celui-ci passait par la médiation des activités portuaires de construction de navires. Alexandre Chemetoff, le paysagiste-urbaniste chargé de la reconversion urbaine de l'Île de Nantes dans les années 2000, n'a de cesse de répéter que son projet a pour objectif de remettre la Loire au cœur de la ville. Cette idée est au cœur de la communication municipale depuis l'élection de Jean-Marc Ayrault en 1989 qui sous le slogan « l'effet côte Ouest » se targue d'avoir rouvert la ville sur son fleuve.

Généalogie du projet municipal de l'Île de Nantes

Le projet de l'Île de Nantes, moteur du renouvellement urbain de l'ensemble de la métropole, est inséparable de l'histoire politique de la ville. Au moment de la fermeture des chantiers Dubigeon sous l'administration du maire RPR⁹, Michel Chauty (1983-1989), la ville n'intervient pas pour stopper les bulldozers. Dès le début de 1988, ils entament la démolition des bâtiments des chantiers navals. La municipalité, tout comme Alsthom Atlantique le dernier propriétaire de ces chantiers, souhaite tourner au plus vite la page et aller de l'avant en favorisant d'autres secteurs économiques. Les élus sont alors tentés par un projet de Cité internationale des Affaires porté par Jean-Joseph Régent, président de la Chambre de Commerce et d'Industrie¹⁰. Ce projet immobilier rentre dans le cadre d'un plan plus vaste pour faire de l'estuaire de la Loire une zone franche sous l'appellation Zone Internationale Atlantique. Fruit d'une pensée moderniste et directive de l'urbanisme, le projet fait table rase de l'existant et décrit un avenir déjà tout tracé autour d'un nouveau pôle économique. Néanmoins, le maire finit par s'y opposer, vraisemblablement pour des raisons politiques, mais aussi parce que l'investisseur luxembourgeois Rodolphe Redding qui devait prendre en charge le projet paraît alors peu sûr. Avant même les élections de 1989, l'idée de Cité internationale des Affaires est enterrée.

En 1989, Jean-Marc Ayrault, jeune maire de la commune voisine de Saint-Herblain, est élu à la mairie de Nantes. Il est par la suite réélu à trois reprises et reste maire de la ville jusqu'en 2012. Cette stabilité inédite à Nantes d'un maire plébiscité quatre fois au premier tour des élections offre à l'administration l'occasion de développer un projet sur le long terme. La question de l'Île de Nantes, débattue durant la campagne électorale de 1989, s'impose très vite à l'équipe de Jean-Marc Ayrault.

⁹ Le Rassemblement pour la République (1976-2002) est un parti de droite se revendiquant du gaullisme, fondé par Jacques Chirac.

¹⁰ Nicolas, p. 65-66.

Alors que les projets associatifs se multiplient et que les tensions restent extrêmement vives, la nouvelle administration prend la décision de prendre son temps sur l'Île de Nantes. La ville est non seulement endettée mais également engagée dans plusieurs projets visant à éloigner la voiture du centre-ville et à rafraîchir l'architecture de « Nantes la grise¹¹ ». La ville décide donc de surseoir à sa décision et s'accorde un temps de la réflexion qui s'avère crucial quant à l'avenir du projet¹².

À la fermeture des chantiers succèdent donc dix ans de friches. L'adoption d'une stratégie de lenteur doit permettre d'apaiser les tensions et de faire le deuil des chantiers en employant une méthode inverse de celle de l'équipe de M. Chauty qui avait cherché à tourner la page au plus vite et écrire un nouvel avenir à effet immédiat. Ce temps d'arrêt et de réflexion permet de renouveler le regard sur l'espace urbain et les vestiges de l'occupation industrielle. Ceux-ci se trouvent « révélés » au gré d'événements culturels éphémères. Dans le même temps, différents acteurs élaborent l'argumentaire pour défendre de ce qui s'impose peu à peu comme un patrimoine industriel.

La naissance d'une conscience patrimoniale

La mise en place d'un secteur sauvegardé dès 1972 ne doit pas masquer le peu d'intérêt que les élus et les élites de la ville ont jusqu'alors porté à la cause patrimoniale¹³. Sous les mandats d'André Morice (1965-1977), la priorité reste donnée à la circulation automobile et aux vastes projets immobiliers à l'image de la Tour Bretagne édifiée à la limite de l'ancien quartier médiéval et au prix de la disparition du quartier du Marchix. Sans que l'on puisse dire que les mentalités évoluent véritablement sous la mandature d'Alain Chénard (1977-1983), la réhabilitation de la manufacture de tabac dirigée par les architectes Georges Evano et Sylvie Jullien au début des années 1980 s'impose comme un exemple précoce de reconnaissance du patrimoine industriel (fig. 7)¹⁴. Dans le même temps, les débats urbains sont largement orientés par la volonté du maire PS¹⁵ de réduire la place accordée à la voiture en centre-ville en réintroduisant une ligne de tramway.

¹¹ Grandjouan, Jules, 1899, *Nantes la Grise*, Nantes, Guist'hau, 47 p. ; Caraminot, Annick, et Eric Milteau, 2003, *Nantes, les couleurs d'une ville*, Rennes, Ouest-France.

¹² Petiteau, Jean-Yves, et Emmanuelle Chérel, 2004, *L'émergence du récit comme révélateur du processus de renouvellement urbain ou l'urbanisme contemporain se réinvente-t-il à partir de l'art ?*, Nantes, LAUA, p. 41

¹³ Peyon, Jean-Pierre, 2000, « Patrimoine et aménagement urbain à Nantes : des relations conflictuelles permanentes », *Norois*, vol. 47, n° 185, p. 113-123.

¹⁴ Fièvre, Laurent, 2004, *Les manufactures de tabacs et d'allumettes. Morlaix, Nantes, Le Mans, Trélazé, XVIII^e-XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 292 p.

¹⁵ Le Parti socialiste est un parti politique de centre gauche, héritier de la SFIO fondée en 1905.

À côté de l'action municipale, des réseaux d'acteurs œuvrant en faveur du patrimoine se structurent au cours des années 1980 sous le mandat du maire RPR Michel Chauty, en suivant deux trajectoires différentes. D'un côté, l'association Nantes-Renaissance est fondée en 1985 grâce au soutien de membres du conseil municipal et de professionnels du bâtiment. Principale association nantaise de défense du patrimoine, sa création témoigne d'une conscience patrimoniale nouvelle dans une ville qui au fond ne s'est jamais pensée comme patrimoniale. Proche des pouvoirs politiques, l'association s'impose comme un relais municipal jusqu'à la création de la Direction du Patrimoine et de l'Archéologie (DPARC) en 2008 et la nomination d'un adjoint municipal au patrimoine, au début du quatrième mandat de J.-M. Ayrault. L'action de cette dernière se concentre sur la défense et la restauration du patrimoine bâti du centre historique alors que le mauvais état de conservation général des édifices participe à la terne image de « Nantes la grise ».

D'un autre côté, un embryon de conscience patrimoniale apparaît en marge de la fermeture des chantiers navals grâce à la mobilisation des ouvriers. Les spécificités des conditions de travail du chantier — celui d'un travail collectif exercé dans des conditions difficiles et nécessitant souvent une haute qualification technique — le fort taux de syndicalisation et une certaine tradition d'un syndicalisme de lutte conduisent nombre d'employés à revendiquer fièrement leur culture ouvrière¹⁶. Les anciens de la Navale évoquent encore aujourd'hui avec orgueil la construction des navires¹⁷. Confrontés à une fermeture annoncée, les membres de la commission culture du comité d'entreprise se préoccupent de sauvegarder une mémoire de leur travail bien avant 1987. Dès la première moitié des années 1980, ils constituent des archives papier, notamment iconographiques, et collectent de la documentation sonore. Ils organisent à l'intérieur de l'entreprise une première exposition consacrée à l'histoire des chantiers¹⁸. En 1986, ils fondent l'association Histoire de la construction navale à Nantes (AHCNN) qui, sous la présidence de Gérard Tripoteau, ne tarde pas à démontrer son utilité en sauvant une quantité importante d'archives et d'outils au lendemain de la fermeture.

Les anciens de la Navale sont encore sous le choc de la destruction brutale des bâtiments où ils travaillaient encore peu de temps auparavant, lorsqu'ils entament une nouvelle mobilisation contre le projet de Cité internationale des affaires. Un autre acteur associatif entre en scène à ce moment-là, Nantes la Bleue, fondée à l'initiative du Cercle du Marchix, un

¹⁶ Entretiens avec Jean Relet, directeur de la Maison des Hommes et des Techniques (MHT), 12 et 17 mai 2015 ; Grimaud, Julien, et Dany Morel, 2015, *Et la Navale restera*, documentaire radiophonique, 53 min.

¹⁷ Les observateurs soulignent l'exceptionnalité de l'implication, notamment bénévole, des anciens de la Navale, trente ans après la fermeture du dernier chantier, entretien avec Julien Grimaud, 18 mai 2015.

¹⁸ Entretiens avec Jean Relet, directeur de la MHT, 12 et 17 mai 2015.

regroupement d'hommes politiques formé à la suite de la défaite de 1983 pour unifier la gauche et gagner les élections de 1989¹⁹. La création de Nantes la Bleue témoigne d'une sensibilité au patrimoine maritime, au-delà des anciens ouvriers, au sein du milieu culturel et universitaire ainsi que de la gauche nantaise.

Dans cette première phase de constitution d'archives, alors même qu'en 1990 l'AHCNN organise une exposition au Château des ducs de Bretagne (*Dubigeon, 250 ans de chantiers navals à Nantes*) les anciens de la Navale ne parlent pas encore véritablement de patrimoine²⁰. Le processus d'acculturation au vocabulaire et à la pensée patrimoniale s'opère durant les dix ans qui suivent, alors que le site des anciens chantiers navals est abandonné à l'état de friche. L'implication de plus en plus forte de spécialistes des questions patrimoniales et de l'histoire des sciences et des techniques permet peu à peu aux acteurs de penser la mobilisation en termes patrimoniaux. Au-delà du savoir-faire et de la tradition ouvrière, le discours s'enracine à ce moment-là profondément dans les lieux. Les valeurs qu'ils attribuent au patrimoine industriel se raccrochent de plus en plus intimement au paysage et aux constructions conservées jusqu'à se confondre avec eux.

La mobilisation contre le projet de cité internationale conduit les services de l'État (Direction régionale des Affaires culturelles) à protéger une partie des éléments du site : les cales, une grue Titan, la gare de Nantes-État, des ateliers de fabrication et le bâtiment de la direction des chantiers Dubigeon (fig. 8). Au terme d'un bras de fer avec la mairie, ce dernier est restauré et rouvre en 1994 en accueillant une antenne de l'université, le Centre d'Histoire du Travail et surtout la Maison des Hommes et des Techniques (MHT). Émanation directe de l'AHCNN présidée par Jean Relet, elle devient un véritable centre de ressource proposant des expositions permanentes sur l'histoire de la construction navale. Dans le même bâtiment, à l'initiative de Nantes la Bleue, est fondé un collectif du patrimoine industriel et portuaire nantais dont le vaste spectre d'intérêt converge autour des questions touchant à l'eau et aux projets d'urbanisme²¹. Ces associations réunies mènent d'importantes actions de communication à partir de la seconde moitié des années 1990 et organisent des journées du patrimoine maritime et industriel en marge des Journées du patrimoine, largement dominées par Nantes-Renaissance.

¹⁹ Le premier président de l'association, Patrick Mareschal, devient en 1989 le premier adjoint de Jean-Marc Ayrault.

²⁰ Entretien avec Jean Relet, directeur de la MHT, 12 et 17 mai 2015.

²¹ Nicolas, 2009, p. 205-207. Il regroupe aujourd'hui 18 associations. Le rôle central de certaines, dont e+pi (fondée en 1995), prouvent que l'intérêt pour les questions patrimoniales gagne le milieu des anciens patrons et ingénieurs.

Ainsi, si Nantes avait accumulé un retard conséquent dans la défense des monuments historiques et généralement du patrimoine bâti, elle s'ouvre rapidement sur ce que l'on a appelé dans les 1980, les nouveaux patrimoines, jusqu'à s'imposer comme une sorte de modèle de la protection du patrimoine industriel et maritime²².

Le temps de l'occupation artistique

Comme bien souvent les premiers à s'installer dans les quartiers industriels et ouvriers laissés à l'abandon n'ont été ni les pouvoirs publics ni les futurs *start-ups* des industries culturelles, mais des artistes et artisans à la recherche d'ateliers et des squatteurs en quête de logement et de terrains de jeu²³. Durant la décennie des années 1990, le territoire des anciens chantiers navals est investi par divers acteurs culturels : musiciens, architectes et artistes, dont beaucoup proviennent du domaine du spectacle vivant. Parmi ceux-ci, certains sont invités par les pouvoirs publics tandis que d'autres s'y installent de façon spontanée en squattant illégalement des lieux laissés à l'abandon. Il faut noter dès à présent que même ces occupations-là sont souvent, si ce n'est encouragées, du moins tolérées par les pouvoirs publics.

En lien avec les associations de la Navale, Hervé Tougeron, co-fondateur du Théâtre de la Chamaille, monte *Othello* dans un hangar qui avait servi à la fabrication de blocs entrant dans la construction des navires²⁴. Le metteur en scène s'appuie sur l'architecture des lieux en rétractant la structure du toit au cours de la dernière scène de la pièce, ouvrant le hangar au ciel étoilé. Cette pièce de théâtre — un des tout premiers événements artistiques dans les lieux — connaît un immense succès et attire sur le site des chantiers, un public nouveau. À l'instar de ces représentations, les manifestations artistiques et culturelles temporaires ont un impact puissant sur la visibilité des vestiges architecturaux du patrimoine industriel.

Affectées depuis le milieu du XIX^e siècle aux activités industrielles, la Prairie-au-Duc et l'île Sainte-Anne (devenue la pointe ouest de l'Île de Nantes) n'étaient pas des lieux communément fréquentés par les Nantais. Après la fermeture des usines et des chantiers, cette

²² « Nantes : un modèle ? », 2002, *L'archéologie industrielle en France*, n° 41, décembre 2002, 105 p.

²³ Andres, Lauren, et Boris Grésillon, « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives. Regards croisés européens », *L'Espace géographique*, vol. 40, n° 1, 2011, p. 15-30. Rappelons, à côté de cette occupation, la présence continue des Anciens de la Navale.

²⁴ Grauduchau, François, 1990, *Sur l'autre rive : des chantiers navals à Othello*, documentaire vidéo, Paris, F. Productions, 40 min. À cette occasion, un des meneurs de la cause ouvrière, Gérard Tripoteau se réjouissait du succès de cet événement prouvant selon lui que le chantier était toujours « dans le cœur des Nantais ». « Rumeur de démolition », *Presse Océan*, 9 novembre 1990.

zone laissée à l'état d'abandon revêt tour à tour l'image d'un quartier dangereux ou d'un terrain de jeu où mener des activités aux marges de la légalité²⁵. Pour les artistes, cet endroit largement abandonné devient synonyme d'aire de liberté où expérimenter de nouvelles formes d'art et organiser des événements festifs apte à réveiller une vie culturelle nantaise bien morne²⁶. Les exemples européens, au premier titre duquel bien sûr le modèle berlinois et tout ce qu'il draine comme imaginaire de la ville post-industrielle, encouragent ces occupants à se penser comme des explorateurs de friches.

Il ne reste aujourd'hui que peu d'archives permettant de reconstruire avec certitude ces événements. La plupart des activités culturelles qui s'y sont déroulées, officielles comme officieuses, relèvent de manifestations éphémères : concerts, spectacles vivants, spectacles de rue... Si l'on se fie à la mémoire d'anciens participants²⁷, bien plus que les expositions, c'est avant tout la forme de la performance qui accompagne chacune des soirées organisées.

Il y a pourtant une présence artistique pérenne. Au-delà de l'errance, des fêtes et des explorations sauvages, de nombreuses associations et collectifs s'installent dans ces lieux. Derrière ces associations se trouvent bien souvent des étudiants de l'école d'architecture et de l'école des beaux-arts. Parmi ceux-ci les membres du collectif Oxymore, association fondée en 1992 par des étudiants de l'école d'architecture²⁸, sont particulièrement actifs. D'abord installés dans le centre-ville, ils occupent à partir de 1995 le hangar situé 22, quai du président Wilson. Ils éditent une revue (fig. 9) et exposent des projets d'architecture tout comme les œuvres de jeunes artistes vivant à Nantes dont certains, tels Bruno Peinado ou Virginie Barré, entament alors une brillante carrière. Ils touchent un public large par des soirées musicales et expérimentales qu'ils organisent près de la Fabrique à glace de l'île Sainte-Anne. Oscillant entre volonté de décloisonnement, critique intellectuelle du métier et pratiques festives, l'action d'Oxymore continue jusqu'à ce que pour ses membres, l'insertion dans les circuits professionnels de l'architecture prenne le dessus.

Nombreux sont les collectifs qui s'implantent de manière plus ou moins pérenne. On croise ainsi dans ce temps de la friche les membres de l'association Mire (fondée en 1993), dédiée

²⁵ Entretien avec Emmanuel Gaudin, membre du Blockhaus, 17 mai 2016, toutes les personnes interrogées concorde sur l'idée que la pointe ouest de l'Île était devenue par endroit un véritable « coupe-gorge ».

²⁶ Nantes était parfois surnommée dans les années 1980 la « belle endormie », faisant pâle figure face à la voisine rennaise, plus petite, mais largement plus dynamique sur le plan de l'art et de la musique vivante.

²⁷ Entretien avec Emmanuel Gaudin, membre du Blockhaus, 17 mai 2016.

²⁸ Bien qu'ayant eu une importance considérable sur la vie culturelle de la ville pendant quatorze années, l'histoire du groupe Oxymore reste mal documenté. Voir Prouteau, Eva, 2007, « Oxymore », *303, arts, recherches, créations*, n° 96, p. 158-159.

au cinéma expérimental ou ceux d'APO33 (fondée en 1996), formée par Nicolas Carpentier et Julien Ottavi, deux étudiants des beaux-arts promouvant la musique expérimentale et éditant un fanzine, *Foetustriel*. Toujours actives aujourd'hui, ces associations sont maintenant soutenues par les pouvoirs publics et intégrées dans le projet de quartier créatif sur le site des anciens chantiers. Le lieu certainement le plus emblématique de l'occupation illégale est le Blockhaus DY10, abri construit durant la Seconde Guerre mondiale par l'armée allemande pour les ouvriers des chantiers (fig. 10). Il est investi en 1996 par sept étudiants de l'école d'architecture²⁹. Ce lieu toujours actif accueille un ensemble d'individus et de collectifs travaillant dans le champ culturel qui bénéficient du flou juridique entourant sa propriété. Des expositions et des soirées de musique expérimentale y sont également régulièrement organisées. On pourrait continuer l'énumération en citant par exemple les agences de design et d'architecture tels Metalobil ou Fichtre qui de façon tout à fait emblématique sont d'abord venus investir librement les lieux dans un esprit d'expérimentation avant de se structurer en entreprise. Pour tous ces acteurs, ces années apparaissent aujourd'hui comme un moment fondateur et presque mythique, caractérisé par une énergie et une liberté de création que tous présentent comme non seulement perdues, mais devenues de toute façon impossible du fait de l'évolution des réglementations et de la pression immobilière³⁰. Si certains regrettent l'institutionnalisation et la marchandisation du lieu, ils reconnaissent dans le même temps que la régénération culturelle, notamment celle menée par les acteurs institutionnels par le biais du Voyage à Nantes constitue une de leurs principales sources de revenus³¹.

En parallèle de ces installations spontanées, des acteurs culturels ont investi les lieux à l'instigation directe des pouvoirs publics. Dès 1989, la troupe de théâtre Royal de Luxe, alors à la recherche d'une ville pour l'héberger, vient s'installer à l'invitation de Jean-Marc Ayrault dans un hangar de 10 000 m² en bord de Loire³². Ses célèbres défilés de géants deviennent rapidement les ambassadeurs de Nantes en France et à l'étranger. La même année a lieu la première édition du festival Les Allumées dans la Fabrique à glace, quai Wilson. Pendant six ans, ce festival annuel se propose d'organiser six jours de fête, de six heures du soir à six heures du matin, en se jumelant chaque année avec une ville dont l'identité est également liée à son port. Barcelone est la première ville à être mise à l'honneur, suivie de Saint-

²⁹ Entretien avec Lola Niccolai, employée chez Metalobil et auteure d'une étude sur les friches industrielles à Nantes, 5 juillet 2016. Voir aussi Péan, Virginie, 2007, « Blockhaus DY.10 », *303, arts, recherches, créations*, n° 96, p. 41-42.

³⁰ Entretien avec Wilfrid Lelou, membre du collectif Fichtre, 25 mai 2016.

³¹ Entretien avec Wilfrid Lelou, membre du collectif Fichtre, 25 mai 2016.

³² Quirot, Odile, Loulergue, Michel, et Jean-Luc Courcoult, 2001, *Royal de Luxe 1993-2001*, Arles, Actes Sud, 209 p.

Pétersbourg, Buenos Aires, Naples, Le Caire et La Havane³³. En invitant des villes portuaires, les organisateurs entendent souligner l'identité maritime de Nantes. Pourtant ce festival ne tisse pas d'autres liens avec le patrimoine que celui physique d'investir les lieux délaissés des anciens chantiers. Organisé sous la houlette de Jean Blaise, le festival joue ouvertement sur l'imaginaire du squat, de la dérive situationniste en proposant des déambulations nocturnes parmi les friches³⁴. Néanmoins, cette revendication libertaire ne doit pas faire oublier le soutien direct de la municipalité. Pour les anciens ouvriers de l'ACHNN, ce festival est exemplaire des stratégies d'utilisation de la culture par la nouvelle équipe municipale. Jean Relet considère Les Allumées comme une forme « d'exorcisme », ayant « désacralisé » d'anciens édifices industriels, c'est-à-dire les ayant expurgé de la mémoire du travail et laissés telles des coquilles vides, prêtes à être démolies³⁵. Pour les défenseurs de la mémoire ouvrière, en accaparant des espaces abandonnés, les acteurs culturels et municipaux ont « colonisé » les lieux de l'industrie au terme d'une véritable « lutte des classes culturelle³⁶ ». Quoiqu'il en soit, la récupération des vestiges du passé suscite un conflit manifeste. Par ailleurs, il est évident que l'action culturelle de Jean Blaise, le principal orchestrateur de la politique culturelle de l'équipe municipale de Jean-Marc Ayrault, participe à la réinvention urbanistique de l'île :

« J'ai vu dans l'action urbaine un levier pour fédérer les Nantais, redonner sa fierté à la ville, en diffuser une image positive à l'extérieur. Dès le premier festival des Allumées que Jean Blaise a organisé librement, les spectacles ont été mêlés à l'urbanisme³⁷. »

Arrivé en 1982 à Nantes pour créer une des dernières Maisons de la Culture, Jean Blaise est rapidement évincé après l'élection de Michel Chauty, surnommé le « sécateur-maire »³⁸. Il trouve alors refuge auprès de Jean-Marc Ayrault dans la ville mitoyenne de Saint-Herblain, où

³³ L'édition est au final annulée, les Cubains l'ayant boudée pour avoir invité des contestataires du régime. Guidet, Thierry, et Michel Plassart, 2007, *Nantes saisie par la culture*, Paris, Autrement, 256 p. Grandet, Magali, et Stéphane Pajot (dir.), 2010, *Nantes la belle éveillée. Le pari de la culture*, Toulouse, L'Attribut, 144 p.

³⁴ Masson, Philippe, Marie Cartier, Rémy Le Saout, Jean-Noël Retière et Marc Suteau, 2013, *Sociologie de Nantes*, Paris, La Découverte, 128 p.

³⁵ Entretiens avec Jean Relet, directeur de la MHT, 12 et 17 mai 2015. Le choix du vocabulaire religieux et colonial que l'on retrouve dans différents entretiens accordés par Jean Relet pourrait être interprété comme le signe d'une réappropriation des études sur le rôle joué par les soi-disant « classes créatives » dans les processus de gentrification des quartiers ouvriers. Ainsi employés par un des anciens ouvriers, ces arguments appuient sur la corde sensible de la mauvaise conscience des gentrifieurs.

³⁶ Entretiens avec Jean Relet, directeur de la MHT, 12 et 17 mai 2015.

³⁷ Propos de Jean-Marc Ayrault rapporté dans : Petiteau, Chérel, p. 22.

³⁸ Sur les rapports entre milieu politique et milieu culturel à Nantes autour des figures de Jean Blaise et Jean-Marc Ayrault, voir Delavaud, Laura, 2007, « Espace politique/espace culturel : les intérêts d'une alliance. L'art contemporain à Nantes (enquête) », *Terrains & travaux*, n° 13, p. 136-148.

il installe le Centre de Recherche pour le Développement Culturel (CRDC). À la suite des Allumées, le CRDC « occupe » les anciennes usines Lefèvre Utile qu'il transforme en Lieu Unique, la scène nationale de Nantes³⁹. Les stratégies d'occupation quelque peu improvisées dans un premier temps se structurent et se pérennisent ensuite jusqu'à devenir un pilier de la « régénération » urbaine et politique de la ville de Nantes.

À côté de lui, Yannick Guin, adjoint au maire aux affaires culturelles dès 1989, a très tôt conscience du rôle symbolique joué par la présence d'artistes, davantage d'ailleurs que par les œuvres, dans l'espace public :

« La procédure de commande publique, je ne suis pas certain que ce soit la meilleure méthode [...] L'autre tendance que nous avons, c'était de faire jouer aux artistes un rôle dans la découverte de la ville, c'est ma vieille complicité avec Jean Blaise, j'étais de ceux qui l'ont choisi en 1981. C'est cette méthode qui s'est imposée dans Nantes. L'art dans la rue ou l'art de la rue a été un moyen pour une grande partie de la population et pas simplement la jeunesse, de redécouvrir sa ville avec un œil différent : du festival des Allumées, des nuits nantaises dans des lieux insolites, des concerts chez des particuliers, ou dans la rue comme Royal de Luxe, une autre façon de déambuler et de voir la ville et de reprendre confiance en soi⁴⁰. »

Après ces premières expériences qui relèvent davantage de l'improvisation que du programme concerté, la municipalité a systématisé le recours à l'art contemporain présenté dans l'espace public comme outil de développement et de notoriété pour la ville. Cette utilisation à Nantes de l'art et des artistes est au cœur d'une politique de conquête symbolique du statut de métropole européenne⁴¹.

Un paysagiste et des artistes révélateurs

Au début des années 1990, la municipalité est occupée par la construction de la deuxième ligne de tramway et l'aménagement du centre autour du cours des Cinquante Otages mené par

³⁹ Par la suite Patrick Bouchain s'occupe de la transformation architecturale du bâtiment. Catsaros, Christophe, 2006, *Le Lieu Unique : le chantier, un acte culturel*, Arles, L'impensé, 95 p.

⁴⁰ Entretien avec Yannick Guin (2002), publié dans Petiteau, Chérel, p. 27-28.

⁴¹ Delavaud, Laure, 2007, « Tentative de création d'un nouveau "centre" : La lutte politique et artistique d'imposition d'une nouvelle référence », *Regards sociologiques*, n° 33-34, p. 191-202. Cette politique de promotion urbaine par la culture héritée de la décentralisation culturelle s'est rapidement appuyée à Nantes sur la constitution d'un réseau européen. Cela s'est traduit à partir de 2005 par le pilotage du projet européen ECCE visant au développement des industries créatives.

Italo Rota, Bruno Fortier et Jean Thierry Bloch (1992-1995). La mutation de l'ancien quartier ouvrier Madeleine-Champs-de-Mars, dans lequel s'installent nombre de créateurs, fait par ailleurs office de laboratoire des stratégies adoptées par la suite dans la reconversion de l'Île de Nantes⁴². Sur le territoire de l'île, en parallèle de l'occupation artistique, des études sont lancées à l'initiative de Yannick Guin et de Jean-Marc Ayrault. En 1992, une mission est confiée dans ce sens aux architectes Dominique Perrault et François Grether⁴³. Conviées en 1994 à Paris pour évaluer les résultats de cette étude, les associations de défense de l'histoire ouvrière accueillent très mal les conclusions de Perrault et Grether, considérant qu'elles ne prennent pas du tout en compte la mémoire des lieux. Si le travail de Perrault et Grether, conçu dès l'origine par la ville comme un préalable au projet urbain, n'aboutit pas véritablement sur des résultats concrets, il conceptualise pour la première fois ce que l'on appelle aujourd'hui l'Île de Nantes. Ce n'est en effet qu'au milieu du XX^e siècle, à la suite de comblement de différents bras de la Loire, que l'île est réunie en une seule entité sous sa forme actuelle. Longtemps, la toponymie et les habitudes conservent le souvenir de la division préexistante et nettement visible dans le tissu urbain. Avec une Île de Nantes pensée comme un territoire unique (pourtant très diversifié le long de ses 5 km d'extension d'est en ouest et de ses 337 ha de superficie) s'impose une nouvelle centralité. Le cœur historique de la ville, située au nord de la Loire autour du quartier du Bouffay, tend alors à glisser vers l'Île de Nantes, véritable centre de l'agglomération.

L'étude de Perrault et Grether sert de travail préparatoire à une grande opération d'urbanisme lancée après la réélection de Jean-Marc Ayrault en 1995 et inaugurée symboliquement par le concours puis la construction d'un nouveau palais de justice par Jean Nouvel (1999). En 1999, une équipe dirigée par le paysagiste et urbaniste Alexandre Chemetoff et l'architecte Jean-Louis Berthomieu est sélectionnée pour piloter le projet urbain de l'Île de Nantes⁴⁴. Les associations de défense de la mémoire ouvrière qui ont eu l'occasion de rencontrer les différentes équipes durant le concours se prononcent très largement en faveur des conceptions et de la personnalité d'Alexandre Chemetoff. Celui-ci publie dès 1999 un plan guide qui devient l'outil principal du projet urbain. Prenant le contrepied des idées de Perrault et encore

⁴² Petiteau, Jean-Yves, 2012, *Nantes récit d'une traversée, Madeleine-Champs-de-Mars*, Paris, Dominique Carré, 284 p.

⁴³ Perrault, Dominique, et François Grether, 1992, *Au cœur du grand Nantes, l'Île de Nantes : étude exploratoire pour l'aménagement de l'Île de Nantes*. Pour une étude de ce projet, voir par exemple : Hohler, Anne (dir.), 2013, *Dominique Perrault architecture : territoires et horizons*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 111 p.

⁴⁴ Chemetoff, Alexandre, et Jean-Louis Berthomieu, 1999, *L'Île de Nantes, le plan-guide ne projet*, Nantes, MeMo, 95 p.

plus du projet de Cité internationale des affaires — dont la façon de concevoir globalement un schéma directeur pouvait évoquer les ZAC ou même les ZUP des années 1960⁴⁵ —, Chemetoff part d'une analyse précise de l'existant. Surtout, il propose d'intégrer la durée comme une composante du projet en procédant par des allers-retours successifs entre l'état des lieux et l'orientation souhaitée. Le projet fait la part belle à la concertation avec les acteurs présents sur le terrain et à la conservation de la mémoire des lieux.

Françoise Fromonot perçoit dans le travail de Chemetoff, et tout principalement dans le projet de l'Île de Nantes, le modèle d'un *urbanisme de révélation*, une des trois voies de renouvellement de l'urbanisme postmoderne⁴⁶. Elle y voit l'activité de praticiens qui « cherchent à régénérer l'urbanisme en lui infusant les modes de pensée et de travail du paysagisme : l'attention aux sols, à la continuité et aux persistances de réseaux parfois invisibles, aux métamorphoses du vivant (croissance, recyclage...) »⁴⁷.

Sans vouloir rentrer dans le détail de l'analyse du projet, ce terme de révélation nous renvoie à l'action des artistes et squatteurs qui habitent le site durant les années 1990. D'ailleurs, plusieurs jeunes étudiants en architecture qui occupent illégalement les lieux collaborent avec Jean-Louis Berthomieu lors d'un travail minutieux de relevés des sols et de dessins d'élévations et de coupes de tous les bâtiments. Le regard de ces occupants sur les friches entretient un rapport intime avec la perception du territoire par l'équipe de Chemetoff. L'attention fine portée par l'approche du paysagiste Chemetoff pour le palimpseste des sols et l'implantation sauvage de la flore résonne avec la fascination visuelle des jeunes artistes et architectes pour le paysage en ruine des friches industrielles. En s'appuyant, dès le premier temps du projet, sur les usages et les occupants transitoires du lieu, Chemetoff semble avoir accepté que l'éphémère de la friche ait prise sur la mise en œuvre de la régénération urbaine (fig. 11-13).

Sans nul doute, les événements et les actions culturelles ont préparé les acteurs décisionnels, et de façon plus large la population, à approuver la vision révélatrice de Chemetoff. D'ailleurs, ceux qui travaillent par la suite dans la société d'économie mixte qui pilote le

⁴⁵ Les zones d'aménagement concerté (ZAC) remplaçant en 1967 les zones à urbaniser en priorité (ZUP, 1959) sont des opérations publiques d'aménagement de l'espace urbain ayant pour mission principale de faire face à la carence de logement en France souvent en dérogation du droit de l'urbanisme.

⁴⁶ Fromonot, Françoise, 2008, « Manière de classer l'urbanisme », *Criticat*, n° 8, p. 40-61. Celle-ci se distingue de l'*urbanisme de programmation* qu'elle définit à partir des conceptions théoriques de Rem Koolhaas et de l'*urbanisme de composition* qui vise à articuler un site hérité à une programmation par le biais de dessins préalablement arrêtés.

⁴⁷ Fromonot, p. 47.

projet (Samoa⁴⁸) ont bien souvent participé en tant que spectateurs à ces soirées⁴⁹. Au-delà des architectes et des artistes, toute une partie de la jeunesse a vécu ce rêve émancipateur d'une ville endormie en train de se réveiller au rythme des performances artistiques et des fêtes souvent illégales⁵⁰. On pourrait d'ailleurs se demander si le fait de tolérer avec bienveillance cette présence clandestine ne constituait pas une façon d'anticiper la mutation en amorçant l'écriture d'un récit de ville culturelle. Dans cette nouvelle narration, la friche et les vestiges industriels deviennent des éléments centraux du vocabulaire du projet urbain.

Les pratiques culturelles et artistiques éphémères du temps de l'occupation ont paradoxalement abouti à révéler un territoire et un patrimoine dans ce qu'il a de plus matériel. Le patrimoine industriel qui émerge de cette réappropriation se réduit très largement aux traces de ses vestiges visuels – traces rehaussées d'une aura artistique. Par l'exposition de ce qui est désormais absent, l'urbanisme de révélation ressort bien à une stratégie esthétique⁵¹. La *pulsion scopique* qui a attiré une génération vers ces friches industrielles revêt toutes les ambivalences de l'ancien goût pour les ruines — de ce que les Allemands qualifient de *ruinenlust* — auxquelles s'ajoutent les dénnotations propres au mythe libertaire des fêtes illégales.

L'ambiguïté patrimoniale de cette révélation réside dans le fait qu'en esthétisant les vestiges matériels du patrimoine industriel, elle concourt à en rendre la compréhension historique plus complexe. On peut se demander si le rôle joué par les acteurs culturels dans la patrimonialisation ne tend pas à mettre en concurrence la valeur esthétique et la valeur cognitive. Il ne faudrait certes pas surestimer l'impact de la présence artistique : la distanciation avec les enjeux et les significations d'un objet selon un processus d'esthétisation-neutralisation semble caractériser bien souvent la mise en patrimoine ; on peut d'ailleurs en déceler les traces dès l'époque révolutionnaire⁵². Mais au fond, pour les occupants spontanés des friches, ces bâtiments ne représentent que peu de choses d'un point de vue patrimonial. Méconnaissant tout ce qui pourrait constituer le patrimoine immatériel des anciennes activités industrielles, ils ont abordé ces territoires comme des terrains vierges susceptibles d'accueillir tous types de projets — la fausse impression d'un vide patrimonial

⁴⁸ La Société d'aménagement de la métropole Ouest Atlantique (Samoa) est une société publique locale, d'économie mixte, chargée de la maîtrise d'ouvrage des transformations urbaines de l'Île de Nantes.

⁴⁹ Nicolas, 2009.

⁵⁰ Entretien avec Emmanuel Gaudin, membre du Blockhaus, 17 mai 2016.

⁵¹ Davallon, Jean, 1999, *L'Exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 378 p. Pour l'analyse de la stratégie esthétique dans un processus de patrimonialisation industrielle, voir Tornatore, Jean-Louis, 2004, « Beau comme un haut fourneau », *L'Homme*, 170, p. 79-116.

⁵² Poulot, Dominique, 1997, *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*. Paris, Gallimard, 406 p.

renforçant l'image d'un espace de liberté. Pourtant, encore une fois, en attirant le regard sur les qualités des anciens chantiers navals, ils ont participé au processus de patrimonialisation. Ainsi se dessine une alliance d'opportunité autour du patrimoine industriel reposant largement sur un malentendu.

D'une part, les anciens de la Navale défendent un patrimoine de nature mémorielle, sous la forme d'une sédimentation des savoir-faire techniques et de la culture ouvrière, qui néanmoins s'ancre dans un territoire bien défini. Tout en ayant adopté le vocabulaire patrimonial, ils se considèrent comme les véritables détenteurs du lieu⁵³ et rechignent à accepter sa mutation. Rêvant au fond à un retour des anciennes activités maritimes, ils ne tolèrent qu'une affectation similaire ou muséographique.

D'autre part, les pionniers culturels s'attachent davantage à des traces matérielles — tels des signifiants se suffisant à eux-mêmes parce qu'ayant perdu le lien à leur signification originelle —, réinvesties par des valeurs propres au temps de la friche. Si l'aspect du passé est conservé et les occupants se présentent comme respectueux de l'identité des lieux, on assiste bel et bien à l'élaboration d'un sens nouveau. Cette transformation du sens nous renvoie à l'abondante littérature consacrée à la question de l'authenticité dans les phénomènes de patrimonialisation⁵⁴. Pour les urbanistes de révélation, les traces deviennent le vocabulaire premier du projet, leur mission consiste à leur donner davantage de visibilité, quand bien même leur sens technique reste quelque peu flou. L'important pour eux est de dévoiler la présence d'un passé pétrifié qu'un autre pourra éventuellement ensuite raconter. Enfin, il ne faudrait pas oublier l'appui des historiens — dans ce cas-là d'universitaires, de fonctionnaires de l'inventaire et de quelques érudits locaux — qui s'attachent avant tout à sauvegarder et à reconstruire une connaissance scientifique et technique de l'histoire industrielle.

Le sort des nefs — hangars bâtis entre 1904 et 1920 pour l'industrie métallurgique — est révélateur du rapport ambivalent entre les ténors du patrimoine industriel et le paysagiste-urbaniste. Celles-ci ont été épargnées de la démolition, car au moment de la fermeture elles n'appartenaient pas aux chantiers Dubigeon, même si elles se trouvaient sur le terrain de la Prairie-au-Duc. Occupées par des entreprises commerciales, elles sont récupérées par la municipalité qui envisage un temps de les démolir. Chemetoff réussit néanmoins à convaincre les élus de l'opportunité de conserver ces éléments qu'il intègre à son projet. S'il appuie en

⁵³ « Ils ont pris possession de nos terres », entretiens avec Jean Relet, directeur de la MHT, 12 et 17 mai 2015

⁵⁴ Voir notamment, Zukin, Sharon, 2010, *Naked city: The death and life of authentic urban places*, New York, Oxford University Press, 294 p.

cela une revendication des anciens de la Navale, c'est avant tout parce qu'il admire leurs dimensions, leur orientation et le volume qu'elles couvrent. Ainsi, selon Jean Relet, ses motivations font peu de cas de l'histoire de ces édifices⁵⁵. L'appréhension spatiale et paysagère des structures s'accompagne d'une méconnaissance de leur signification telle que la défendent les ouvriers. Par la suite, Chemetoff confie à l'architecte Patrick Bouchain, qui a déjà dirigé la transformation d'une partie des usines de Lefèvre Utile en Lieu Unique, le soin d'y installer Les Machines de l'île⁵⁶. Dès lors, les hangars devenus nefs sont « révélés » : leur structure est désossée et la couverture reprise avec des matériaux transparents (fig. 14). Avec Chemetoff, Bouchain, mais aussi Lacaton et Vassal qui édifient la nouvelle école d'architecture de (2009), se développe à Nantes dans les années 2000 un amour des matériaux laissés à l'état brut et du emploi industriel. À force d'imitation dans la cité ligérienne, cette esthétique du *non-finito* architectural frise l'académisme.

De la culture à la créativité, de la révélation à la banalisation

Ainsi, les nefs sont aujourd'hui devenues le cœur d'un quartier de la création où les écoles d'art et les laboratoires de recherche voisinent les *industries culturelles*. À la suite du projet de l'Île de Nantes, la ville choisit le scénario de la « ville créative » comme stratégie de développement économique et culturel⁵⁷. Loin du modèle Bilbao autour d'un équipement culturel majeur, l'option retenue par les autorités publiques consiste à soutenir diverses initiatives coordonnées lors d'évènements saisonniers⁵⁸. Sous les nefs, au terme d'une compétition, la mairie a opté pour le projet des Machines de l'île (fig. 15)⁵⁹. Écartant le projet d'une base de découverte de la Loire et de l'Estuaire, proposé par la Maison des Hommes et des Techniques en association avec le Conservatoire national des arts et métiers, la municipalité a préféré un équipement spectaculaire jouant de la continuité avec Royal de Luxe. Celui-ci défend un héritage historique à travers des renvois à un imaginaire industriel proche du *steampunk* où se mélangent de façon assez inattendue les références à Léonard de Vinci et à Jules Verne (fig. 16)⁶⁰. Le lien avec l'histoire du site reste néanmoins extrêmement ténu comme l'a souligné le bureau d'étude canadien Cultura, chargé d'évaluer les projets et

⁵⁵ Entretiens avec Jean Relet, directeur de la MHT, 12 et 17 mai 2015

⁵⁶ Violeau, 2012, p. 32-33.

⁵⁷ Pour un exemple canadien d'un « *creative city script* » comparable, voir : Levin, Laura, et Solga, Kim, 2009, « Building Utopia: Performance and the Fantasy of Urban Renewal in Contemporary Toronto », *TDR*, vol. 53, n° 3, p. 37-53.

⁵⁸ Nicolas, Amélie, 2014, « Le projet urbain nantais : une mise à l'épreuve du modèle Bilbao », *Métropolitiques*, 23 juin, [<http://www.metropolitiques.eu/Le-projet-urbain-nantais-une-mise.html>], accessed February 10th, 2017.

⁵⁹ Calder, David, 2013, « Making Space for a Creative Economy: The Work of La Machine », *TDR*, vol. 57, n° 4, p. 120-133.

⁶⁰ Jules Verne est né à Nantes. Calder, p. 126.

qui avait classé celui des Machines de l'île dernier⁶¹. Les anciens de la Navale, qui ont un temps pensé collaborer avec les Machines de l'île, réfutent l'idée que celle-ci prolongerait l'histoire artisanale et industrielle du site⁶².

Le projet s'est révélé un véritable succès populaire et, actuellement, chaque nouvelle machine qui sort des ateliers est accueillie par une foule enthousiaste. L'éléphant et les Machines de l'île constituent non seulement un élément central de la communication touristique de la ville de Nantes, mais d'ores et déjà un signe iconique de l'identité nantaise. La réussite des Machines de l'île semble en grande partie tenir de l'articulation entre le spectaculaire et le vernaculaire, même si les contours de ce dernier — de la construction en bois et en métal du XIX^e siècle aux friches industrielles — restent quelque peu flous. La ville de Nantes a bien compris qu'en reprenant les règles de la concurrence culturelle internationale, elle avait tout intérêt à mettre en avant ses spécificités historiques. Dans le marché global, la compétition entre les villes prime l'idiosyncrasie patrimoniale⁶³.

Le quartier est animé chaque été par le Voyage à Nantes, un festival dédié à l'art contemporain, mais dont la ligne artistique témoigne d'une préférence claire pour les installations spectaculaires et immersives⁶⁴. Le nom de Voyage à Nantes recoupe également une société publique locale qui gère non seulement le festival et une partie importante de l'activité culturelle de la métropole, mais aussi l'ensemble de sa politique touristique. Ainsi au terme du processus de régénération, la culture se voit étroitement associée au tourisme et aux industries créatives sous l'appellation de quartier de la création. Certaines agences d'architectes parmi les plus actives dans la transformation du territoire ont été formées par d'anciens squatteurs (Block, Metalobil, etc.). Tout en reconnaissant les profits qu'ils peuvent en tirer, ceux-ci regrettent parfois la marchandisation et la privatisation progressive du projet qui aurait perdu une partie de l'imagination créative de ses premiers temps avec le départ de

⁶¹ Celui-ci l'avait classé dernier, estimant qu'à « moins de vouloir faire un projet sans contenu et sans lien avec l'esprit du lieu, ce projet ne peut pas devenir l'équipement majeur. » Nicolas, 2009.

⁶² Calder, p. 128-129. Les co-auteurs du projet des Machines de l'île, François Delarozière et Pierre Orefice, ont pu mettre en avant la continuité de cet espace de production. De même Jean-Marc Ayrault a dressé un parallèle entre la fabrication des bateaux et de la culture (« Nefs Dubigeon à donf en 2006 », *Ouest France*, 6 juillet 2004). David Calder a bien analysé le changement induit par cette transformation : « The work of La Machine fabricates its own conditions of possibility, namely, the transition from heavy industry to culture industry, from class-based solidarity to place-based belonging, and (within Nantes's redevelopment process) from industrial memory park to creative quarter. »

⁶³ Bélanger, Anouk, 2005, « Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire : dialectique de l'imaginaire urbain », *Sociologie et sociétés*, vol. 37, n° 1, p. 13-34.

⁶⁴ Malgré différents festivals (Estuaire, Voyage à Nantes) qui s'affiche comme dévolue à l'art contemporain, les observateurs ont noté la défiance des autorités et notamment de Yannick Guin envers un art contemporain souvent jugé élitiste Petiteau et Chérel, p. 28.

Chemetoff et le renouvellement de la direction de la Samoa⁶⁵. De même, le Voyage à Nantes concentre l'hostilité des artistes implantés dans la région qui y voit l'emblème d'une culture spectaculaire tournée vers la rentabilité économique. Une bonne partie d'entre eux n'en est pas moins maintenue sous perfusion par les financements publics — le Voyage à Nantes et le Lieu Unique employant notamment beaucoup d'artistes pour le montage, la régie et la médiation artistique.

La présence artistique dans le temps des friches a participé à la transformation du regard porté sur cette partie de l'Île ce qui, indirectement, a eu un impact tant sur le projet d'urbanisme que sur la conservation du patrimoine. Ces acteurs ont non seulement aidé à tisser des liens entre le passé industriel et sa mise en récit culturel et patrimonial, mais peut-être aussi favorisé le projet économique et touristique actuel. En portant l'attention sur les formes, sur une appréhension visuelle et sensuelle des traces du patrimoine industriel, ils ont facilité la transformation des chantiers navals en un espace public en conciliant les mémoires et le sens, avant tout dans sa dimension conflictuelle. À trente ans de la fermeture des derniers chantiers, les vestiges industriels s'apparentent désormais à des palimpsestes où s'enchevêtrent la mémoire ouvrière et l'imaginaire artistique lié à la liberté des friches. Dans un moment de crispation économique, la culture contestatrice et émancipatrice tend elle aussi à devenir un élément du folklore patrimonial des industries créatives dont le souvenir permet de légitimer un glissement de la culture à la créativité et le tourisme.

Légendes des illustrations

Fig. 1. Manifestations syndicales à l'occasion du départ du Bougainville, le 3 juillet 1987, dernier bateau construit par les chantiers navals de Nantes.

Fig. 2. Le Grand Éléphant de la compagnie des Machines de l'île sous les neufs de l'Île de Nantes. Près de dix ans après son inauguration le succès ne se tarit pas. Photographie Thomas Renard, mai 2016 (comme les suivantes, sauf mention contraire).

Fig. 3. Ambroise Brion, *Carte d'arpentage des isles et islots de la Loire depuis Ingrandes jusqu'à Paimbœuf* (détail), 1665, Archives municipales de Nantes.

Fig. 4. François Cacault, Plan de la ville de Nantes et de ses faubourgs, 1756 et 1757, gravé par J. Lattré, en 1759.

⁶⁵ Entretien avec Emmanuel Gaudin, membre du Blockhaus, 17 mai 2016 et avec Wilfrid Lelou, membre du collectif Fichtre, 25 mai 2016.

Fig. 5. Hugo d'Alesi, *Ville de Nantes*, Loire-Inférieure, 1886. Au premier plan, l'île Saint-Anne et la Prairie-au-Duc où s'installent les activités portuaires et industrielles au milieu du XIX^e siècle.

Fig. 6. La réunion des îles dans ce que l'on n'appelle pas encore l'Île de Nantes. Photographie aérienne, Nantes, campagne de 1952, I.G.N.

Fig. 7. L'ancienne manufacture de tabac réhabilitée au début des années 1980 par les architectes Georges Evano et Sylvie Jullien.

Fig. 8. La grue titan jaune construite en 1954, devenue un signe emblématique de la ville de Nantes.

Fig. 9. Projet de cabane devant les hangars, à la pointe de l'île Sainte-Anne. Revue *Oxymore*, n° 5, 1995 (?).

Fig. 10. Le Blockhaus DY10, un ancien « squat » devenu un lieu important de la production et de la diffusion culturelle à Nantes.

Fig. 11. L'aménagement des quais François Mitterrand où le traitement des sols évoque l'histoire des lieux au bas d'immeubles de logement récents.

Fig. 12. Une promenade piétonne aménagée autour des fondations de l'ancien pont transbordeur.

Fig. 13. Une ancienne cale de lancement sur l'actuel parc des chantiers.

Fig. 14. Les nefs de l'Île de Nantes où une salle de concert côtoie la galerie des Machines.

Fig. 15. Sur le site de la Prairie-au-Duc, les aménagements dédiés aux loisirs ont remplacé les activités industrielles.

Fig. 16. Panneau présentant l'implantation des Machines de l'île sur le site des anciens chantiers navals.

Phases Acteurs	Fin des années 1980 <i>Temps de la lutte</i>	1989-1999 <i>Temps de la découverte</i>	Années 2000 <i>Temps de la révélation</i>	Années 2010 <i>Temps de la reconversion</i>
Anciens ouvriers défenseurs de la mémoire industrielle	Avant et durant la fermeture des chantiers, lutte contre la destruction et pour sauver outils et archives	Acculturation patrimoniale. Dans le cadre de l’AHCNN traduction de leurs luttes en termes patrimoniaux	Présence patrimoniale sur le site, mais sentiment de dépossession	Présence patrimoniale sur le site, mais sentiment de dépossession
Acteurs culturels	Absents	Exploration des lieux laissés à l’abandon. Occupation illégale et évènement éphémère officiels	Persistance de la présence illégale. Collaboration avec le projet de révélation d’A. Chemetoff	Institutionnalisation. Concurrence avec les industries culturelles
Pouvoirs publics locaux	Volonté de faire table rase par une reconversion économique	1989, élection de Jean-Marc Ayrault. Mise en sommeil du projet et lancement d’études : temps de réflexion et d’apaisement	Projet d’Alexandre Chemetoff : un urbanisme de révélation	Remplacement de l’équipe d’A. Chemetoff par celle de Marcel Smets. Reconversion urbaine autour du Quartier de la Création
Experts en patrimoine	Peu présents	Intérêt d’associations (Nantes la Bleue) et de spécialiste autour de l’histoire maritime et industrielle	Protection patrimoniale de certains éléments (classement) Travaux scientifiques	Peu associés aux choix architecturaux et urbains
Milieux économiques	Volonté de reconversion	Désintérêt	Intérêt pour une nouvelle centralité	Réinvestissement par l’implantation d’entreprises et la création de logements