

ESCHER

«Le monde ne se développera pas devant son état actuel de crise en utilisant la même pensée qui l'a crée.»

Einstein

MÉTA

origine grecque / μετά (méta) /

... après, au delà de, à côté de, entre ou avec

... à propos

MORPHOSE

origine grecque / μορφή (morphée) /

... la forme

évolution

renouveler

croissance



régénérer

changement d'état

révolutionner

mutation

transfigurer

MORPHOSE

Le mot vient du grec «métamorphosis» et signifie transformation ou changement de forme.

ll s'agit du changement d'un être en un autre être sous une autre forme :

- humaine ou animale
- végétale
- minérale.

changement de forme

avatar

LES METAMORPHOSE D'OVIDE :

(43 Av–J–C/17 après J–C.)

Ses contes dont des épopées mythologiques, écrites dans une quinzaine de livres.

Ovide met en scène des personnages comme les Dieux, les Déesses et héros humains issus de la mythologie. Ovide décrit ses histoires en partant de la naissance du monde, son époque contemporaine jusqu'à l'apothéose de Jules César celle du règne d'Auguste.

Ces deux cents cinquante fables sont généralement consacrées aux transformations d'hommes en plantes et des animaux en minéraux. Ce sont des récits exprimant un changement de forme allant d'un stade premier à un stade secondaire.

Ces métamorphoses sont actionnées par la volonté des dieux, exprimant généralement soit un châtiment, soit une récompense des dieux à l'égard des mortels.

Prenons l'exemple d'Héraclès (Hercule), est-il une récompense offert aux humains mortels ou une volonté de Zeus à donner naissance à un demi-dieu. Exprimant une envie prépondérante d'affiliation entre les humains et les dieux.

Il conte aussi l'histoire de Prométhée, le titan géant, à l'origine de la création de l'homme par métamorphose d'un bloc d'argile en un être vivant constitué de chaire. Ovide met aussi en scène l'histoire de Méduse, à l'origine, fille de Phorcys et de Céto, qui fue métamorphoser en une créature aux cheveux de serpent par Aphrodite jalouse de l'amour qu'avait Poséidon pour elle.

La métamorphose d'Ovide s'exprime par la mutation des êtres supérieurs, les dieux et déesses, en des personnages fictionnels. Cependant ces mêmes dieux et déesses ont des rapports conflictuels entre eux, qui résultèrent à des châtiments. Ces mêmes châtiments peuvent amener à un exil d'un dieu ou d'une déesse dans le monde humain. Ils passent alors d'un état spirituel à un état de corps lorsqu'ils descendent sur terre et ainsi passer inaperçues aux regards des humains. Ovide par ses contes, génère donc une doctrine transformiste des dieux, des êtres humains mais aussi de la nature. Conformément à cette doctrine, les légendes des « Métamorphoses d'Ovide » établissent une échelle ininterrompue des êtres, depuis la plante jusqu'aux dieux.



GOETHE, LA METAMORPHOSE DES PLANTES : (1749/1832)

Il ne fut pas seulement l'un des plus éminents poètes allemands du 18e siècle. Naturaliste émérite, il étudia la physique, la minéralogie et la biologie.



«Toute personne qui observe tant soit peu la croissance des végétaux remarquera aisément que certaines parties externes de ceuxci se transforment parfois et passent tantôt entièrement, tantôt plus ou moins, à la forme des parties les plus proches.»

Dans le cadre de ses recherches en botanique, il examina la constitution et le développement des plantes annuelles. Ses études naturelles parurent pour la première fois en 1790 sous le titre : « Essai sur la métamorphose des plantes ». Ses conclusions firent grand bruit dans les milieux scientifiques de l'époque.

Goethe reprit les recherches de Linné sur la notion de métamorphose pour décrire la modification de la forme dans la nature. Il s'intéressa à l'évolution des différentes formes de feuilles qui poussent de manière successive et différenciée. Ses descriptions détaillées des organes et de leur transformation, fondées sur des exemples pertinents, constituaient une nouveauté pour la botanique de l'époque.

Le grand ouvrage de la botanique de Goethe, représente son génie à observer le monde du vivant. Son regard pénètre au cœur même des phénomènes de croissance et parvient à saisir la vie d'une part dans ses métamorphoses et de l'autre dans son devenir.

Goethe se sentait habilité à considérer les idées qui se formaient en lui. Pour lui, la science était un résultat de l'observation remplit d'esprit, et néanmoins objectif. Il se sentait vivre, avec son esprit, au sein même de la nature. Il n'a jamais douté du fait que c'est la nature elle-même qui exprime son essence en tant que contenu de l'esprit humain, pour peu que l'homme se place avec elle dans une juste relation. Pour Goethe, quand l'homme parvient à savoir, c'est alors l'être de la nature qui vit en lui. Dans le savoir humain, c'est donc l'être même de la nature qui se révèle. Le processus de la connaissance n'est pas, à ses yeux, la simple reproduction formelle d'une réalité qui se cacherait dans la nature. « ..., connaître, c'est amener réellement à se manifester quelque chose qui, sans l'esprit humain, n'existerait pas ».

Goethe voulait une science qui implique l'homme tout entier, comme l'art le fait aussi d'une autre manière.

EDGAR MORIN, ELOGE DE LA MATAMORPHOSE : (1921)

Sociologue et philosophe, Edgar Morin a été Résistant au nazisme.

Dans Le Monde daté du dimanche 10 janvier 2010, Edgar Morin publie un « Eloge de la métamorphose ». Voici quelques extraits choisis de ce texte (programme), dans lequel il énonce cinq « principes d'espérance » :`

- « (...) Le probable est la désintégration. L'improbable mais possible est la métamorphose. Qu'est-ce qu'une métamorphose ? Nous en voyons d'innombrables exemples dans le règne animal. (...) La naissance de la vie peut être conçue comme la métamorphose d'une organisation physico-chimique, qui, arrivée à un point de saturation, a créé la méta-organisation vivante, laquelle, tout en comportant les mêmes constituants physico-chimiques, a produit des qualités nouvelles.
- (...) L'idée de métamorphose, plus riche que l'idée de révolution, en garde la radicalité transformatrice, mais la lie à la conservation (de la vie, de l'héritage des cultures). Pour aller vers la métamorphose, comment changer de voie ? Mais s'il semble possible d'en corriger certains maux, il est impossible de même freiner le déferlement techno-scientifico-économico-civilisationnel qui conduit la planète aux désastres. Et pourtant l'Histoire humaine a souvent changé de voie. Tout commence, toujours, par une innovation, un nouveau message déviant, marginal, modeste, souvent invisible aux contemporains.
- (...) Tout en fait a recommencé, mais sans qu'on le sache. Nous en sommes au stade de commencements, modestes, invisibles, marginaux, dispersés. Car il existe déjà, sur tous les continents, un bouillonnement créatif, une multitude d'initiatives locales, dans le sens de la régénération économique, ou sociale, ou politique, ou cognitive, ou éducationnelle, ou éthique, ou de la réforme de vie.

Ces initiatives ne se connaissent pas les unes les autres, nulle administration ne les dénombre, nul parti n'en prend connaissance. Mais elles sont le vivier du futur. Il s'agit de les reconnaître, de les recenser, de les collationner, de les répertorier, et de les conjuguer en une pluralité de chemins réformateurs. Ce sont ces voies multiples qui pourront, en se développant conjointement, se conjuguer pour former la voie nouvelle, laquelle nous mènerait vers l'encore invisible et inconcevable métamorphose.

suffit pas de rappeler l'urgence. Il faut savoir aussi commencer par définir les voies qui conduiraient à la Voie. Ce à quoi nous essayons de contribuer. Quelles sont les raisons d'espérer ? Nous pouvons formuler cinq principes d'espérance. »

« Quand un système est incapable de traiter ses problèmes vitaux, il se dégrade, se désintègre ou alors il est capable de susciter un méta-système à même de traiter ses problèmes : il se métamorphose.

Le système Terre est incapable de s'organiser pour traiter ses problèmes vitaux : périls nucléaires qui s'aggravent avec la dissémination et peut-être la privatisation de l'arme atomique ; dégradation de la biosphère ; économie mondiale sans vraie régulation ; retour des famines ; conflits ethno-politico-religieux tendant à se développer en guerres de rivilisation »

- (...) Ainsi il faut à la fois mondialiser et démondialiser, croître et décroître, développer et envelopper.
- (...) L'orientation "croissance/décroissance" signifie qu'il faut faire croître les services, les énergies vertes, les transports publics, l'économie plurielle dont l'économie sociale et solidaire, les aménagements d'humanisation des mégapoles, les agricultures et élevages fermiers et biologiques, mais décroître les intoxications consommationnistes, la nourriture industrialisée, la production d'objets jetables et non réparables, le trafic automobile, le trafic camion (au profit du ferroutage).
- (...) Il ne suffit plus de dénoncer. Il nous faut maintenant énoncer. Il ne suffit pas de rappeler l'urgence. Il faut savoir aussi commencer par définir les voies qui conduiraient à la Voie. Ce à quoi nous essayons de contribuer.

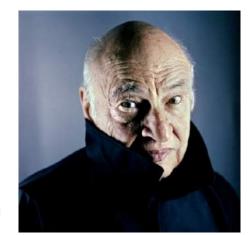
Quelles sont les raisons d'espérer ? Nous pouvons formuler cinq principes d'espérance. »

- 1. Le surgissement de l'improbable.
- 2. Les vertus génératrices/créatrices inhérentes à l'humanité. De même qu'il existe dans tout organisme humain adulte des cellules souches dotées des aptitudes polyvalentes (totipotentes) propres aux cellules embryonnaires, mais inactivées, de même il existe en tout être humain, en toute société humaine des vertus régénératrices, génératrices, créatrices à l'état dormant ou inhibé.
- 3. Les vertus de la crise. En même temps que des forces régressives ou désintégratrices, les forces génératrices créatrices s'éveillent dans la crise planétaire de l'humanité.
- 4. Ce à quoi se combinent les vertus du péril : "Là où croît le péril croît aussi ce qui sauve." La chance suprême est inséparable du risque suprême.
- 5. L'aspiration multimillénaire de l'humanité à l'harmonie (paradis, puis utopies, puis idéologies libertaire /socialiste/communiste, puis aspirations et révoltes juvéniles des années 1960). Cette aspiration renaît dans le grouillement des initiatives multiples et dispersées qui pourront nourrir les voies réformatrices, vouées à se rejoindre dans la voie nouvelle.

L'espérance était morte. Les vieilles générations sont désabusées des faux espoirs. Les jeunes générations se désolent qu'il n'y ait plus de cause comme celle de notre résistance durant la seconde querre mondiale. Mais notre cause portait en elle-même son contraire. Comme disait Vassili Grossman de Stalingrad, « la plus grande victoire de l'humanité était en même temps sa plus grande défaite », puisque le totalitarisme stalinien en sortait vainqueur. La victoire des démocraties rétablissait du même coup leur colonialisme. Aujourd'hui, la cause est sans équivoque, sublime : il s'agit de sauver l'humanité. L'espérance vraie sait qu'elle n'est pas certitude. C'est l'espérance

non pas au meilleur des mondes, mais en un monde meilleur.

« L'origine est devant nous », disait Heidegger. La métamorphose serait effectivement une nouvelle origine.



KAFKA, LA METAMORPHOSE :

(1883 - 1924)

Il est un écrivain pragois (république tchèque). Il est considéré comme l'un des écrivains européens majeurs du XXème siècle. Il est vu comme le symbole de l'homme déraciné des temps moderne.

«Lorsque Gregor Samsa s'éveilla un matin, au sortir de rêves agités, il se trouva dans son lit métamorphosé en un monstrueux insecte.»

Frank Kafka aborde La Métamorphose dans son livre de différentes manières

La première, la métamorphose physique de Gregor transformé en Vermine. Grégor métamorphosé perd progressivement son «Je peux». la maîtrise de ses mouvements en fonction d'une puissance articulée sur des intentions. Il perd aussi un deuxième trait de son humanité, la relation avec son entourage sur lequel il vivait replié. Personne ne s'interroge sur le pourquoi scientifique de la métamorphose. Elle est, tout simplement. Comme une fatalité qui peut vous tomber dessus à tout moment. On ne peut rien y changer et il est inutile d'en connaître le pourquoi. La vie, aussi absurde qu'elle puisse paraître, se doit d'être vécue comme elle est, ou alors, et bien il reste toujours la mort... On retrouve là une constante dans la thématique de Kafka : l'absence de signification de la vie. Pas de questions métaphysiques dans La Métamorphose. En perdant son apparence humaine et progressivement la possibilité de communiquer avec son entourage, en endossant celle d'un animal incapable de prendre immédiatement telle ou telle position humaine, Gregor va devenir dépendant (parasite) et laisser un espace dans lequel des autres membres de la famille, en quittant l'état de parasite, vont retrouver leur humanité avec leur liberté que l'activité de Gregor étouffait. Ce qui donne à penser que c'est par rapport à l'animal que l'homme prend confiance en lui et se constitue dans une supériorité dont il ne doute jamais: il est maître de son corps, à ce qu'il lui semble, de cette maîtrise qui fuit le pauvre Gregor. La force de l'homme se définit dans une relation à une force inférieure, dans un rapport à l'animal qui, certes, recevra sa nourriture mais comme un parasite vit aux dépends de ceux qui le nourrissent, devenant ainsi un poids dont on finira par songer à se débarrasser.

Enfin, la métamorphose est un instrument de la vérité. La vérité ne serait-elle qu'un flux d'apparence? Alors nous ne saurions ce qu'est l'homme et encore moins ce qu'est l'animal! En tout cas l'animal parasite, la vermine, nous apprend beaucoup sur l'homme qui se laisse aller et qui s'étouffe.

Sous ses apparences fantastiques, cette nouvelle n'est donc en fait qu'une allégorie, que le lecteur peut interpréter comme il veut. Le handicap. La solitude. La routine. La culpabilité. La famille disloquée. L'insociabilité... Autant de significations potentielles à la métamorphose de Grégoire... Quoique l'on en retienne, tout s'inscrit dans la vision kafkaïenne de la vie.



« S'il n'est personne en effet qui n'aime mieux mourir que de revêtir l'apparence d'un animal même en conservant une intelligence humaine, quel malheur pire encore que de porter sous une apparence d'homme une âme de bête! La première condition me paraît l'emporter sur la seconde autant que l'âme sur le corps.» Ciceron

INTERPRÉTATION:

La Métamorphose est un thème que l'on n'a voulu aborder en consultant ses quatre références qui nous semblaient nécessaire pour le commencement de notre mémoire.

Ses auteurs, d'époques distinctes, nous permettent d'avoir différentes interprétations de la notion de Métamorphose.

Elle implique en premier lieu un rapport au corps. Le principe d'un état physique changeant, évoluant dans le temps comme le traite Frank Kafka et Ovide. Ils expriment une métamorphose physique influant sur la pensée. Un homme transformé en insecte ou des dieux transformés en êtres fictifs. Ses modifications corporelles changent la manière dont chacun saisis et perçoit sa vie, transformant ainsi son environnement.

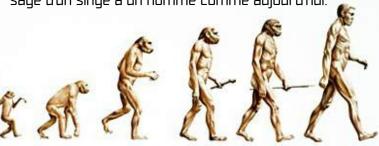
Goethe, quant à lui, traite la métamorphose d'un point de vue naturaliste. Il exprime un décalage entre la nature et l'homme. La nature s'adaptant à son milieu de vie. Et l'homme adaptant son milieu de vie à ses besoins. L'incidence de l'homme sur la nature l'amène à se transformer, à disparaître. Les plantes auront tendance à se métamorphoser afin de s'adapter au nouveau milieu naturel qui les entoure. Pourtant l'homme est une espèce dite « naturelle ». Pourquoi ne pourrions nous donc pas penser que l'homme pourrait s'adapter à ses milieux en coexistant avec l'espace naturel qui l'entoure ?

Pour Edgar Morin, il aborde ce thème vis à vis de la société et de son environnement. Pour lui, il est important que l'humanité se régénère pour pouvoir espérer un avenir. Ses cinq principes d'espérances proposent différentes solutions afin de conduire à la bonne « Voie ».

A partir des ses différents visions, qu'est ce que pour nous la métamorphose ?

La métamorphose induit un changement d'état, de nature, d'apparence. Un changement qui marque une évolution quelle soit progressive, statique ou digressive. Elle est synonyme d'évolution et donc de changement.

La Métamorphose existe dès qu'il y a vie. Elle est caractérisée par différents états. : un état d'origine, un intermédiaire et un transformé. Prenons l'exemple de l'évolution de l'homme : Le passage d'un singe à un homme comme aujourd'hui.

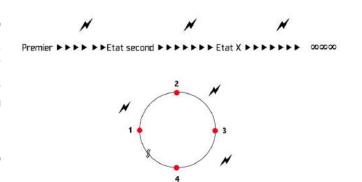


Darwin décrit notre évolution à partir des chimpanzés qui disposent du même code génétique que nous à plus de 90 %. Ce n'est que plusieurs milliers d'années plus tard suite aux climats, et à l'environnement que l'évolution de l'homme s'attribuât une morphologie à notre image.

De plus, l'homme change d'apparence durant vie. Il passe par différentes phases de croissance. : fœ-tus, enfant, adolescent, adulte, vieillard.

Ses différentes phases ont chacune leur importance. Nous ne pourrions dire qu'un bébé est plus important qu'un adolescent ou qu'un vieillard. Chaque être humain est amené à se métamorphosé.

La métamorphose survient dès lors qu'il y a un changement, un élément perturbateur qui vient modifié un système. Il y a forcément une origine et un événement qui amène à la transformation. Ce système devra muté, s'adapté à ce changement d'état afin de survivre.



Comment créer une architecture qui intègre ses différents états? L'architecture de la métamorphose marquera t-elle ses différents états? Comment intégrer la métamorphose dans une architecture, ou à l'architecture? Qu'est ce que métamorphose un lieu? Comment créer de l'architecture avec la métamorphose?



INTRODUCTION:

« Ses bâtiments concentraient la haine des badauds comme ils avaient concentré la crainte de la mort pour ceux qui les utilisaient dans le danger ». Bunker archéologie

Sur toutes les côtes européennes, des éléments de notre passé ponctuent l'espace public. Ses silhouettes, ses monolithes marquent le paysage côtier français et y occupent une place importante.

Ils sont représentatifs d'une histoire douloureuse de notre passée. Mais en même temps ils sont complètement laissés à l'abandon, « face au large, face au vide »,

« il faut que le temps passe » disait les contemporains à Paul Virilio.

Comment considérer ses vestiges de querre abandonnés? Comment métamorphosé un patrimoine historique militaire? Comment transformées ses « forteresses vides » en quelque chose de cohérent vis à vis de son milieu? Faut-il les détruire, les conservé, les réhabilité?

Pourquoi ne pas éviter, comme le décrit Diller et Scofidio, de reconvertir ses vestiges militaires en des lieux pour tourisme de guerres? Mais plutôt reconvertir un lieu en changeant sa fonction première, « réinventée une histoire »?

Beaucoup d'architectes, d'urbanismes, d'intellectuels ont travaillé sur le sujet du bunker.

Pourquoi ne pas oublier sa représentation patrimoniale et en faire quelque chose d'autre. Quelque chose faisant partit intégrante d'un paysage donné, d'un site particulier existant?

Ces éléments détachés de cet aspect historique, commémoratif, pourraient être utiliser comme un élément géographique, comme masse faisant partit intégrante du paysage français. Considérer ce vestige du passé comme un relief, comme une masse greffée aux paysages naturels.

« Le paysage est une réalité culturelle car il est non seulement le résultat du labeur humain, mais aussi objet d'observation, voire de consommation... Ce phénomène de ricochet est capital dans les paysages touristiques qui sont avidement regardés mais aussi profondément aménagés pour être mieux regarder ». J. R Ritte à propos du paysage

		МП	
PA I	ΙKΙ	MIL	

<u>p.17</u>

1.1 LES GÉNÉRALITÉS

1.1.1. Les fondements historiques

1.1.2. Les positionnements politiques actuels

1.2 LE PATRIMOINE MILITAIRE

1.2.1. Généralités

1.2.2. Le ces des bunkers

1.3 LE DEVENIR DU PATRIMOINE MILITAIRE

1.3.1. Laissé à l'abandon

1.3.2. Restaurer ou réutiliser

1.3.3. Exemples

RECONVERSION

o.45

- 2.1. HISTORIQUE DU CONCASSEUR
- 2.2 DES CENDRES À LA RENAISSANCE
- 2.3 ARTIFICE ET NATURE
- 2.4 LE BIOMIMÉTISME
 - 2.4.1. Biomorphisme
 - 2.4.2. Vers un organicisme renouvelé
 - 2.4.3. Le biomimétisme est-il l'avenir du dév. durable ?
 - 2.4.4. Exemples

INTERVIEWS

Gregory Thomas Isabelle Guay

TREGUENNEC

p.67

3.1 PRÉSENTATION DU LIEU

- 3.1.1. Implantation
- 3.1.2. Quelques repères
- 3.1.3. Situation géographique et environnement
- 3.1.4. Nature et paysage
- 3.1.5. Histoire et pratique
- 3.1.6. Climat

3.2 LA FAUNE

- 121 Généralités
- 1.2.2. Le ces des bunkers

3.3 «L'EAU DANS TOUS SES ÉTATS»

- 1.3.1. Laissé à l'abandon
- 1.3.2. Restaurer ou réutiliser
- 1.3.3. Exemples

3.4 LES ACTIVITÉS

Bibliographie

E P A T R I M N E

1.1 LES GÉNÉRALITÉS

1.1.1. Les fondements historiques.

La naissance du patrimoine

Il débute au Moyen Âge, lorsque l'Eglise commence à conserver, des reliques, des objets sacrés et des images pieuses constituant les « trésors » du fond patrimonial de la Chrétienté.

Nous observons à la fin de cette période, une disparition de ces patrimoines, lorsque le besoin financier se fait sentir. Les réserves de métal et de pierres précieuses sont vendues ou voir même fondues. Cette démarche peut choquer dans notre contexte actuel car ces reliques sont considérées à nos yeux comme des biens culturels. Cependant la notion de biens culturels n'existait pas dans l'ancien temps. Cette méthode de destruction n'était pas applicable de la même manière selon les objets. Certains pouvaient faire l'objet d'un « prélèvement » si ceuxci tenaient un lien plus privilégié avec l'histoire du pays. C'est à ce moment là que « l'intuition » d'un patrimoine à conserver émergea.

1703:

C'est à la fin de l'ancien régime qu'est mis en place un arrêté interdisant la destruction des édifices méritant le nom de « Monuments », sans permission expresse du Roi. Cette mesure donne droit, au Roi de désigner si tel ou tel bâtiments, objets ou reliques artistiques doivent être conservés.

Cependant le terme « Patrimoine » n'est toujours pas réellement utilisé, mais nous parlons plutôt de « génie de chaque siècle ».

1789/1799:

C'est au moment de la Révolution Français que les termes « Monuments Historiques » et « Patrimoines » prennent leur ampleur.

Le 16 décembre 1790 est créée la Commission des Monuments qui va prendre les premières mesures. A partir de 1795, nous voyons la création de dépôts appelés « Musées », ou s'entassèrent les Arts, les illustrations historiques de la nation mais aussi des sculptures et des fragments d'architecture. Cependant, selon Quatremère de Quincy, ces lieux de dépôts représentent un certain « cimetière burlesque des Arts » ou tous s'entassent sans être réellement mis en valeur.

1834:

Prosper Mérimée fût élut sous le règne de Louis Philipe. Nous voyons une évolution de la notion de patrimoine.

1837:

ils établirent la Commission des monuments Historiques. Puis en 1887 un texte de loi fut élaboré pour permettre une classification des monuments mais aussi des mobiliers, des objets privés ou publics pouvant répondre à « l'intérêt National ». Ce texte de loi avait pour but d'appuyer l'idée qu'aucune restauration ou destruction ne serait possible sur les monuments classés dans le fichier Mérimée sans un accord du Roi voir de nos jours d'un accord Ministériel.

Durcissement de la notion de patrimoine

1903/1905:

Le patrimoine militaire entre dans la protection des bâtiments de France. Les architectures de Violletle-duc, les forteresses de Vauban prennent places dans le fichier Mérimée.

Séparation de l'Eglise et de l'Etat. L'Etat récupère sous la protection des bâtiments de France, les Eglises, les Cathédrales... dans un but de perpétuer la mémoire architecturales mais aussi de la chrétienté.

1943/1957:

Une loi annexant la notion des abords des monuments historiques permet de mettre en place une zone de protection de cinq cents mètres autour d'un patrimoine.

Les inspecteurs généraux des monuments historiques intègrent les œuvres contemporaines sous conditions de respecter le lieu et du cahier des charges très strict.

1983/1998:

Création d'une loi de décentralisation instituant une protection global des zones urbanisées par la ZP-PAUP « Zones de protection du Patrimoine Architectural Urbain et Paysager ». Nous pouvons voir par la suite la création de l'école du patrimoine visant à former les futurs inspecteurs généraux.

Création de la Direction de l'Architecture et du Patrimoine amenant à une fusion de toutes les entités que forme la protection du patrimoine régis par le Ministère.

C'est par une démarche progressive que le champ sémantique de la notion de patrimoine s'est étendu. Nous sommes passés du patrimoine historique au national.

La définition d'origine du patrimoine concernait, auparavant, seulement les biens familiaux ou héritages devant se transmettre de générations en générations. Mais cette notion s'est élargit. Nous sommes passés du monument au site, du site au territoire, du territoire à la ville et de la ville à la nature. La conservation génère un lien indéniable avec le passé afin de transmettre aux générations futures nos héritages.

Jusqu'aux années soixante, il n'y avait aucune limite pour qu'un bien soit classé dans le domaine patrimonial. Mais de nos jours la notion s'ouvre d'avantage. Elle admet le problème des « nouveaux patrimoines », ceux du 20 ème siècle. Françoise Choay parle de « triple extensions, typologique, chronologique et géographique ».Nous sommes donc passés d'une échelle infiniment petite à une échelle planétaire voir « spatiale » de la notion de Patrimoine.

Le principe patrimonial aurait-il une intention de scléroser les transformations, les métamorphoses du territoire que pourrait apporter l'architecture contemporaine ? N'y aurait-il pas une certaine dérive à valoriser certains projets sous couvent d'ancienneté pour servir une certaine démagogie politique du « tout patrimonial », reflétant une nostalgie passéiste ?

1.1.2. Les positionnements politiques actuels.

Il faut revenir à la Révolution Française, pour voir émerger une certaine matérialité du patrimoine par une prise de conscience d'un bien commun à tous et ainsi voir développer le civisme du citoyen.

Le patrimoine est alors doté, outre d'une mémoire historique, d'une mémoire collective vivante développant un attachement particulier vis à vis de la nation. Le terme « fierté » nationale s'emploie et fait apparaître les mots « monuments historiques » et « vandalisme ». Une administration en charge de la conservation est mise en place ainsi que les bases d'une gestion du patrimoine national par des mesures juridiques, pratiques et techniques. Ces avancés fondamentales stagneront quelque temps par manque d'expérience mais aussi de maturité.

C'est en 1945, après la seconde guerre mondial, qu'est créée une direction générale de l'Architecture au sein du ministère de l'Education. L'administration Centrale se trouve à Paris. Elle a en charge la gestion des moyens tant techniques, financiers qu'humains. La loi du 7 Janvier 1983 a institué la répartition des compétences entre les communes, les départements afin de permettre une décentralisation des pouvoirs. Ainsi au sein de chaque Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC), nous trouvons un représentant de la Direction de l'Architecture et du Patrimoine.

En 1998, des arrêtés sont créés en vue d'organiser la fusion de la direction de l'Architecture et celle du Patrimoine formant ainsi la Direction de l'Architecture et du Patrimoine (DAP). Elle a pour missions de « favoriser la création Architecturale », de recenser, étudier, protéger, conserver et faire connaître le patrimoine. Elle doit aussi s'assurer de l'activité des Architectes, ainsi qu'à l'application de la législation.

Le patrimoine est l'affaire de tous et pour le plus grand nombre. Le ministère de la culture a lancé en 1980 l'année du patrimoine, afin de montrer au public la diversité du patrimoniale française. Cette politique d'accès du plus grand nombre à la culture commence en 1981 sous François Mitterrand.

Depuis 1984, sont organisées les « journées du Patrimoine ». La volonté des pouvoirs publics est de permettre, à un maximum de personnes quels que soient leur appartenance sociale, d'accéder à la culture patrimoniale.

Comme le dit Françoise Choay : « le patrimoine appartient à tous. Tout citoyen est acteur et est propriétaires des biens nationaux ».

Mais c'est vraiment en 1992 que les « journées du Patrimoine » prennent du sens. Leurs objectifs sont définis de la sorte :

- Eveiller l'intérêt du public.
- Montrer la richesse et la diversité du patrimoine dans son extension chronologique, de la préhistoire au 20 ème siècle.
- Faire connaître l'action des pouvoirs publics pour sauvegarder le patrimoine et le rendre accessible à tous.
- Mettre en valeur le travail de ceux qui œuvrent quotidiennement pour la préservation du patrimoine.

Afin d'exercer ce droit l'Etat emploi des moyens financiers permettant d'aménager les d'attirer le public dans un but de les sensibiliser et de jouir pleinement de ce patrimoine Français. Mais cette politique connaît certains effets pervers que nous pouvons illustrer par deux exemples brefs :

 Certains propriétaires sont mécontents de voir diminuer leur liberté à disposer de leurs biens.
 D'une part à cause de la fréquentation du public et de l'autre par l'obligation de le faire sous peine de voir les subventions de l'Etat être supprimer.

La question est de savoir si ceci ne marquerait-il pas une certaine dépossession de biens privatifs par la simple « mise » en patrimoine d'une architecture, d'un vestige.

 Les collectivités locales et territoriales connaissent, une certaine difficulté à gérer le public qui est en perpétuelle augmentation.

Au regard de la DRAP, il apparaît que le patrimoine peut aussi bien être civil, religieux, industriel que militaire. Mais cette liste n'est pas exhaustive, elle a pour objectif de montrer l'étendue du champ patrimonial Français. Elle nous permet de situer le patrimoine militaire dans son contexte. C'est ce dernier patrimoine que nous allons aborder pour en développer l'essence puisqu'il se trouve être au cœur de notre questionnement sur la métamorphose d'un élément patrimonial militaire.

Appel à communications pour le numéro « Le patrimoine militaire et la question urbaine » de la Revue In Situ, revue des patrimoines

La question de la désaffection, de la réhabilitation et de la reconversion du patrimoine militaire urbain depuis la fin des années 80, conduit à une prise de conscience des pouvoirs publics, des élus ainsi que du grand public, de la spécificité de cet héritage qui occupe une place majeure dans le paysage architectural et urbain. En mars 2009, l'Institut national du Patrimoine a organisé un stage à l'attention des professionnels du patrimoine sur le thème du « patrimoine militaire des XIXe et XXe siècles aujourd'hui?». En octobre de la même année, la Direction de l'architecture et du patrimoine du ministère de la Culture a proposé une formation sur le thème du « patrimoine militaire urbain ». L'emprise considérable du patrimoine militaire en milieu urbain incite les professionnels du patrimoine et de l'aménagement du territoire à réfléchir et à s'interroger sur sa connaissance, sa conservation (reconversion, vente publique ou même abandon et destruction), et sa valorisation.

1.2 LE PATRIMOINE MILITAIRE

Dissimulé derrière des clôtures de barbelés jalonnées de panneaux d'interdiction ou derrière de hauts murs, le patrimoine militaire est resté longtemps largement méconnu du grand public. Aujourd'hui, un intérêt croissant se manifeste pour découvrir ce patrimoine étonnamment riche et divers. Le succès des journées « portes ouvertes « organisées par le ministère de la Défense, le nombre grandissant de visiteurs des édifices militaires en témoignent, ainsi que la multiplication des associations de défense d'ouvrages fortifiés ou de citadelles. De leur côté, les pouvoirs publics et les collectivités locales mettent sur pied quantité de circuits touristiques, de « chemins de la mémoire. «Chacun désormais comprend que le patrimoine militaire constitue un enjeu majeur de notre propre culture, tant dans la construction de fortifications, de casernes, de ports de guerre, est intimement liée aux grands événements de notre histoire et marque encore de manière indélébile la configuration de nos villes et la constitution de nos paysages.

1.2.1. Généralités

Un patrimoine occulté et pourtant présent/

Fortifications, casernes, arsenaux ou édifices militaires n'éveillait pas jusqu'à une date récente, la curiosité et encore moins l'intérêt. On admirait - Comment y être insensible ? - Il est vrai que le secret qui entourait toutes ou presque toutes les installations militaires, secret justifié la plupart du temps par la nature même des activités qui s'y déroulaient et des équipements de défense qu'elles renfermaient, n'encourageait pas non plus l'envie de connaître et de comprendre. Cette ignorance était d'ailleurs largement entretenue par les spécialistes qui manifestaient souvent un détachement condescendant envers l'architecture militaire, le qualifiant d'Art mineur, du fait même de sa rationalité et répugnant en même temps à tenir un discours sur les lieux de guerre, de la violence et du pouvoir. Combien sont-ils en effet ceux qui, comme Viollet Le Duc, ont considéré les ouvrages militaires comme méritant au moins un instant d'attention?

Les militaires eux même sacrifiaient sans hésiter leur patrimoine dès lors qu'ils n'en n'avaient plus l'usage, démolissant pour réduire à néant toute réutilisation par un possible ennemi ou abandonnant sans regret les emprises inutiles à l'administration des Domaines ou collectivités locales

Au début du XXI siècle, le contexte est bien différent. En se professionnalisant, l'armée a réduit de manière importante ses effectifs et, par voie de conséquence, elle a libéré de nombreuses emprises dont elle n'avait plus d'utilité. Depuis une décennie, plus d'un milliers de sites militaires ont ainsi été

« mis sur le marché » dans presque toutes les villes de France. Ce qui pose la question du devenir de ce patrimoine ainsi abandonné. Les collectivités locales confrontées à une offre parfois inattendue souvent imposée, se trouvent dans la situation contraignante d'avoir à se préoccuper de la réutilisation de ces édifices dans des conditions difficiles, avec des moyens réduits et avec la hantise de voir se créer, après les friches industrielles, de nouvelles terres de déshérence

La guerre et la mémoire/

Il faut distinguer deux types de monuments : Le patrimoine militaire contient des sites historiques non construits mais protégés parce qu'ils ont été le théâtre de batailles importantes, et l'architecture commémorative, qui perpétue notamment le souvenir des guerres et de leurs atrocités.

L'architecture militaire proprement dite regroupe les ensembles, édifices et ouvrages militaires à fonction offensive, défensive ou logistique et représente environ 3% du corpus des sites protégés, les régions les plus touchées par les deux conflits mondiaux sont la Lorraine, Basse Normandie, Alsace, Picardie et Champagne Ardenne.

La protection intervient donc le plus souvent au titre de monument comme support de la commémoration « vestige de guerre » , « lieu du souvenir » ou « haut lieu de l'histoire » et non pour la qualité architecturale , critère peut opérant pour les sites militaires du XXe siècle.

VAUBAN



LA VIELLE VILLE DE CONCARNEAU



LA CITADELLE DE PORT-LOUIS



FORT DE VAUX, FRANCE, ALSACE LORRAINE



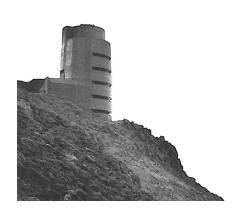
LE QUESNOY, VILLE FORTIFIÉE

L'ATLANTIQUE BÉTONNÉE 1942/1945













Les atouts d'un patrimoine militaire/

Destiné à répondre aux multiples besoins de la guerre, le patrimoine des armées se veut impénétrable
; il doit abriter la population et donner à l'agresseur
une impression de puissance. Il est spécifique tant
par son implantation que par sa conception ou son
architecture. Citadelles massives et imposantes,
dominant les paysages, casernes vastes et ordonnancées; aujourd'hui enclavées dans les centres villes, lignes de forts tirant parti des mouvements de
terrain autour des villes... Les stratégies de défense
ont conduit à marquer les limites du territoire, de
façon continue ou discontinue. Ne parle t-on pas de
la « ceinture des forts », de la « barrière de fer » ou
du « mur de l'atlantique » ?

Forts, remparts, enceintes ... La caractéristique première du patrimoine militaire est d'être clos, ce qui lui confère d'ailleurs une certaine image de mystère, confortée par le nécessaire secret militaire.

Qu'ils soient ou non classés Monument historique, de nombreux bâtiments militaires sont les traces vivantes de l'ingéniosité et du talent des bâtisseurs au cours des siècles. Cet héritage doit être préservé et la reconversion doit prendre en compte leur valeur architecturale, sans oublier que ces murs sont aussi porteurs d'une histoire et de multiples mémoires. Ils sont le reflet d'une culture qu'il faut veiller à préserver quand vient le temps de leur métamorphose. Maintenant destiné à un usage civile, ouvert sur la

ville et son environnement, ce patrimoine, transformé mais respecté, devient objet de découverte et lieu de vie. Sa nouvelle vocation – tourisme, logement, activités économiques et culturelles – lui redonne place au sein du territoire et intérêt pour la population. La mise en valeur de ces sites tisse des liens entre le civil et le militaire.

Les enjeux du patrimoine militaire/

Déjà de nombreuses associations se sont crées, des simples particuliers se sont motivés pour sauver la ruine, restaurer et faire revivre une forteresse ou un ouvrage fortifiée dans les Alpes, en Alsace, en Lorraine dans le nord ou en Bretagne, malgré que parfois elles sont considérées comme nostalgique d'un passé révolu.

Les collectivité locales ont suivi le mouvement en comprenant, là où c'était possible, l'intérêt touristique et donc économique que présente le patrimoine militaire remis en valeur et ouvert au public, avec la création de circuits et de guides particuliers. Les architectes des bâtiments de France et des Monuments historiques accompagnent le passage « au civil » d'espaces jusqu'alors fermées et inaccessibles.

Dans le même temps, l'armée professionnelle éprouve, pour des raisons liées à sa culture et à une nécessité politique de recrutement, le besoin de renforcer son image et de conserver le contact fort avec la société civile. Elle a découvert le patrimoine militaire comme vecteur privilégié de son identité faite d'histoire, de traditions, d'ordre et d'une certaine grandeur à travers une architecture qui res titue la mémoire des lieux et des hommes et qui perpétue rationalité, rigueur et simplicité.

Une certaine contradiction se manifeste cependant entre le besoin de mise en valeur de leur patrimoine par les militaires et son abandon corrélatif, laissant le soin de cette mise en valeur à d'autres.

« Il convient, écrivait le ministre de la Défense en 1998, de préserver les joyaux de notre patrimoine des atteintes du temps, et d'en transférer la propriété à ceux qui sont les mieux placés pour lui trouver de nouveaux usages et ainsi faire vivre ces lieux chargées d'histoire ».

Le ministère de la Défense à pris conscience en créant une mission, la MRAI, dont la finalité est d'aliéner les emprises inutiles mais aussi de veiller à une réutilisation qui tienne compte de leur ancien usage et permette d'en conserver la mémoire et la compréhension, en cohérence avec la politique de valorisation du domaine conservé par les militaires.

Car la question du devenir du patrimoine est intimement liée à celle du sens et de la fonction de l'architecture militaire. S'agissant d'une production d'Etat, dans une de ses missions régaliennes, chacun comprend bien l'existence d'un rapport étroit et constant avec l'histoire. Le patrimoine militaire se trouve ainsi doté d'une double fonction. Celle de participer au maintien du lien entre la société civile et la société militaire en valorisant l'image de l'armée et, pourquoi pas, en maintenant dans la ville une « garnison de pierre » à la place de celle vivante, aujourd'hui disparue. Celle aussi de contribuer par une prise de conscience et une sorte de réappropriation à la dissuasion d'une culture et à l'entretien d'une mémoire nationale dans une relation de citoyenneté et d'enracinement.

« Aujourd'hui, le patrimoine militaire intéresse le visiteur non seulement parce qu'il offre souvent un cadre fabuleux, mais surtout par les histoires qu'il raconte » Mission de réalisation des Actifs Immohiliers

Ce sont celles de la relation entre les lieux de la défense et le développement de l'Etat, la symbolique du pouvoir, l'aménagement du territoire, la formation du paysage ou l'organisation urbaine. Il s'agit bien là d'un enjeu exceptionnel.

Depuis quelques décennies, des emprises considérables ont été libérées par les armées. D'autres vont l'être encore du fait de sa réorganisation. Ceci pose clairement la question de leur devenir, de leur réutilisation, de leur conservation. Que faire de toutes ces emprises ? Comment les inventorier ? Sur quels critères déterminer les choix de conservation ou, hélas, d'abandon ? Comment les réutiliser sans nuire à leur compréhension ? En un mot, comment poser les bases d'une politique patrimoniale, fondement des rapports de la nation avec son armée et du citoyen avec son histoire ? »



1.2.2. Les concepts de bunkers/ Leurs buts / Leurs constructions.

« Contempler la masse à demi enterrée d'un bunker, avec ses aérateurs bouchés, la fente étroite du guetteur, c'est contempler un miroir, le reflet de notre propre puissance de mort, celui de notre mode de destruction, de l'industrie de la guerre. » Paul Virilio

Contexte de construction du bunker/

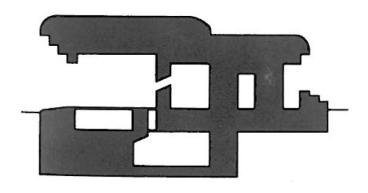
Durant la seconde guerre mondiale, le 14 décembre 41, les Etats Unis rentre en guerre. Hitler décide donc de créer une ligne de défense devant s'étendre de la Norvège à l'Espagne. C'est véritablement à partir de Août 1942 que Hitler confia à l'Organisation Todt, l'édification de quelques 15 000 fortifications réparties sur environ 4000 km de côtes, et qui étaient composés de 4000 ouvrages dits principaux, 1000 casemates ou bunkers pour canons antichars, et 10 000 points d'appui divers.

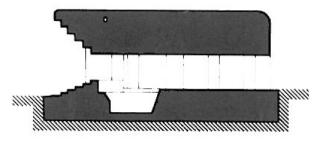
C'était le mur de l'Atlantique.....

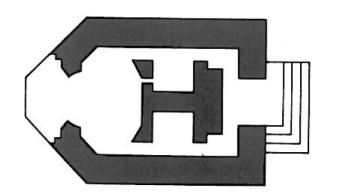
La propagande allemande présentait le « Mur » comme une défense infranchissable de par son envergure et sa puissance de feu. Beaucoup d'ouvrages étaient effectivement impressionnants et redoutables d'efficacité. En réalité, le mur était une succession de zones plus ou moins fortifiées selon l'importance stratégique du lieu.

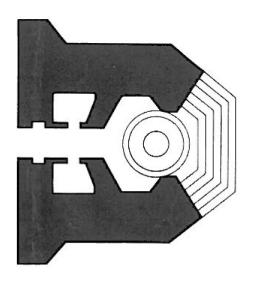
Le Maréchal Rommel, inspecteur des fortifications, en 1943, visita pour la première fois ses ouvrages et constata « Le Mur prenait l'aspect d'une fortification de théâtre. Il le dénonçait d'une fantaisie sortie de l'imagination brumeuse d'Hitler » . Son supérieure pensait lui aussi que « le Mur de l'Atlantique n'était qu'un bluff monumental destiné davantage au peuple allemand qu'à l'ennemi ».

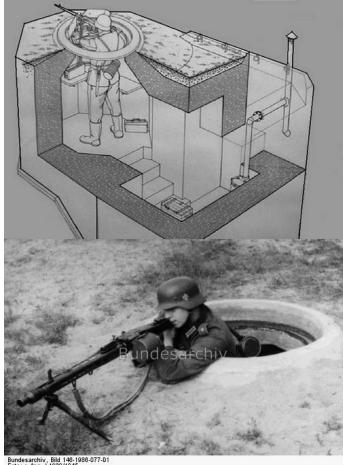
Le 6 juin 1944, les alliés percèrent le « Mur » de l'atlantique. Ce fut la défaite des Allemands.

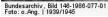


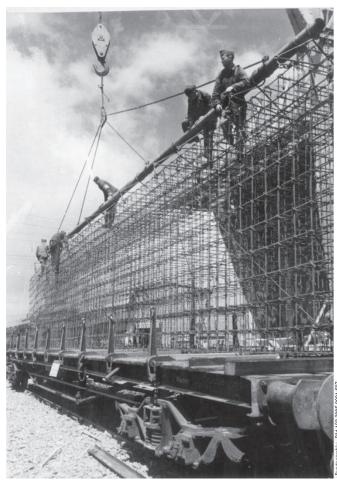












Principe Constructif /

Les ouvrages défensifs du Mur de l'Atlantique sont construits suivant des règles standards.

Ils sont classés suivant leur destination, leur taille, leur résistance, les types d'armement prévus, etc. La variété des ouvrages standards permettra à l'Organisation Todt de les préfabriqués et de les assembler librement en autant de combinaisons voulues, élément par élément. Viennent ensuite les adaptations des plans liées aux différentes implantations topographiques et aux origines des armes installées. Les aménagements varieront selon qu'il s'agit de blockhaus construits pour la Heer, la Luftwaffe ou la Kriegsmarine. Il est à noter que les casemates prévues pour constituer des abris particulièrement résistants et étanches au gaz présentaient des murs de béton de 2 mètres d'épaisseur.

En 1944, l'Organisation Todt employa pour la France pas loin de 300 000 travailleurs, toutes nationalités confondues. Et avant le Débarquement, 600 000 tonnes de béton seront encore coulées par l'Organisation Todt.

Cependant il ne faut pas considérer les bunkers du mur de l'atlantique seulement comme des instruments de guerre, de défense côtière. Il est le fruit de l'évolution de la construction de la fortification pour laquelle chaque époque a mis au point différents concepts tenant compte de l'invention et de l'évolution des techniques, de la précision de l'artillerie, et des stratégies d'attaque et de défense. Un bunker c'est aussi une architecture.

Ses deux aspects du Bunker, l'instrument de guerre et l'architecture, ont intéressé Paul Virilio et ont influencé l'essentiel de son travail à travers l'exemple de l'Eglise Sainte-Bernadette à Nevers en 1964-1965 avec Claude Parent et son travail sur l'oblique. Il fut marqué par l'expérience de la guerre, la Blitzkrieg de 1940, et les bombardements de Nantes, où il dit avoir pour la première fois éprouvé ce qu'un jour il appellera l'« esthétique de la disparition ».

En 1945, la paix rétablie, il découvre sur les plages de l'Atlantique les blockhaus de l'organisation Todt, ces puissantes architectures en attente face au vide et à l'horizon dès lors, il s'intéresse au paysage de la querre, y compris dans sa dimension technique.

En 1958, il commençait ses recherches sur le mur de l'Atlantique et parcourait les rivages. Mais ce n'est qu'une vingtaine d'année après qu'il comprit les raisons de cette attachement :

« Je vois bien qu'il s'agit surtout d'une intuition et aussi d'une convergence entre la réalité du bâtiment et celle de son implantation au bord de l'océan; une convergence entre mon attention pour les phénomènes spatiaux, l'attrait si puissant des rivages et cette position des ouvrages du « Mur de l'Atlantique» face au large, face au vide ».

Sa démarche est esthétique et philosophique. Esthétique, car il est d'abord captivé par la plasticité massive des bunkers qu'il photographie durant des années, travail qui aboutira, en 1975, à l'exposition « Bunker archéologie ». Dans la sensibilité de l'époque, la modernité de ces monolithes fait écho à cette nouvelle expressivité du béton armé, dite brutaliste, qui se développe dans le sillage de Le Corbusier.

Eglise Sainte Bernadette de Paul Virilio et Claude Parent :

////Cette église fut édifiée à la demande de l'Evêché, et sous l'impulsion de l'abbé Bourgoin qui désirait établir une présence chrétienne et rompre avec le contexte bâti des alentours (pavillons et HLM de basse qualité). Il s'agissait pour les architectes de répondre à ces deux intentions, mais aussi d'expérimenter pour la première fois la fonction de l'oblique. Claude Parent portait toute son attention sur l'oblique qui rassemble, qui rend le spectateur acteur puisqu'il participe au mouvement et à la multitude. L'oblique amène à une communion entre les personnes. L'oblique ne fait pas appel au volume mais à la surface et constitue l'essence de l'espace habitable. Ce jeu de l'oblique concerne l'intérieur de l'église. De l'extérieure, elle semble aveugle, mais face à « l'opression » du bâti avoisinant, l'édifice religieux garantit un espace spirituel, protégé de toute agression par sa carapace de béton qui emploie tout un vocabulaire formel se rapportant aux bunkers. En réalité, ce n'est qu'une masse de béton habillée en blockhaus, à l'aspect défensif, voire répulsif. Claude Parent avait déterminé depuis longtemps un plan pour l'édifice, un hexagone éclaté, lorsque Paul Virilio ajouta une intention supplémentaire en décidant de faire références aux bunkers de l'Atlantique, pour lequel il était très attaché. Il estimait que cela contribuait à donner à l'enveloppe extérieure un aspect redoutable en même temps que cela pouvait permettre au bunker d'abandonner sa fonction offensive pour devenir un édifice religieux, symbole de la paix (symbolique inversée). Il faut donc relever que la structure interne, mettant en scène l'oblique, et l'aspect extérieure sont totalement indépendants l'une de l'autre et sont le fruit des préoccupations respectives des deux auteurs.





Nicolas Moulin:

Que ce soit par le volume, l'image ou le son, Nicolas Moulin travaille toujours l'architecture et l'environnement urbains avec un regard singulier. Le bâtiment est pour lui « une image en trois dimensions de la mythologie», on ne s'étonnera donc pas que ses travaux nous révèlent l'essence de l'homme contemporain.

Son travail comprend la vidéo, la photographie, la sculpture et le son . Il est fasciné par les mondes étranges (voir les paysages désertés de Novo monde ou Vider Paris, cette série de photographies en grand format de rues parisiennes apparemment familières mais dans lesquelles les rez-de-chaussées sont couverts de béton, les rues vidées de toute circulation...).

S'intéressant toujours à l'environnement et à l'architecture urbains, aux façons dont la population urbaine est conditionnée et manipulée par le bâti, Moulin continue dans cette exposition de développer son idée de la ville comme mode de vie : «un bâtiment est une sculpture utilitariste, c'est une image en 3 dimensions de la mythologie».

Dans cette exposition, une structure en néon, Blanklümderlicht et une série de photographies grand format seront exposées avec un film antérieur — Nachdatch, une projection de l'intérieur d'un blockhaus ou d'un bunker, percé de rayons de lumière et d'ombre. Se référant au paysage urbain de Sheffield, à ses bâtiments brutalistes (surtout Park Hill et le Moore Street Sub-Station), aux passages souterrains et aux passerelles en béton qui relient et divisent la ville, Moulin crée un paysage imaginaire pour le 21ème siècle.







Tadao Ando «Du béton et d'autres secrets de l'architecture» :

« Le béton exige une stratification subtile de plusieurs couleurs, et cherche à faire que la couleur, au lieu de combattre l'espace, augmente sa profondeur ».

« Comme nous le savons, à la fin du dix-neuvième siècle, le fameux béton armé a tout d'abord été utilisé en France par Auguste Perret dans un immeuble de la rue Franklin. Le vingtième siècle, est l'époque du béton et de l'acier. Le béton a donné à l'architecture du vingtième siècle un moyen d'expression inédit. Il lui a donné une liberté d'expression nouvelle. Avant le vingtième siècle, les édifices étaient essentiellement fait en maçonnerie ce qui accentuait leur côté éphémère dans le temps. »

Tadao Ando est l'Architecte précurseur du béton. Il le brosse, le vernis, il le déforme, il le pigmente.... Tadao Ando donne vie à ce matériau de construction afin qu'il puisse donner la sensibilité tant intérieur qu'extérieur de ces bâtiments. Il exprime un béton vivant en discutions perpétuel avec la nature extérieure par les grandes ouvertures. Il emploi le matériau béton comme « la chaire de ces bâtiment et dont le squelette se trouve être l'acier » permettant d'obtenir un béton armé. Il compare chacun de ces bâtiments à des corps humains. Ces matériaux, ces coloris, ces ouvertures sont les qualités humaines qu'il intègre en leurs seins. De plus, Tadao Ando explique que le béton possède, tout de même, ces limites de conception et peut être mal concut. Il exprime donc une certaine difficulté ainsi qu'une certaine rigueur lors de la conception de ce matériau.

Enfin Tadao Ando emploi le béton comme un matériau noble avec lequel nous pouvons imaginer toutes sortes d'innovations, de créations, de nouveautés architecturales si celui-ci est travaillé dans sa rigueur et sa complexité. Ce matériau n'est pas comme le démontre l'histoire, c'est à dire un matériau de terreur mais que sa fraîcheur et sa porosité amène à une multitude de possibilités Architecturales.

Le principe de camouflage:

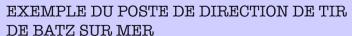
Les bunkers en plus du devoir de solidité, une contrainte nouvelle due à L'aviation : la discrétion, l'invisibilité. Les réponses à ce défi sont multiples : enfouissement des bunkers dans les dunes ou des monticules de terre, irrégularité et rugosité des bétons pour empêcher toute brillance, pose de filet et de branchages, et parfois peinture «camouflage».

EXEMPLE D'UN BUNKER CAMOUFLE : LE CAIRN DU PETIT MOUT A ARZON

Le Cairn du Petit Mont fut construit en plusieurs étapes.

Il fut édifié vers 4500 av JC. Il était de forme trapézoïdale et mesurait environ 30 mètres de long sur 20 mètres de large. Une première extension datant de 4000-3500 av JC y ajoute un dolmen à couloir et à chambre simple. Vers 2700-2500 av JC le cairn est étendu en englobant les premières constructions. Des dolmens et une chambre sont ainsi illustré de plusieurs motifs. Le plafond par exemple porte une représentation d'idole anthropomorphe.

Durant la guerre 39/45 les allemands ont défiguré cet embléme mégalithique (datant de la période néolithique) pour construire au sein du Cairn un blockhaus (Ralala saleté de guerre!!) Aujourd'hui Le cairn mesure 50 m d'est en ouest et 53 m du nord au sud pour un volume 10000 m³ de pierres.



Quand la topographie ou leur taille empêchent le camouflage, les ouvrages sont travestis en villas balnéaires grâce à de fausses toitures, à des peintures en trompe l'oeil : de fausses perspectives urbaines ou de fausses haies sont peintes sur le mur anti-char construit à la Baule entre les villas du remblai.









« Le sens du mystère, c'est d'être tout le temps dans l'équivoque, dans les doubles, triples aspects, des soupçons d'aspects, (images dans images), formes qui vont être, ou qui seront selon l'état d'esprit du regardeur. Toutes choses plus que suggestives, puisqu'elles apparaissent. » [Odilon Redon, À soi-même. Journal, 1867-1915]

La prolifération actuelle des motifs de camouflage dans la mode vestimentaire et dans les objets du quotidien soulève un paradoxe : alors que les motifs militaires de camouflage ont été conçus pour la dissimulation, l'invisibilité, les motifs de la mode vestimentaire apparaissent comme relevant du bariolage voyant.

Colloque sur le camouflage de Michel Weemans

Une œuvre récente du grand artiste argentin Leon Ferrari, intitulée Avion et oiseau en camouflage (2004), est emblématique de l'univers devenu aujourd'hui complexe et contradictoire du camouflage. « Jeu sérieux », elle convoque une multiplicité de lectures.

En associant un jouet militaire et un petit perroquet bariolé, elle évoque l'intrusion, depuis deux décennies, du motif de camouflage militaire dans la culture de masse. Elle appartient aussi à une pratique de réappropriations et de transgressions du motif du camouflage par les artistes, qui a commencé à partir des années soixante. Enfin, elle s'inscrit dans la tradition bien plus large des relations étroites qui ont existé entre l'art et le camouflage depuis son invention il y a un siècle. Le cycle de conférences de l'ensa _bourges propose d'explorer cette relation et les questions nombreuses qu'elle pose, selon trois angles d'approches.

1. L'invention du camouflage

L'invention du camouflage, pendant la Première guerre mondiale, comme piège optique destiné à tenir en échec l'œil perçant des nouveaux systèmes d'observation visuelle, pose une série de questions :

- l'importance de l'observation et de l'étude du mimétisme animal dans l'invention du camouflage.
- le rôle des dizaines d'artistes, d'architectes, de designers dans l'invention du camouflage.
- l'apport des peintres et décorateurs de théâtre dans l'élaboration d'un spectaculaire camouflage de simulation : fausses auberges, fausses meules de foin dissimulant des bunkers, faux cadavres, faux arbres dissimulant des observateurs.
- les relations entre les peintres inventeurs du camouflage et les mouvements d'avant-garde : cubisme en France, futurisme en Italie, vorticisme en Angleterre.

2. Réappropriations et détournements

À partir des années soixante, les relations entre l'art et le camouflage vont se caractériser par une pratique de réappropriation et de détournement du motif militaire, à laquelle participent entre autres Alain Jacquet, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Richard Hamilton, Leon Ferrari, Alighiero Boeti, Michel Aubry, Thomas Hirschorn...

Dans tous ces cas, la réappropriation et le détournement du camouflage engagent des questions qui sont au cœur des préoccupations de ces artistes, et qui concernent le discernement et la perception, le statut de l'œuvre d'art, la relation au spectateur, le cryptage, la culture de masse.

3. Le camouflage au sens élargi

Au-delà de la relation au motif du camouflage militaire, la problématique du camouflage sera abordée en un sens élargi incluant la notion qui lui est inséparablement liée, de discernement : la capacité à distinguer le vrai du faux, la réalité de l'apparence illusoire. Seront notamment interrogées :

- -les stratégies picturales d'images cachées ou ambiguës liées à un contexte de censure ou à une pensée religieuse opposant le discernement et l'illusion.
- -les pratiques, liées à l'art conceptuel et dans son sillage, d'œuvres dématérialisées, invisibles, ou au contraire, nécessitant une perception extrêmement aiguisée.
- -les artistes effectuant des actions dans l'espace public, qui demeurent difficile à percevoir.
- les oeuvres impliquant le brouillage optique, le leurre visuel, le travestissement.
- La ligne d'interrogation de l'histoire de l'art est traditionnellement celle de l'imitation et du visible ; ce cycle de conférences propose d'explorer, comme son verso, l'histoire de l'invu, du caché et du camouflage.

Le bunker de la dernière rafale

« Paysage terrestre apocalyptique. Un bunker. Des militaires au crâne chauve tentent de passer leur temps. Une alarme retentit : Des voyants s'allument, agitation, courses dans les couloirs, évacuation d'une stratégie, un médecin astique des prothèses. La sirène s'éteint : fausse alerte».

Un équipage militaire, cloîtré dans un bunker à une époque indéterminée.

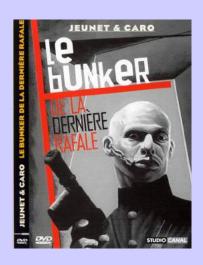
Ce film peut nous faire penser à l'ambiance qui pouvait régner durant la guerre dans les bunkers. Une ambiance de tension perpétuelle et de démence, aux aguets d'un ennemi supposé et invisible.



« Rien ne distingue les souvenirs des autres moments : ce n'est que plus tard qu'ils se font reconnaître, à leur cicatrice ». La jetée

Une catastrophe nucléaire a détruit toute vie humaine à la surface de la terre. Paris a été rayé de la carte, et seuls survivent quelques hommes dans les souterrains de Chaillot. Les « vainqueurs » de cette guerre nucléaire cherchent le moyen de sauver la race humaine. Pour cela, ils font des expériences sur les individus qu'ils ont fait prisonniers et essaient de les envoyer dans un autre temps. « Tel était le but des expériences : projeter dans le Temps des émissaires, appeler le passé et l'avenir au secours du présent. ».

L'action de ce film se déroule dans des espaces clos, fermés sous terre.





1.3 LE DEVENIR DU PATRIMOINE MILITAIRE

Le cas des blockhaus, qui cumulent beaucoup de handicaps, est difficile : ils témoignent de la présence d'une armée ennemie, dont les exactions ont marqué la jeunesse d'une génération encore en vie ; ils sont le plus souvent implantés dans des sites littoraux que beaucoup voudrait voir revenir à un état de virginité « naturelle » ; ils montrent enfin des masses de béton brut ponctuées de métal rouillé, matériaux qui symbolisent souvent les travers de la création architecturale au XXème siècle et le vieillissement parfois prématuré de sa production. Dernier handicap, ils offrent le plus souvent des volumes étroits, peu ou pas éclairés, isolés de tout, qu'il est difficile d'habiter, d'utiliser. Les exemples de réutilisation, de réhabilitation, de restauration de bunkers sont donc peu nombreux.

Le sort que subissent « les friches » est variable : certaine peu nombreuses trouvent un nouvel usage, d'autres sont « squattés » ou bien protégées par leur inscription aux bâtiments historiques. Leur reconversion est longue, il leur faut changer d'affectation, se conformer aux normes de sécurité et transformer leur image aux yeux des gens. Car « les délaissés » dans la représentation collective sont comme des espaces silencieux. Terminologie de l'absence, passage brutale d'une époque à une autre. Des lieux qui dérangent la ville et son aménagement, où l'on retrouve un sentiment d'abandon très présent, où la prise de contrôle nous échappent complètement.

1.3.1. Laissé à l'abandon

«il n'empêche qu'il y a bien un plaisir spécifique de la marge qu'on pourrait grossièrement baptiser le plaisir de la désobéissance. La marge, à l'heure de la culture de masse, c'est ce qui désobéit aux médias, ce qui divise le public, ce qui dérange les protocoles, ce qui enraye les stéréotypes, ce qui déjoue l'attente. » André S. Labarthes

Pourquoi un élément historique militaire ne pourrait t-il pas être laissé dans son état originel, évolutif? Il pourrait devenir un espace d'entre deux, libre de toute fonction où les gens pourrait en faire ce que bon leur semble. Un espace en dehors du temps et de l'urbanité d'une ville?

On y ressent un profond mouvement de vie, d'aventure, de désir, d'énergie.

« Un sol abandonné est un terrain d'élection pour les plantes vagabondes. Une page neuve pour esquisser un dessin sans modèle. L'invention est possible, l'exotisme probable (...)Ne serait elle pas une page neuve dont nous avons besoin ? » Gilles Clément le jardin en mouvement

Ces espaces délaissés invitent à la fabrication, à l'expérimentation, à l'invention, au croisement des individus véritable espaces de liberté, ils s'organisent plus autour de règles, de principes, édités par l'homme. Une nouvelle organisation s'est mise en place, espaces où la faune et la flore sont devenus maîtres des lieux. Véritable terrain d'observation, d'apprentissage pour l'homme qui de l'extérieure interroge le mouvement de la nature, son évolution, ses transformations.

Les délaissés urbains, les friches industrielles ou militaire et végétales ; constituent une donnée permanente de la ville contemporaine, en perpétuelle mutation. Ces espaces sont de nature diverses : friches économiques, délaissés aux abords d'infrastructures, franges de grands ensembles, confins de zones commerciales.

À l'opposé des espaces urbains figés par leurs formes et leurs fonctions, les friches et les délaissés constituent un espace d'ouverture et de disponibilité (au moins temporaire) dans la ville, et sont propices à l'expérimentation, au développement d'usages multiples et non définis a priori. Les friches industrielles ou militaires sont propices à l'action collective et à la créativité/

Les espaces laissés vacants représentent une opportunité pour les projets artistiques, citoyens, sociaux, qui trouvent là des lieux où implanter des activités dont les caractéristiques ne correspondent ni aux structures institutionnelles de la culture, ni aux structures marchandes du même secteur. Ce qui a permis à des initiatives qui ne trouvaient par ailleurs aucun espace d'expression de se libérer et de se développer.

La forme architecturale de certains espaces en friche répond aux besoins matériels de production, de diffusion, d'expérimentation culturelle. Les vastes espaces, tels les grands hangars, les entrepôts répondent par leurs caractéristiques physiques aux exigences de la production artistique (besoin d'espace, productions bruyantes, salissantes). Ces espaces permettent la mise en oeuvre d'une pluridisciplinarité recherchée : ils sont modulables et ne sont pas marqués par une fonction particulière comme peuvent l'être les théâtres, les musées, les MJC, l'ensemble des équipements institutionnels.

Ces espaces à l'abandon, sont donc des espaces de liberté technique et symbolique. Et surtout adaptés à des projets qui recherchent de la liberté : liberté de faire, de créer, de rechercher, de montrer, d'échanger... Le réemploi génère donc des usages imprévus, entraînent des réhabilitations progressives liées à la nature des projets expérimentés. Les espaces délaissés étant propices à des usages inédits, le réemploi occasionne de nouvelles manières de penser l'aménagement, l'architecture, le développement culturel du territoire.

Depuis plus de 20 ans, de nombreuses expériences artistiques collectives se développent à travers le monde dans d'anciennes usines et bâtiments délaissés... Ces lieux de création, de rencontres, d'expérimentation, de convivialité sont initiés et portés par des associations, des collectifs, des regroupements citoyens. Ces lieux/projets sont difficiles à identifier et encore plus à labelliser tant les enjeux qui les habitent sont nombreux et transversaux (enjeux sociaux, culturels, artistiques, architecturaux...) et tant leur formes sont éclectiques. Ces « friches artistiques », ces collectifs intervenants dans et sur la ville, participent à leur manière aux métamorphoses urbaines de par les liens qu'ils créent, les questionnements qu'ils alimentent, les lieux qu'ils mettent en scène.

Touche pas à la femme blanche

de Marco FERRERI

Dans la foulée de La Grande Bouffe, Ferreri et son gang de comédiens d'exception se lancent à l'assaut du trou des halles (vaste plaie en plein cœur de Paris où bientôt se dressera un centre commercial). L'idée de génie : "on va y tourner un western!"

Dans cette immense cour de récréation, on réécrit l'histoire. On joue aux Indiens, aux cow-boys, on ridiculise des personnages légendaires, on massacre du blanc, des dizaines de groupes gauchistes s'amusent à être figurants, anachronisme temporel & le "regard magnétique" de Nixon. Avec Ferreri, jamais le simplisme de la dénonciation, au feu le lourd didactisme des manuels scolaires, aucun –isme en fait, des blagues, des paris, des canulars qui virent au noir.

Des rêves éveillés mille fois plus lucides que n'importe quel cinéma-vérité.







Forêts urbaines, jungle

Entretien avec Patrick Bouchain

Aujourd'hui, de nombreux artistes ou acteurs culturels, qui se refusent à cloisonner les disciplines en théâtre, arts plastiques, etc., choisissent d'investir des « délaissés » du patrimoine industriel ou militaire : ancienne usine, mine, voire caserne... Quel est le regard de l'architecte sur ces lieux, et quelle peut y être son intervention ?

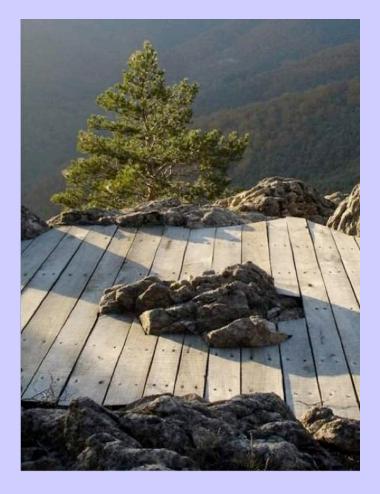
« Les artistes ont joué un rôle fondamental dans la reconnaissance du patrimoine. Nombre de bâtiments ou d'usines auraient été détruits s'ils n'avaient été squattés par des gens de culture. Ce sont des intellectuels qui ont fait regarder autrement des bâtiments, qui ont su s'approprier des lieux abandonnés par le travail, l'économie, ou l'agriculture. Des lieux non programmés, faits pour d'autres activités, et que les créateurs repèrent comme correspondant à leurs besoins. Pour les occuper, ils n'ont donc pas besoin d'architectes. Mais parfois ces lieux sont non-conformes, sur le plan de la sécurité, de l'acoustique, de la température, de la lumière. Si ces travaux ne sont pas confiés à un architecte, on risque d'appauvrir les lieux : ils perdent leur âme et ne sont plus que des espaces mis aux normes, dont les artistes ne veulent plus.

Le rôle de l'architecte, - que beaucoup de professionnels refusent parce qu'il est modeste, non-lisible - c'est l'accompagnement de l'artiste ou de l'occupant du lieu afin que la mise aux normes préserve la magie des débuts de l'occupation. Aujourd'hui, je m'intéresse plus aux terrains qu'aux bâtiments. Les artistes ont aussi besoin d'espaces à construire. On ne peut pas n'utiliser que des bâtiments existants. Dans la ville, il existe un nombre important de terrains non-rentables, laissés pour compte, que personne n'ose prendre. »

Propos recueillis par Valérie de Saint-Do







Manifeste du Tiers paysage, Gilles Clément

« Fragment indécidé du jardin planétaire, le Tiers paysage est constitué de l'ensemble des lieux délaissés par l'homme. Ces marges assemblent une diversité biologique qui n'est pas à ce jour répertoriée comme richesse ».

Chaque aménagement urbain génère un délaissé, un espace laissé à l'abandon, et donc la possibilité d'une diversité. Le Tiers Paysage, c'est la somme de ces petits espaces que l'homme a oublié car ce sont des espaces trop petits, trop en pente ou trop escarpés. De la fissure dans un pavé à la friche, ces lieux accueillent des espèces végétales et animales (voire humaine) que l'on ne peut voir ailleurs. Ces espèces, chassés, bannis de la ville, représentent le patrimoine génétique de demain, une biodiversité que nous devons chérir comme un trésor. Gilles Clément en a fait des cartographies, des mises en scène, comme le parc Matisse à Lille. Véritable réservoir biologique et botanique, ce jardin suspendu est conçu sur une plateforme, laissant cet espace libre de l'intervention humaine.

Paradoxe de nos modes de vie et modes de consommation, la diversité croît en ville, et devient supérieure à celle de la campagne, attaquée à coup de monoculture intensive et d'insecticides. Cette diversité est à la fois artificielle (comme l'introduction de plantes exotiques par exemple) et naturelle car protégée par la non-intervention. On arrive alors par exemple à avoir du miel de meilleure qualité en ville qu'en plaine. Cette biodiversité, il faut s'en occuper car nous entretenons une relation d'interdépendance avec elle. Si elle disparaît, nous disparaissons avec elle.

Le Tiers-paysage ne peut pas être un élément du patrimoine naturel classique car c'est justement son statut d'espace abandonné qui garantit sa qualité biologique. Le délaissement serait au contraire source de dévalorisation ou de mythification. C'est l'indécision, l'entretien « en attente de » qui garantira l'existence du Tiers-paysage, et donc d'un réservoir de biodiversité essentiel à notre survie.

Le Tiers paysage « désigne la somme des espaces où l'homme abandonne l'évolution du paysage à la seule nature. Il concerne les délaissés urbain et ruraux, espace de transit, friches, marais, landes, tourbières mais aussi les bords de route, rives, talus de voies ferrées »

Une écologie humaniste

Le Tiers paysage renvoie à Tiers Etat : espace n'exprimant ni le pouvoir, ni la soumission au pouvoir.

« Qu'est ce que le tiers état ? Tout Qu'a t-il fait jusqu'à présent ? Rien Qu'aspire-t-il à devenir ? Quelque chose. »

Gilles Clément met à l'honneur l'herbe souvent perçut comme mauvaise herbe, ici elle devient « édifice fragile et merveilleux sujet au moindre vent et constamment revisité ».

Le Tiers paysage est « un fragment indécidé du jardin planétaire et refuge de la biodiversité de l'avenir ».

G. Clément dans environnement manière d'agir pour demain.

13.2. Restaurer ou réutiliser

« Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. »

Eugène Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle – Tome 8, « Restauration »

Le devenir se pose de manière cruciale, la politique du tout raser pour reconstruire n'est plus d'usage, la reconnaissance de ces lieux se développe.

«La destruction d'un bâtiment est toujours un échec.»

Remettre en son état initial ou réaffecter à un autre usage, figer le passé en le restituant ou donner une autre vie, en réanimant ? Ces importantes questions se posent dès qu'il s'agit de conserver, c'est à dire de lutter contre le temps.

Comment définir le terme de réappropriation « appropriation nouvelle après neutralisation d'un objet ou d'une idée, avec sous entendue, l'action d'adapter de nouveau. Elle concerne toujours quelque chose qui a déjà connu un usage et est destiné à recevoir une attribution nouvelle ». JY Andrieux

Recevoir une attribution nouvelle pour aller vers une reconquête, réinvestir une friche pour un nouveau devenir, évaluer en quoi ses caractéristiques peuvent être ou non compatible avec sa nouvelle destinée

Reconversion du regard et résurrections architecturales.

La définition du terme « reconversion » dans le dictionnaire distingue trois angles : économique, personnel et culturel.

Le terme répond aux divers aspects de la reconversion du patrimoine militaire. Sans utilité pour l'armée, la valeur économique du patrimoine militaire change, son usage se transforme, sa signification culturelle évolue. De nouvelles fonctions s'imposent ou sont recherchées, tenant compte de ses capacités d'évolution et de son environnement économique et social. Un programme de reconversion le préservera de l'abandon, de la dégradation et du désintérêt

« Reconvertir à de nouveaux usages, c'est assumer une part d'héritage au delà de la rente muséale, dans le risque de nouveaux venus. Peut être est-ce aussi une forme de réflexion sur la nature des changements, la nécessité de ralentir vite et de laisser du temps au temps, de l'espace à l'espace et du vague aux terrains non encore construits ». François Barré

Transformer un édifice pour l'affecter à une occupation autre que sa destination initiale constitue de longue date une pratique courante. Elle s'est toutefois amplifiée et imposée comme une pratique architecturale et technique spécifique à partir des années 1970, avec la reconversion d'édifices du 19ème siècle. Elle s'est ensuite élargie aux réalisations du 20ème siècle, dont la destruction est délicate parce qu'elles appartiennent à un patrimoine en cours de constitution ou qu'elles n'ont pas été encore amorties.

De fait, le 21ème commençant intervient simultanément sur des bâtiments de ces deux siècles comme il transforme couramment ceux des siècles précédents, la différence résidant dans les techniques de construction, les programmes initiaux, la configuration intérieures et des situations urbaines. Avec à la clé une question récurrente, celle de la fonction susceptible d'être accueillie.

1.3.3. Exemples

LE BLOCKHAUS DY10 À NANTES/

Comme beaucoup d'édifices industriels, certains blockhaus ont cependant connu une seconde vie, puis une forme de reconnaissance, grâce à leur occupation par des artistes, des architectes, des associations. Ainsi le blockhaus DY10 de Nantes, ancien abri sur deux niveaux, longtemps abandonné, doit-il son renom et sans doute sans préservation au fait qu'il a été occupé, en 1995, par un groupe d'étudiants en architecture, qui le squattent et le transforment en ateliers, lieux d'exposition et de concerts. Parmi eux Denis Brillet, Benoît Fillon et Pascal Riffaud, réunis depuis 2000 au sein de l'agence d'architecture Block, qui conçoivent en 2008 le projet Ghostbunker : requalification et surélévation du blockhaus pour créer des bureaux et des ateliers, en redoublant sa volumétrie et son organisation intérieure par la création de deux niveaux supplémentaires en ossature et résille métallique, avec une terrasse accessible.

Bunker Reinhardt Strasse à Berlin, Reconversion, Rénovation/

« De la mort à la vie, du crépuscule au rayonnement pour l'art contemporain, la Fondation Boros puise sa réinvention sur le terrain miné de l'histoire. Vingt ans après la chute du Mur de Berlin, l'ex-bunker du Reich conçu sous les ordres d'Adolf Hitler par Albert Speer négocie l'amnésie. » Magazine, Intramuros Les années de plomb

Avant de devenir un exemplaire de reconversion, la vie du Reichbunker relève de l'épopée en soi. Le bunker avait pour but de pouvoir abriter plus de 1200 personnes pendant les bombardements de Berlin, il en abritera plus de 4000 lors de la fin de la guerre. L'Armée Rouge le transforma en prison à partir de 1945. « Le monstre hybride » résistera à toutes les chutes, l'arrogance de son histoire survit et conserve sa gueule de balafrée sur un corps criblé de balles. La rigidité du dehors cache l'insalubrité du dedans qui accueilli des pratiques sado-maso dans les chambres noires ainsi que l'utilisation de drogues et autres vices. C'est en 1995 que Berlin décida de le fermer.

L'instinct de survie

Les travaux relèvent d'Hercule, les épaisseurs de béton appellent au désespoir. « Le fait de ne pas pouvoir faire entrer une grue afin de réhabiliter l'intérieur ne désespère en aucun cas Jens Casper qui accomplira des miracles » Magazine, Intramuros. « Le florilège de symétrie se transforme après cinq ans d'hibernation en un bunker lyophilisé, irrigué en son centre par un syndrome de verticalité. » L'ensemble sécrète le brut de décoffrage, l'espace est ouvert par une suppression de certains murs et plafonds afin d'obtenir des espaces qui respirent et de redonner vie à un lieu étouffant. L'art, seul, sert de quide et de circulation.

Lieu de mémoire

Les ambitions du lieu ne gomment aucune aspérité de l'histoire. Les façades arborent toujours les impacts de balles. Les murs blancs interne se mélangent aux traces du temps et des incidents. Le pouvoir hypnotique de l'Architecture de Jens Casper frise la fascination romantique.

PORT DE LA PALISSE, BASE SOUS-MARINE DE LA ROCHELLE/

La construction, confiée à l'organisation Todt, débute en avril 1941 à l'extrémité est du bassin à flots du port de La Pallice (aujourd'hui Grand port maritime de La Rochelle).

Longtemps occupée par la Marine nationale et une unité du génie, la base est aujourd'hui à l'abandon à l'exception du quai d'honneur qui accueille quelques navires.

Au début des années 1980, le site s'affiche au cinéma en étant le décor du film Allemand Das Boot et de quelques scènes du film Américain Indiana Jones et les Aventuriers de l'arche perdue.

Depuis nombres d'années, l'édifice a été scellé de toute part pour empêcher les intrusions et sécuriser le secteur, dont certains endroits sont susceptibles d'effondrement. Enfin, étant entré le ler janvier 2006 dans l'espace du Grand port maritime de La Rochelle, il est totalement interdit d'accès aux personnes non liées à l'activité portuaire du site. La base sous marine du port de la Palisse à la Rochelle devient un résidu se détruisant peu à peu. Le fait même de l'abandonner, de la fermer anime l'idée d'une autodestruction à petit feu par abandon de celle-ci. Comme une verrue, une tâche dans le paysage elle devient obstacle à toute possibilité de revalorisation si celle-ci continue à être délaissé.

ABBAYE DE FONTEVRAUD, RÉNOVATION ET RES-TRUCTURATION/

Changement de vocation d'un lieu religieux à un patrimoine culturel ouvert aux publics.

L'abbaye de Fontevraud est une abbaye royale fondée en 1101 par Robert d'Arbrissel, et située près de Saumur en Anjou. La grande particularité de l'abbaye a été d'accueillir à la fois des hommes et des femmes dans des couvents séparés et d'avoir dès sa fondation été dirigée exclusivement par des abbesses.

Elle est un témoignage médiéval de style architectural du gothique angevin. Au début du XIXème siècle, l'Abbaye évolue brutalement de son statut de lieu de clôture volontaire, vers celui de prison. Cette transformation du site en bâtiment carcéral par Napoléon entraîne des adaptations architecturales. Une prison manufacture ou les prisonniers travaillèrent dans divers ateliers dont l'ensemble constituait une véritable cité pouvant quasiment vivre en autarcie. Les prisonniers écrivirent des messages, des dessins, des plaintes, .., sur les murs, et qui furent gardé lors de la rénovation. Les traces du passé s'entrecoupent et donnent la force des espaces.

L'abbaye est classée monument historique depuis 1840. C'est à partir de 1963 que le grand chantier visant à la rénovation de l'Abbaye commence. De plus nous remarquons que le second cloître a été transformé, dans la deuxième moitié du XX ème siècle, en un restaurant gastronomique. Et ainsi permettant l'idée d'introduire un Hôtel dans et de loger les visiteurs ainsi que les personnes venant pour des colloques, des conférences, des musiciens ainsi que des artistes contemporains. C'est sous cette conjonction qui relie le passé au présent l'esprit du lieu à sa vocation contemporaine, que se place aujourd'hui le projet de l'Abbaye de Fontevraud. Il répond à une double ambition : revenir au plus près de l'identité du monument, tout en plaçant celui-ci au cœur de la société contemporaine et de ses enjeux.

L'abbaye Royale de Fontevraud, telle qu'elle se présente aujourd'hui, à la fois comme ensemble patrimonial exceptionnel et comme foyer culturel et artistique vivant. Si le patrimoine fait œuvre utile, c'est en tant qu' « œuvre ouverte ». C'est à ce titre probablement que l'abbaye de Fontevraud peut aujourd'hui nous être utile : comme un paradigme de la notion même de patrimoine.



LE BLOCKHAUS DY10 À NANTES.







BUNKER REINHARDT STRASSE À BERLIN.



BASE SOUS MARINE DU PORT DE LA PALYSSE À LA ROCHELLE.



ABBAYE DE FONTEVRAUD EN VENDÉE.

Les espaces délaissés, tombés dans le silence et la déshérence, ont la singularité d'avoir pu seuls, sans l'application des hommes, tendre vers un renouveau, une renaissance. Longtemps dénigrés, mis de côté, considérés comme des espace gênant, ces lieux sont devenus des espaces «délaissés».

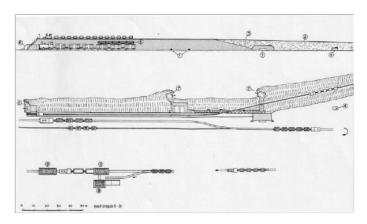
A l'heure actuelle quelques personnes s'intéresse à ses lieux, cherchant à donner aux collectivités des moyens de se réapproprier ces espaces et d'y retrouver un nouvel usage pour l'homme.

Mais se pose-t-on vraiment des questions sur leurs caractéristiques, leurs potentialités cherchant une nouvelle appropriation de ces espaces en tenant compte des notions de patrimoine, de mémoire, de l'importance du végétal qui s'y est installé ?

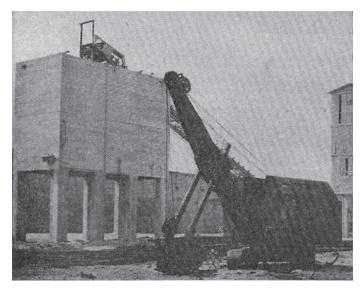
Des questions pour révéler à la collectivité la richesse de ses lieux, comme terrains d'expérimentation, de création, d'appropriation. Ces espaces ne sont pas des territoires ordinaires. Leurs diversités, leurs singularités, leurs caractéristiques ne doivent pas être oubliées au profit d'un aménagement rentable et efficace. Il faut tenir compte de ces lieux, les observer, les comprendre pour leur permettre une renaissance durable en dialogue avec la ville et l'environnement qui les entoure.

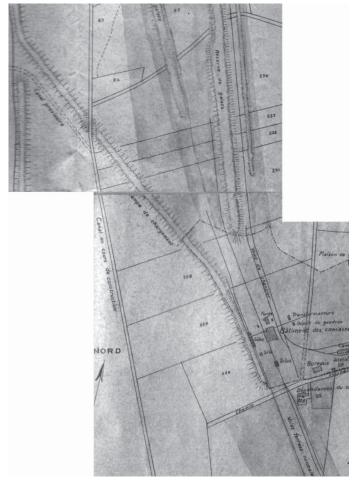
R E O N V E R S

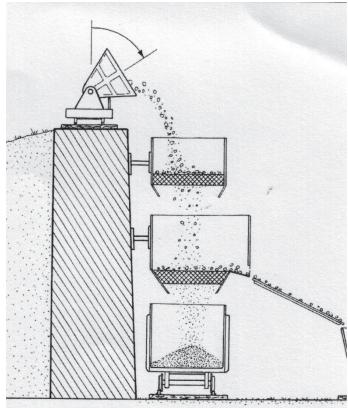
N

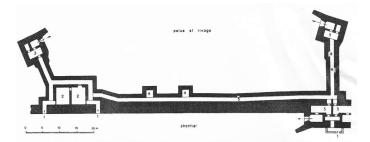












2.1. HISTORIQUE DU CONCASSEUR

Au cours de l'année 1942, l'organisation TODT et l'armée allemande commencent l'installation de cette usine destinée à pourvoir en galets les constructions en béton du mur de l'Atlantique.

A partir de 1943, l'organisation TODT employa un concasseur pour réduire les gros galets

La matière première était extraite d'un cordon littoral qui s'étendait sur environ 12 kilomètres, avait 100 mètres dans sa plus grande largeur et dépassait souvent 5 mètres de hauteur. Cette digue naturelle, quoique très entamée, existe encore. Elle s'appelle l'Ero Vili, du breton ero, chaussée, et vili, galets.

Des wagonnets, roulant sur des rails posés à même la crête de l'Ero Vili, étaient chargés de galets. Ensuite, ils étaient acheminés jusqu'à l'usine par un chemin de fer, grimpant le long d'un remblai de 500 mètres de long, menant à un mur en béton de 10 mètres de haut sur 3 mètres de large. Du haut de ce mur, leur contenu était déversé dans un système de triage. Les galets de taille convenable étaient sélectionnés pour le concassage puis stockés dans les silos chargeant les bennes des trains desservant les chantiers du mur de l'atlantique. Une ligne de chemin de fer spéciale fut construite pour relier cet endroit à Pont-l'Abbé et rejoindre le circuit ferroviaire national.

Durant trois ans, le chantier travaille jour et nuit, emploie plus de quatre cents ouvriers, une cinquantaine de soldats, et expédie quotidiennement de six à dix convois de galets dont certains comportent jusqu'à cent wagons. On estime à 1 million de tonnes le matériau transporté. Il est utilisé pour la construction des bases sous-marines et des blockhaus de la plus grande partie du système défensif allemand sur les côtes françaises. L'usine représentait un enjeu stratégique pour les Allemands qui la protégèrent par un ensemble défensif.

Après la guerre, l'exploitation de l' Ero-Vili continua jusqu'en 1968 souvent illégalement (les surplus de concassage formant la bute Nord Est), fragilisant encore plus l'écosystème qui pointe aujourd'hui du doigt l'accusateur encore omniprésent. Un dixième de L'Ero Vili a disparu. Il s'est formé il y a environ 5 000 ans. On pensait qu'il colmaterait de lui-même ses brèches. On se rend compte désormais qu'il est très vulnérable.

2.2 DES CENDRES À LA RENAISSANCE

Comment changer de vocation un lieu ayant une histoire lourde, complètement laissée à l'abandon depuis plusieurs années ? Comment traiter la métamorphose dans une architecture contemporaine ? Comment transformer cette espace sans lui retirer son identité propre, sans trahir ce qu'il est ? Faut-il effectuer un retour en arrière dans le temps de leur activité ? Ou bien faut-il le prendre tel qu'il est maintenant avec ses ruines, ses végétations ? Un espace délaissé c'est un lieu marqué par son histoire où l'homme s'est retiré en le laissant seul avec ses souvenirs

Ce type d'espaces est souvent associé au terme de « non lieu ». Ne sont-ils pas dignes d'appartenir à des lieux, Trop abandonnées, dévalorisés. Il est peut être préférable de tout détruire, de faire place nette pour accueillir une nouvelle activité dédiée à l'homme et à ses besoins. Le manque d'intérêt que l'on porte à ces espaces et les aménagements que l'on y développe risquent-ils de réduire la valeur, les potentialités de ces espaces « délaissés » ?

L'importance du contexte en architecture est une notion primordiale, qui englobe plusieurs données : un contexte historique, environnemental voir même patrimonial.

L'Architecture de notre futur projet sera lié à son contexte. Chacune de ces deux notions interagit avec l'autre, se transformant, se modifiant afin d'atteindre l'équilibre parfait entre cette nouvelle architecture et le contexte qui l'accueil.

Comme le dit Patrick Bouchain, « Il n'existe pas d'œuvre architecturale en dehors d'un contexte, repérer ce qu'il y a de juste dans ce contexte permet de découvrir l'élément fondateur de l'acte commun pour répondre à une demande qui ne soit plus l'expression d'une plainte ou d'un besoin. »

« Construire autrement : comment faire ? » L'impsé, actes sud, 2006

Comment allons nous réactiver ou transformer ce patrimoine militaire ? Cet espace est présenté comme un espace en suspend, attendant d'être réanimé, voir même régénérer.

Patrick Bouchain introduit une nouvelle notion, celle de transformer. « transformer assure un avenir »

« Ne pas agir mais transformer, l'homme agit sur les choses pour les transformer, mais agir c'est combattre (...) Transformer pour le personnaliser, réparer plutôt que détruire, transformer sans cesse, agir concrètement sur son milieu »

« Construire autrement : comment faire ? » L'impsé actes sud 2006

Les patrimoines militaires sont des espaces en quête de renouveau architectural pouvant allier l'idée de reconversion, de restauration ainsi qu'un changement de vocation permettant de réutiliser le lieu abandonné.

Le concasseur doit être aménagé pour lui assurer un avenir. En transformant ce territoire, on respecte ce qui est déjà inscrit sur le lieu mais on le modifie pour lui permettre d'évoluer dans le temps.

La place du végétal/

« Un sol abandonné est un terrain d'élection pour les plantes vagabondes. Une page neuve pour esquisser un dessin sans modèle. L'invention est possible, l'exotisme probable (...) Ne serait elle pas une page neuve dont nous avons besoin ? »

Gilles Clément le jardin en mouvement

Les friches ont toujours existé. On les retrouve partout, dans chaque ville. Ce sont des lieux où l'homme a perdu son pouvoir face à la nature.

« Friches, herbes folles et conquérantes qui s'étendent aussitôt qu'on a le dos tourné, aux immenses sites abandonnés (...) jardin involontaire, un sol abandonné est un terrain d'élection pour les plantes vagabondes ». J. Christophe Bailly « de la friche à la ruine, du délaissé au terrain vague.

Considérée comme une grave défaite, assimilée à un paysage en danger, la reconquête du sol par une végétation sauvage non dictée par la main de l'homme est vue comme une dégradation. Il est vrai que cette végétation ne transmet pas une image douce et romantique de la nature telle qu'on l'a représentée dans les jardins traditionnels. Ici, on l'a trouve sauvage, dure, détruisant les bâtiments délaissés sous le poids de l'évolution.

Pourtant elle est aussi notion de reprise, de réserve, de recommencement, de réappropriation. C'est un lieu de vie, un lieu de grand bouleversement où le mouvement, la transformation, l'évolution agissent quotidiennement sur l'espace.

L'espace du concasseur représente un contexte particulier. C'est un lieu touché par l'abandon et la déshérence, un lieu qui petit à petit a été réapproprié par le végétal et la faune. Les éléments résiduels du concasseur se font peu à peu assaillir par la végétation qui reprend ses droits. Elle fait partit intégrante du lieu.

La métamorphose va s'effectuer ici en transformant un élément historique en un élément géographique, en une topographie, en un relief s'intégrant au site.

Il est important de tenir compte de l'historique de ce lieu pour en respecter l'identité et la singularité. Mais faut-il conserver au plus près de cette image ? Trop d'informations risque d'effacer ce qui est vraiment essentiel dans ce lieu.

Comme l'énonce Vittorio Marchis,

«LE PARADOXE DE LA MEMOIRE C'EST QU'ELLE NE PEUT SE DEVELOPPER SANS SON CONTRAIRE, L'OUBLI. SAVOIR OUBLIER, SAVOIR JETER (...) C'EST ACCEPTER PHILOSOPHIQUE-MENT LE FUTUR. »

Nous souhaitons changer ses lourds blocs de béton se référant à une histoire lourde en des greffes, des reliefs inséré à la morphologie existante du site. Faire un projet similaire à un organisme vivant qui évolue, qui se transforme,

Comment intégrer ses blocs de béton (tout en taisant leur histoire douloureuse) qui sont, envahies, adoptés par la nature environnante; mais en même temps semblent être détaché du reste du site de part leurs matériaux de constructions et leurs positionnements? Ils paraissent complètement isolés dans un contexte où l'homme n'a pas pris le pouvoir sur la nature laissé à l'état sauvage. Comme une greffe monolithique ne prenant pas en compte son milieu, il devient alors un élément abstrait, perdu dans le paysage. Il existe donc dans le site une opposition marquée entre l'artifice (le concasseur) et la nature environnante.

Nous débuterons donc notre projet à partir de ce constat.

2.3 ARTIFICE ET NATURE

La diversité des formes de la nature, si l'on écarte celles qui ne dérivent pas de la vie, est loin d'être infinie. Elle résulte de multiples règles, qui tendent à répandre les propriétés générales des solides de notre espace euclidien (tétraèdre, cube,..) ou celles de structures plus compliquées, obéissant à une règle de conservation générale de la forme, indépendamment de l'échelle à laquelle on étudie l'objet.

Pour l'homme de la rue, au moins dans les civilisations occidentales d'aujourd'hui, le concept de nature contient une sorte de vitalisme : on dit souvent qu'un paysage purement minéral est mort, funèbre, impitoyable ; et ce qui est perçu comme naturel doit avoir en soi quelque étincelle de vie. Pourtant, toutes les civilisations reposent sur une vue tout à fait opposée de la nature.

Chacune a entrepri de séparer l'homme de la nature et de caractériser sa spécificité – même si, ou peut- être parce qu'il se reconnaît comme un animal, par le fait qu'il domine la nature, et que les règles qu'il a créées sont étrangères aux règles de celle-ci. Dans les civilisations traditionnelles, par conséquent, il a fallu que l'homme apprivoise la nature et la domestique.

Elle manifestait toutes sortes de propriétés dangereuses, et l'homme avait à exercer son contrôle au moyen de pratiques sociales appropriées. Dans le même temps cependant, la nature était supposée très fragile, et l'on devait la protéger contre l'intrusion invasive de l'homme.

Les villes ne sont pleines que d'artefacts humains, faites de maisons, de rues, de voitures, de lumières... De temps en temps, un arbre, mais élagué en une forme artificielle, un jardin, mais emprisonné derrière des grilles, des oiseaux, mais d'habitude d'un nombre d'espèces très limité.

À la périphérie des villes, de vilains panneaux publicitaires défigurent le paysage, formé des mêmes maisons sans aucun charme qui se retrouvent partout; et avec la révolution verte, d'immenses champs de maïs ou de blé, incroyablement uniformes, sans insectes, sans coquelicots, et sans bleuets. La nature elle-même apparaît artificielle.

Soudain, la nature, que les sociétés humaines avaient dû apprivoiser, protéger et craindre, ou tout au moins garder à distance parce qu'elle contenait toutes les forces obscures que l'homme ne pouvait aisément dominer, devient un souvenir agréable, pour lequel nous éprouvons une certaine nostalgie.

Au lieu de percevoir l'immensité de notre ignorance et de ressentir une admiration presque religieuse devant ses merveilles, comme c'était le cas dans les sociétés antérieures, la nature a régressé vers une sorte de théâtre, que nous regardons dans les zoos ou sur l'écran de la télévision. Ce qui est naturel est ce qui ne nous surprend pas, ce qui nous est familier : les substances et couleurs animales, les plantes, oui, mais seulement indirectement, les microbes encore : l'hygiène est très récente. Nous regrettons la nature, nous n'en avons plus peur.

Nature, hasard, art

Platon établit une hiérarchie de valeurs entre les imitations que les arts font de la nature. Au point le plus bas se trouvent la peinture et la musique: elles élaborent des simulacres. Si les choses du monde sensible sont des copies des «idées», qui sont les vrais modèles transcendants du réel, l'artiste en tant qu'imitateur des choses sensibles, est à deux degrés de distance de la vérité.

L'art des constructeurs possède un statut particulier parce qu'il participe à un ordre de connaissances où il est fait constamment recours au nombre et à la mesure. Cette rencontre entre mimèsis et mathesis, entre l'imitation et l'ordre mathématique, fera participer l'art de l'architecte, celui qui réalise le monde des idées.

Aristote intervient une réévaluation de la mimèsis, cette essence indépassable de l'art. Les œuvres de la nature et de l'art sont toutes deux des produits, et en tant que tels sont opposées au hasard qui ne peut être reconduit à aucune règle. Dans le monde ancien, le fil qui relie l'art à la nature est celui de la contrefaçon de la réalité dans sa copie.



BIFORCAZIONE, 1987/1992. BRONZE







Pièges de lumières 1994, Cristal, arbre Pièges de lumières, Laurier, 1994.



PROPAGATION DU REGARD, 1997 (DÉTAIL).



MEATS MEYER , JANVIER 2005.

Vitruve transmettra aux architectes constructeurs la thèse de l'imitation contrefaçon ainsi que la problématique du système modulaire et des proportions géométriques.

Exemple: Guiseppe Penone

Né le 3 avril 1947 à Garessio, province de Cuneo, Piémont, en Italie. Penone est un artiste qui travaille les matériaux naturels notamment le bois. Sculpteur de style Arte Povera, Penone vit et travaille aujourd'hui en Italie

Giuseppe Penone est un des derniers artistes de l'arte povera, il y consacre le plus clair de son temps, quitte à parfois rester des heures dans son domaine à la recherche d'idées pour de nouvelles créations artistiques. Il aime la nature, c'est un artiste qui est ancré à la terre et toutes ses autres ramifications.

Giuseppe Penone traite du règne végétal par analogie au règne animal. L'arbre se souvient. L'artiste inscrit son propre corps dans le développement de la végétation Peau de feuilles. Il établit le dialogue entre nature humaine et nature végétale.

Notre temporalité est distincte de celle de l'arbre, l'arbre qui prête chez lui, à l'œuvre, dans un processus de transformation, toute sa magie, sa poésie.

L'arbre des voyelles du Jardin des Tuilleries. Un arbre pétrifié dans les jardins de Le Nôtre.

Dans un rectangle de verdure gît l'arbre pétrifié de Giuseppe Penone, comme arraché par un vent puissant, déraciné, privé de l'humus nourricier. L'arbre des voyelles est un moulage en bronze d'un chêne de quatorze mètres de long et au contraire de son modèle déjà retourné à la terre, il ne pourrira pas.

«Si j'ai utilisé le bronze, c'est parce qu'il est une fossilisation idéale du végétal. Le bronze a ses racines dans une culture qui est l'animisme et je ne peux penser qu'elle ait utilisé des techniques qui n'étaient pas en liaison avec la brutalité de la nature. Enfin c'est un matériau qui, si on le laisse à l'extérieur, à toutes les intempéries, prend une oxydation dont l'aspect est très similaire à celui de la feuille ou du fût des arbres.»

L'œuvre s'inscrit parfaitement dans le paysage. Elle change au gré des saisons soulignant l'ambiguïté entre l'artifice et la nature. De loin on pourrait ne pas l'identifier comme une création humaine tant l'arbre se confond avec la végétation.

La nature, le paysage européen qui nous entoure est artifice, il est fait par l'homme, c'est un paysage culturel... L'action de l'homme a modifié la nature préexistante, en en créant une nouvelle, produit de son action, de son art.

« Quand j'ai utilisé l'arbre, je ne l'ai pas utilisé en tant qu'image, ce n'était pas un travail sur la symbolique de l'arbre. Je me suis servi du bois et de la végétation comme une matière capable de se transformer, de se modeler. Je reconnais par ailleurs la richesse de la symbolique de l'arbre, mais le principe fondamental de mon travail est une adhésion à la réalité.»





2.4 LE BIOMIMÉTISME

A la fin du XIX siècle la pensée intellectuelle et philosophique était fortement sous l'influence de la Naturphilosophie, issue de l'idéalisme allemand, et se déployait dans une atmosphère vitaliste marquée par de multiples courants ésotériques. la fin d'un siècle dont une des productions intellectuelles majeures est dans le développement de la pensée darwiniste.

C'est dans cette atmosphère que va exploser ce mouvement artistique tourné vers les formes de la nature que l'on désigne du terme traditionnel d' « Art Nouveau ». Avec ses formes fluides et son inspiration naturiste il apparaît comme un mouvement insolite, il se manifeste par un goût particulier pour l'ornement en intégrant les formes de la nature dans les réalisations architecturales et dans les décors intérieurs.

De nombreux artistes participent à ce mouvement et certains l'ont marqué de leur inspiration exceptionnelle comme l'architecte Horta à Bruxelles, Hector Guimard l'auteur des célèbres portails des bouches du métro parisien ou le grand peintre viennois Klimt.

2.4.1. Biomorphisme

L'art biomorphique est un art abstrait où les formes et les masses sont abstraites de préférence des objets animés plutôt que des objets géométriques inertes. Les formes biomorphiques ou organiques sont reliées aux processus naturels; elles permettent à l'artiste d'explorer le monde naturel sans le représenter directement. Les œuvres d'art résultantes sont caractérisées par des formes organiques. Reprenant les questions fondamentales posées par les historiens et théoriciens de l'art comme Alois Riegl ou Alfred Barr.

Dans un texte écrit pour l'exposition de 1936 sur « le Cubisme et l'Art Abstrait » Barr écrit :

« L'abstraction organique ou biomorphique relève de l'intuition et de l'émotion plutôt que de l'intellect. Elle est curviligne plutôt que rectiligne, décorative plutôt que structurale et romantique plutôt que classique dans son exaltation du mystique du spontané et de l'irrationnel, la plaçant dans la tradition non géométrique de Gauguin et de l'Expressionnisme. ».

Arp cherchait à exprimer à travers son œuvre l'essence de la nature, et la façon dont l'ordre et le hasard dans l'art reflétaient la vie et la structure de l'univers. Ceci s'exprime nettement dans ses peintures dénommées Métamorphoses. L'un des mécanismes les plus usuels dans l'œuvre de Jean Arp consistait à prendre la nature comme modèle et à travailler parallèlement à la métamorphose même du monde naturel. Parlant de Kandinsky, Arp précise sa conception de la métamorphose en citant un passage d'Héraclite:

« C'est toujours la même substance qui se trouve dans toutes les choses : la vie et la mort, le sommeil et la veille, la jeunesse et la vieillesse. Parce que, en se transformant, ceci devient cela et cela, en se transformant, devient à nouveau ceci ».

Il faut ajouter que le thème clé de ses métamorphoses est le cycle de la vie dans ses phases ininterrompues de germination, d'épanouissement, de maturité et de décadence ou, en d'autres termes, les métamorphoses infinies qui se produisent dans l'univers et continueront à se produire dans le futur.

Il est aisé de se rendre compte qu'une œuvre déterminée a comme point de départ une tête, un embryon, proposant des formes à travers lesquelles elle symbolise en fait l'énergie originelle, le noyau dynamique du passage d'une forme à une autre.

Giuseppe Arcimboldo (1526–1593) est célèbre pour ses visages faits de compositions hétéroclites d'éléments végétaux ou animaux. Ses tableaux se présentent comme un fourmillement minutieux d'éléments cellulaires disparates, comme un patchwork atomisé aux mille couleurs, laissant comme monter du fond de la toile des formes humaines recomposées. Un art de l'émergence des formes.

Comme le dit Jean Baudrillard :

« Il ne s'agit plus d'imitation, ni de redoublement, ni même de parodie. Il s'agit d'une substitution au réel des signes du réel, c'est à dire d'une opération de dissuasion de tout processus réel par son double opératoire, machine signalétique métastable, programmatique impeccable, qui offre tous les signes du réel et en court-circuite les péripéties. »

2.4.2. Vers un organicisme renouvelé

C'est l'idée d'une unité organique traduite par l'harmonie des parties qui remonte à Platon et Aristote, et devient une des constantes de la conception de la forme, mainte fois réaffirmée par les philosophes, tel Kant, et les artistes jusqu'à aujourd'hui. L'emploi de proportions modulaires en architecture et l'évocation d'une unité organique dans la composition sont des aspects de cette idéologie du tout et de l'unité caractéristique du vivant.

Au XIX° siècle, sous l'influence du romantisme, les qualités organiques étaient spécifiquement mises en valeur dans l'art en opposition à la mécanique. C'est ainsi que Coleridge oppose la forme mécanique à la forme organique dans son analyse des pièces de Shakespeare qu'il considérait comme découlant d'une vision unifiée de la nature humaine, en combinant les deux tendances opposées que sont la tension et la réconciliation. Une idée que l'on retrouvera en architecture plus tard sous le nom de tensengrité chez Buckminster Fuller qui associe tension et compression. Un auteur comme Caroline van Eck distingue deux versions de l'organicisme au XIX siècle.

- Un organicisme tectonique qui considère la nature comme un modèle pour les procédés de construction et d'ornementation.
- Un organicisme religieux qui considère la nature comme l'art de Dieu, et voit dans l'architecture gothique un moyen tout à fait propre à la communication de l'expérience religieuse (Ruskin).

A la structure visible succède la structure organique. Les célèbres débats entre Cuvier et Geoffroy Saint Hilaire, que Goethe suivait avec grand intérêt, opposaient une anatomie comparée fondée sur la cohérence fonctionnelle à une morphologie idéali-

C'est sous cette influence qu'il tenta la formulation d'une typologie des formes architecturales. Pour lui l'architecture se distingue des autres arts parce qu'elle imite non pas les formes visibles et tactiles de la nature mais plutôt ses lois.

Au XX° siècle l'architecte Frank Lloyd Wright a brandi la bannière de l'organicisme :

«Par architecture organique, j'entend une architecture qui se développe de l'intérieur vers l'extérieur en harmonie avec les conditions de son existence, ce qui la distingue d'une architecture appliquée de l'extérieur » (1914).

Il perçoit les pièces d'un bâtiment comme des organes autonomes qui constituent un corps cohérent. Il pousse l'analogie avec le monde vivant jusqu'à prétendre que la construction doit représenter la croissance d'un être vivant.

2.4.3. Le biomimétisme est-il l'avenir du développement durable ?

Depuis toujours les humains, de façon plus ou moins consciente, se sont inspirés de la nature dans leur façon de vivre, de construire ou de produire.

Cependant, c'est davantage l'aspect formel ou esthétique des organismes vivants, qui fut longtemps reproduit par les hommes, que ce soit par les bâtisseurs des huttes primitives dont la structure rappelait l'armature d'un squelette, ou au début du 20ème siècle par les architectes comme Gaudi, qui dans la mouvance de l'Art Nouveau, construisirent des monuments en s'inspirant des courbes et des motifs présents dans les formes organiques.

Ce rapport aux formes visibles naturelles commence à être théorisé à partir du 16ème siècle, quand on interroge la pertinence à imiter la nature. Deux tendances se sont alors détachées et ont longtemps structuré le domaine des arts et plus largement nos modes de pensée : pour les uns, issus du courant aristotélicien, les hommes ne peuvent reproduire la nature elle-même, mais il est possible d'imiter son pouvoir de création et de rivaliser avec elle en développant l'ingéniosité humaine..

Cette vision ne fait pas de l'activité humaine un redoublement de la nature, mais un complément de celle-ci.

Comment l'eau est filtrée par la nature? Comment réguler l'humidité de la nature? Comment gérer la nature pure, traction, compression ou de stress ? Comment fonctionne la nature pour nous permettre d'améliorer nos espaces ?

Le but est de proposer des solutions durables en émulant des idées éprouvées de la nature. La vision est de créer des formes, des structures, des organisations faisant référence à la vie naturelle, d'un site par exemple, qui sont, par la suite, adaptés à la vie sur terre dans une logique de durabilité. (1)

Nous sommes intéressés par un changement architectural pouvant faire référence à la nature qui nous entoure dans un but de relancer une entité résolument abandonnée. bilités naturelles pouvant amener à la création Architectural dans un milieu naturel et ainsi l'appeler Géographie. (2) Les organismes et les écosystèmes du monde naturel donnes des envies d'imitations et ainsi amener à des conceptions et des systèmes structurels devenant des innovations et permettant l'évolution des constructions par une bio inspiration. (3 et 4) Les techniques scientifiques modernes nous permettent, de nos jours, de regarder plus profondément dans les secrets de la nature et de nous aider à comprendre et à apprendre comment son design élégant est constitué. (5)

Le biomimétisme peut nous aider à voir la nature. La nature peut vous aider à voir différemment.(6)

Innovation pour la conservation (7 et 8)

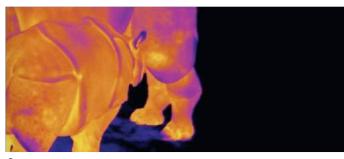
En travaillant avec le biomimétisme, on peut également avoir à faire à une différence significative dans la protection et la restauration de la faune, les habitats et les collectivités durables partout dans le monde :

- Le colibri traverse le Golfe du Mexique avec moins de 3 grammes de carburant,
- La libellule surclasse notre meilleur hélicoptère
- Les systèmes de climatisation et de chauffage dans les termitières sont supérieurs à ceux des hommes en termes d'équipement et de consommation énergétique,
- L'émetteur haute fréquence d'une chauve-souris est plus efficace et sensible que nos propres systèmes radar.
- L'algue fluorescente combine, dans son organisme, différentes substances chimiques qui éclairent son corps.
- Le poisson arctique et la grenouille gèlent puis reprennent vie, protégeant ainsi leurs organes des dommages provoqués par la glace,
- Le caméléon et la seiche changent l'aspect de leur peau pour se fondre instantanément dans leur environnement.
- Abeilles, tortues et oiseaux n'ont besoin d'aucune carte pour se déplacer,

On peut décomposer la démarche biomimétique en trois étapes :

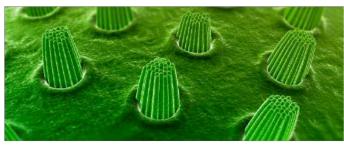
- 1) l'identification : repérage d'un matériau du vivant présentant une propriété intéressante,
- 2) la compréhension : sur la base de la connaissance de la structure, comment la propriété en question s'exprime t-elle ?
- 3) le contre typage, en utilisant des moyens qui sont en général différents des moyens naturels.

















2.4.4. Exemples

Les exemples en Architecture

Le stade olympique de Herzog et de Meuron a attiré tous les regards lors des récents Jeux de Pékin: sa structure en enchevêtrement de poutres lui a valu, comme on le sait. le nom de «nid d'oiseau».

Si de nombreux architectes tels que Gaudi, Hundertwasser ou Frank Lloyd Wright s'étaient déjà inspirés de la nature pour en reproduire les formes, un nombre croissant de bâtisseurs vont aujourd'hui plus loin et tentent de copier non seulement l'esthétique du monde biologique, mais également ses fonctionnalités. Ce qui nous intéresse n'est pas simplement la forme qu'on prit un organisme, mais la fonction qu'elle apporte.

La nature est, dans ce domaine, une source d'inspiration très riche, car les interfaces biologiques comme la peau et la fourrure possèdent des fonctionnalités très complexes: refroidissement par transpiration, réchauffement par chair de poule. L'architecte moderne ne parle donc plus de l'enveloppe du bâtiment, mais de sa «peau».

L'architecture est la manière dont nous pouvons en parler avec nos préoccupations de durabilité vis à vis de notre société; si la fin du XIXe était sous le charme d'une technique froide et mécaniste, on assiste aujourd'hui à un retour en force du naturel – un courant naturaliste que critique le futurologue britannique James Woudhuysen:

«L'homme moderne a parfois tendance à croire que l'esthétique devrait imiter la nature, nous confie-t-il. Mais il est naïf de penser que la nature apporte toujours la meilleure solution, et que le fait de simplement copier le biologique pourra résoudre tous les problèmes environnementaux, comme par exemple celui des émissions de CO2. Souvent, la pensée naturaliste ne fait que remplacer une vraie réflexion.»

Quoi qu'il en soit, les architectes poursuivent des objectifs variés lorsqu'ils s'inspirent de la nature: certains cherchent à copier des fonctionnalités organiques, d'autres s'intéressent principalement à la forme, pour des raisons esthétiques ou symboliques.

C'est d'ailleurs en Suisse que surgira le bâtiment qui copiera la vie sous sa forme la plus universelle: la tour Roche à Bâle, imaginée par Herzog et de Meuron et dont la forme torsadée a été inspirée par la double hélice de l'ANN

Antoni Gaudi

« L'architecture du futur construira en imitant la nature, parce que c'est

la plus rationnelle, durable et économique des méthodes. »

Antoni Gaudi naît à Tarragone le 25 juin 1852. Catalan d'origine, c'est un architecte moderniste.

Ses réalisations principales se trouvent dans sa région d'origine et surtout à Barcelone. En 1870, il rentre à l'école supérieure d'architecture, à Barcelone. Il en sort diplômé en 1878, et, très vite, il se démarque par son originalité et sa fantaisie regorgeant de détails

Ses premières réalisations personnelles, à savoir la cascade du parc de la Citadelle à Barcelone et la casa Vicens datent de 1877–1878.Il est nommé architecte de la sagrada famillia à Barcelone en 1883, œuvre colossale qu'il ne terminera jamais.

Pendant cette période, il construit également le palais Guell, et de 1900 à 1914, le parc Güell, tous deux depuis classés au patrimoine de l'UNESCO. Le travail de Gaudi, aujourd'hui reconnu mondialement, n'a pas laissé de traces écrites.

Tout au long de sa vie, et principalement vers la fin, il est resté un fervent croyant, et un architecte studieux.

François Schuiten, Luc Schuiten

François Schuiten est né à Bruxelles le 26 avril 1956 dans une famille d'architectes. Il n'a que 16 ans lorsque ses planches sont publiées pour la première fois : «Mutation», une histoire courte entièrement dessinée au bic, paraît dans l'édition belge de Pilote. À l'atelier bande dessinée de l'Institut Saint-Luc, il rencontre Claude Renard avec qui il réalisera deux albums:

Aux médianes de Cymbiola et Le Rail, regroupés sous le titre Métamorphoses paru chez Casterman. Avec son frère Luc, il élabore au fil des ans le cycle des «Terres creuses» dans Métal Hurlant. François Schuiten a obtenu en janvier 2002 le grand Prix d'Angoulême, la plus haute distinction européenne du domaine.

Le Biomimétisme selon Schuiten

Pour inscrire les projets présentés au sein d'une réflexion globale, il convient de conclure par une synthèse scientifique et prospective portant sur la spécificité botanique de l'architecture végétale et sur l'avenir du biomimétisme : une approche nouvelle du design qui, en de multiples domaines, s'inspire désormais de la logique des structures naturelles, notamment celles du règne végétal, afin de développer des technologies et des stratégies durables en symbiose avec la biosphère. (1 à 5)

Les premières graines

Les aquarelles, plans et coupes de cette maison idéale et onirique ont été conçus sur le tracé régulateur d'une étoile à sept branches. L'élaboration de ce projet polymorphe, libéré des astreintes de la réalisation, exprime d'emblée toutes les richesses d'invention qu'offre le biomimétisme. Fasciné par cette découverte, Luc Schuiten ne cessera de pousser plus loin ses recherches d'architecture et de villes bio-futuristes. (5 à 9)

Cité Lotus

Née de la rencontre entre Luc Schuiten et le réalisateur François Vives, cette cité est imaginée lors du tournage d'un film sur le lotus au Japon. Cette fleur, symbole ancestral de la spiritualité, se révèle aujourd'hui comme un emblème d'innovation technologique, offrant d'innombrable champ d'investigation et d'application possible.

Tant par les propriétés hydrophobes de ses feuilles que par les qualités de ses structures internes, le lotus est une source d'enseignements qu'il est aujourd'hui impossible de contourner. Sa résistance aux fortes intempéries et ses propriétés physiologiques sont autant de voies à explorer pour l'adaptation et la réalisation de matières et de fonctionnements nouveaux.

Citons pour exemple l'exploitation et l'adaptationtechnique du système d'ouverture et de fermeture des pétales de la fleur qui permettraient le stockage et la gestion du gaz méthane produit par les déchets organiques de la cité. (10)

La cité des vagues

Cette ville en mouvance se renouvelle en permanence en une lente progression autour d'un lac, où la transhumance de ses habitants s'effectue au rythme de la durée de vie de la structure principale de la cité : l'arbre

Cette cité fonctionne comme un super organisme doté des caractéristiques d'autorégulation, d'homéostasie et de métabolisme.

C'est un réseau complexe indissociable où les symbioses prennent une place primordiale. Les habitations se trouvent dans des immeubles, vagues orientées au sud vers un plan d'eau situé en contrebas.

Ces façades sont de grands capteurs solaires aux performances améliorées par la réflexion des rayons sur l'eau du lac. (11 et 12)

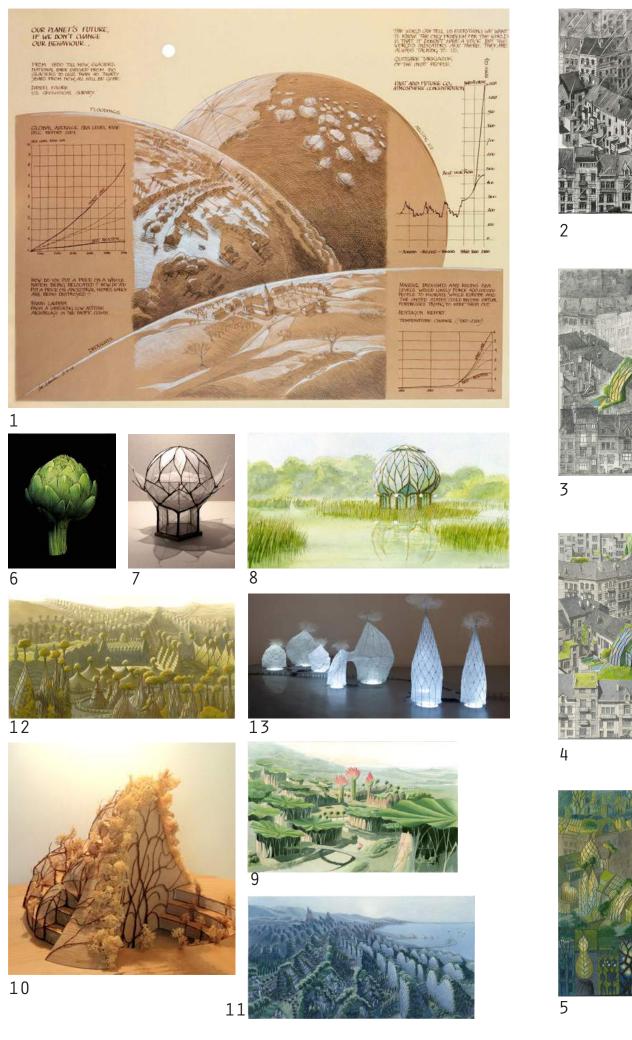
La cité Tressée

Les habitats de cette cité sont constitués d'un maillage végétal produit par les racines d'un figuier étrangleur ayant poussé sur un arbre support. Celui-ci peut atteindre des hauteurs suffisantes pour concevoir des édifices élevés. La constitution de cet arbre fait de racines soudées à chaque nouvelle intersection, offre une structure stable et résistante à l'édification.

Les parois extérieures des logements sont en biotextile, comparables à la substance des cocons des vers à soie ou à celle des toiles d'araignées.

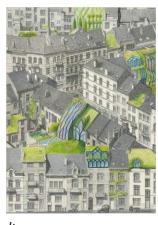
Ces matériaux semi-transparents peuvent également capter l'énergie solaire pour fournir l'énergie nécessaire au chauffage et à l'électricité.

La circulation dans la cité se fait par des passerelles surplombant la prairie sauvage, permettant ainsi aux cycles naturels de se poursuivre, de garder le sol meuble, d'irriguer et d'alimenter les arbres porteurs en nutriments provenant de la décomposition des déchets organiques. (13 et 14)











N T E R V I E W S

INTERVIEWS

MR GREGORY THOMAS



1. Quelle est votre profession?

Je suis garde du littoral.

2. Quelle est votre formation?

J'ai fait un BTS GPM (gestion et protection de la nature), Bac + 2. J'ai une formation environnementale classique.

3. Pourquoi avez vous choisit de travailler dans le domaine de la conservation ?

Par conviction, par éducation. Je suis d'un milieu périurbain. J'ai des attaches au monde agricole. Derrière ça, découverte de la nature, de l'environnement, conservation des oiseaux, découverte de la flore. Tous cela amène à des métiers dans le cadre de l'environnement. Maintenant ce métier de garde n'était pas à l'origine une volonté ou un choix, c'est plus une opportunité qui s'est présentée et qui correspondait à cette envie de travailler dans les espaces naturels.

4. Quel est votre attachement au littoral français ?

Travailler avec cette notion d'espace naturelle, de patrimoine naturel,

C' est qu' aujourd'hui on le voit très bien sur toute la partie méditerranéen où voire sur le bassin aquitain, il y a beaucoup de milieu qui commence à disparaître au profil de l'urbanisation.

Sur la baie d' Audierne on est sur un des sites qui reste sauvage.

L'intérêt est de surtout conserver cette notion d'espace et d'intégrer la présence de l'homme.

Ca fait dix ans que je suis en poste ici. Ce que je m'aperçois c'est qu'il y a des notions de polyvalence qui moi me plais beaucoup et c surtout de gérer les intérêts du site (intérêt écologique) et les intérêts humain. Entre les acteurs du territoire, notamment le maire de Tréguennec à l'instant, ou il a d'autres regards d'autres perceptions. C'est un travail qui n'est pas que physique mais aussi relationnel, intellectuel... C'est un métier avec beaucoup de pressions mais avec beaucoup d'intérêt également.

5 Vous Travaillez depuis 10 ans ici mais sur toute la baie d' Audierne ?

Le conservatoire va acheter des terrains en fonction de leur valeur patrimoniale qui achète à des privés, ou à des collectivités. C le cas sur la baie où Le conservatoire à commencer à acheter en 198 è 7 ce sont les communes qui à l'époque vendaient leur terrain. Parce que ses terrains à l'époque n'avaient aucune valeur. Aujourd'hui, ils s'aperçoivent que c'est un peu l'inverse. Mais à l'époque, ils étaient demandeur de vente. Le conservatoire du littoral à sauter sur l'occasion.

Si on prend la baie d'Audierne qui fait 45 km environ en linéaire, le conservatoire est présent sur sa partie sud et également sur la partie nord.

Partie sud, c la torche, partie nord c'est pointe du raz. Si on regarde la baie d'Audierne c'est pas que la pointe de la torche, jusqu'a l'étang de Travelle c'est toute l'arc que l'on nomme baie d'Audierne.

Sur la partie nord, c'est la pointe du Raz c'est un milieu rocheux qui a une valeur patrimoniale. Sur la partie centrale, il y a une valeur un peu moins forte. C'est pour ça que le conservatoire, soit par choix, soit par défaut, n'a pas fait d'acquisition. Par contre sur la partie sud, on retrouve sa présence parce que on se trouve sur un milieu à fort potentiel.

La structure se nomme SIVU Baie d'Audierne mais on n'intervient pas sur l'ensemble de la baie, on intervient sur les 516 hectares appartenant au conservatoire localisé sur les 4 communes. C'est sa la particularité au niveau du conservatoire du littoral, c'est qu'il achète les terrains pour les protéger de l'urbanisation mais ensuite il délègue la gestion à des associations où à des collectivités. Pour la partie sud de la baie d'Audierne, ce sont quatre communes qui ce sont associé au sein d'un SIVU donc c mon employeur.

Et nous assumons la gestion courante ou quotidienne sur le site : comme la surveillance, l'entretien, l'aménagement. Par exemple, si on regarde la période du mois de juin on n'est en pleine préparation de la période estivale. Donc là aujourd'hui, on installait, un aménagement amovible sur un site qui permet le confort du public mais aussi de l'accès secours. Demain, on bascule sur la torche pour continuer de restaurer les aménagements dunaires.

Là, c'est plus la protection des habitats. Après hors saison, au printemps on a plutôt des missions d'inventaire faune flore, et de protection des espèces. On a des oiseaux qui sont de grande valeur patrimoniale comme le gravelot à collier interrompus, le quépier d'Europe.

6. Quelles sont vos impressions, vos perceptions à l'égard du concasseur ? Est-il considéré comme un patrimoine militaire où il est conservé car il se trouve sur un site particulièrement protégé ?

Devoir de mémoire au niveau historique, parce qu'au niveau environnementale, même si on sait qu'au niveau des blockhaus ça peut être des gites d'accueil ou d'hivernage pour les chausses souris, c'est le cas du concasseur. On a le grand Rénolof qui hiverne dans les galeries du site. Sa pourrait devenir demain un site de reproduction, pourquoi pas. En terme d'habitat, il n'y a pas que l'habitat naturel, l'habitat bâti peut aussi faire l'objet pourquoi pas de protection et d'aménagement.

Pour revenir au le site du concasseur, c'est dans un premier temps un devoir de mémoire. Un patrimoine historique bien sur.

7. Est ce que le site du concasseur peut intégrer la définition d'un espace naturel ?

Sachant que l'origine est humaine hors on sait que la baie d'Audierne est d'origine naturel hors on sait que notre rôle, c' est pas non plus de transformer ce milieu et de tendre vers quelque chose qui est façonner par la main de l'homme.

Hors le concasseur, sa date de la seconde guerre mondiale, c'était pour le prélèvement de galet sur le site, pour la construction des bases sous marine de Lorient et de st Nazaire.

Sur cette définition là, je pense pas qu'on puisse l'associé à la notion d'espace naturel, c plus une empreinte de l'homme.

Il y a effectivement un projet en 2 phases, des travaux sont en cours pour sécuriser le lieu. La deuxième étape, ce sera un circuit t'interprétation du lieu avec des panneaux pour explique et informer.

Il y a un souhait et une volonté d'expliquer cette présence de béton et de trémies et de mur. Aujourd'hui le public qui vient ne sait pas très bien à quoi ça sert, ce que c'est donc c un peu dommage de ne pas l'associé au patrimoine naturel mais bien dans l'entête patrimoine bâti. Si on doit faire une distinction.

8. Le concasseur est-il conservé comme patrimoine militaire car il est situé sur un site protégé?

Oui, tout a fait.

9. Pensez vous qu'une métamorphose de ce concasseur comme élément géographique marquant du site pourrait être une bonne reconversion ?

Bien sur oui, tout dépend de la finalité du projet architectural.

Il ya rien d'incompatible, après tous ce qui va dans le sans de la promotion, de la valorisation et de la protection est bénéfique.

Maintenant entre le principe et la réalité il y a souvent une différence.

En tant que gestionnaire, je reste attentif et demandeur à tous projets de valorisation.

Parce que c'est dommage de laisser ce site en l'état, aujourd'hui sa fait plus « verrues » dans le paysaqe.

10. D'après vous, quel serait le meilleur avenir du concasseur de galets ?

Le sécurisé par ce qu'il y a un besoin et puis d'expliqué son sens historique et pourquoi pas l'exploité avec un circuit d'interprétation. Sa à priori ce serait acquis par les acteurs locaux. Dans un premier temps. Il y a eût des discussions pour rouvrir les galeries pour ré exploiter l'intérieur. Aujourd'hui on connaît les difficultés de gérer un espace naturel au niveau des habitats. Y a un investissement qui est lourd et plutôt concentré sur le milieu. Il y a une volonté de faire vivre la maison de la baie. Ce sont des choix qui ont été fait. On aurait du mal à gérer et à entretenir ce site du concasseur. Donc on est plutôt sur une occupation partiel et puis externe. Le panneau lui il peut rester à l'année il informe en permanence. Ré ouvrir des salles, réaménager l'intérieure demanderait d'autre moyen humain et technique.

Dans un premier temps, on est plutôt sur une occupation externe. Mais à terme pourquoi pas réfléchir, si un jour des moyens sont débloqués pour réfléchir et mettre en place une promotion intérieure du site.

11. Quelles populations profite de ce site ? Y a t-il des visiteurs du concasseur ? Des touristes? A quelle période, dans quel but ?

Il y a un flux constant sur le site du concasseur automne hiver c plus la population locale, donc les habitués qui ne prête plus forcement attention au Concasseur en lieu même. Ils sont plus attirés par le milieu par le paysage sauvage du concasseur.

Il y a encore des gens qui sont passionné par le concasseur, des historiens, mais ils ont 70 75 ans donc a terme c des gens qui vont disparaitre. Des gens du coin qui ont écrient sur le patrimoine local.

Il ya une transmission écrite du patrimoine bâti. Mais la transmission orale va disparaître, c'est certain. Il y a toujours une Occupation de loisirs : les plagistes, les randonneurs mais également passionnel par des historiens.

Et puis la Population estivale qui viennent pour les vacances. Puisque le site n'est pas encore valorisé en fin il apparaît sur des plaquettes sur des docs de promotion mais il n'est pas encore totalement exploité véritablement. Mais il ya quand même des gens qui viennent et son interpelé mais sa reste vraiment minoritaire.

12. Les sportifs sont-ils présents toute l'année ? Quels sportifs ?

Les sportifs sont là toute l'année même en hiver mais pas forcément sur le site du concasseur. Il y a des spots qui sont plus réputé comme celui de la Torche. Mais le concasseur est un site de repli lorsque les conditions ne sont pas favorables sur la Torche.

La Torche est un peu plus protégé donc lorsqu'il y a des grosses conditions, le concasseur n'est pas utilisé. C'est vraiment quand on n'a des petites conditions sur la Torche qu'on s'est que sur la partie nord il ya des bancs de sable qui sont plus réactif et plus sympas pour la pratique.

Surfeurs, char à voile, planche à voile, surf casting, pêche à la ligne, au niveau aussi des étangs. Tous ses étangs sont accessibles

13. Quelles sortes de végétaux et d'espèces, y a t–il ici ?

Tous ce qui est espèce affidée au milieu dunaire, Voici quelques plantes caractéristiques : Il ya une grande particularité en baie d'Audierne c'est l'absence d'arbres. On a un facteur limitant comme le sel surtout et le vent, et limite tous les cortèges de plantes qu'on peut découvrir habituellement en arrière pays. On a aussi ici des plantes qui ce sont adapté au condition climatique du milieu. Donc l'ensoleillement le sel et le vent. Donc on a des plantes dunaires comme l'hoyat,

Sur la Dune embryonnaire, ce sont des plantes dites pionnière comme le pourpier, le ca quillier, le pourpier marin, Caquillier maritime, Ensuite, en arrière dune, vous avez les dunes fixes, où il ya des espèces qui sont plus sensible au condition extrême, c'est pour cette raison que vous les retrouvé en arrière dune. Comme par exemple le gailliait, l'immortel, le thym serpolet, ce sont des noms qui nous font tous penser à la cote méditerranéenne ou aquitaine.

Le Thym serpolet s'est plutôt des plantes aromatiques. On a ici des plantes soit aromatique soit comestible : Les plantes aromatiques comme le thym serpolet, l'immortel des dunes « l'herbe a curry », ce sont des plantes qui sont protégées.

Vous avez également des plantes comestibles comme l'asperge, de la pleurote (champignon) qu'on trouve en automne. C'est un site vivant.

Autrement, on a des orchidées qui sont en voit de disparition, comme le liparis de l'osselle.

Ce sont des plantes qui m'hériteraient au même titre que les oiseaux des mesures de sauvegarde et c'est là ou Natura 2000 intervient (parce qu'on est dans un cadre de Natura 2000) pour dans la baie d'Audierne.

J'ai mon collègue qui termine la rédaction du document d'objectif, c'est le plan de gestion, qui fixe les objectifs et les moyens à mettre en œuvre pendant les 5 – 10 ans qui vont venir. Et puis avec des moyens financiers. Aujourd'hui on a remis en état un site qui va connaître une deuxième renaissance par le lancement et l'engagement du « docob »de Natura 2000. Le liparis de l'oselle mériterait des mesures de sauvegarde que nous en tant que gestionnaire au quotidien on ne peut pas faire parce que sa demande trop de moyens.

14. Avez Vous par exemple des bulbes afin de permettre la re-plantation de certaines espèces?

La plante doit être naturelle et doit se proliférer de manière naturelle. On ne peut pas replanter comme bon nous semble. On n'est sur des fermetures de milieu avec l'abandon de l'agriculture, c'est un phénomène national, on n'a des milieux qui se sont refermés et qui ne sont plus favorables à l'accueil d'espèce végétale comme le liparis.

Mais si le conservatoire à réengager des mesures agricole. Elles ne sont pas suffisante il faut aller beaucoup plus loin pour retrouver des conditions écologiques pour l'oiseau.

On a beaucoup de dépression dunaire qui ce sont comblés par la végétation par un manque d'entretien

Le soucis c qu'on est On est sur des logiques de fermeture de milieu avec l'abandon de l'agriculture, phénomène national, on n'a des milieux qui ce sont refermé et qui sont plus favorable à l'accueil d'espèce végétal comme le liparis.

Et aujourd'hui mêmes si le conservatoire à réengager des mesures agricoles, elles ne sont pas du tout suffisante, il faut aller beaucoup plus loin pour retrouver des conditions écologique pour la plante, pour les oiseaux.

Donc on a beaucoup de dépression dunaire qui ce sont comblée par la végétation par un manque d'entretien donc par le pâturage par la fauche. Donc Natura 2000 devrait nous apporter des moyens pour ré ouvrir ses milieux là.



Le but est de faire des circulations prédéfinit permettant au badauds d'aller d'un point à un autre sans passer par la dune...

Natura ce sera aussi le prolongement de ce qui à été fait depuis 2000. Là on a peu près 12 parkings présents sur la partie sud de la baie d'Audierne. Les ¾ de ses parkings font l'objet de mesure de protection.

Celui-ci non car il n'est pas référencé comme grand secteur d'accueil. Il y a ensuite des aménagements qui vous canalisent jusqu'à la plage comme Kermabec. La torche tronoem.

15. Ou commence ou s'arrête l'espace naturel ?

Depuis 2000 on canalise le public, la ou il arrive en masse et puis on estime qu'on est sur un espace naturel. L'homme à pleinement sa place dans le milieu naturel .On n'a pas besoin d'interdire d'aménager, d'encadrer ...

Depuis quelques années, on voit qu'il y a une tendance d'afflux massive. Les gens sont demandeur d'espace sauvage donc par le biais de Natura 2000, le choix va être fait de prolonger c aménagements. En été, si vous prenez des grands secteurs comme celui de la Torche vous avez des aménagements à 500 m de part et d'autre des accès à la plage.

Au delà, on est sur une ouverture au public qui est libre, mais cette ouverture à un prix assez conséquent. On constate beaucoup de dégradation par le piétinement et par un recul du front de mer.

MELLE ISABELLE GUAY



1. Quelle est votre profession?

Chargée de mission pour le conservatoire du littoral. Je m'occupe de tous ce qui est aménagement, gestion sur les sites du Finistère.

2. Quelle est votre formation ?

Je suis ingénieur agronome et d'agronomie tropicale.

3. Comment définissez-vous la notion de conservation ?

La conservation c'est la protection mais ceci peut aller jusqu'à la notion de valorisation. C'est aussi protéger les sites du patrimoine floristique et paysager et l'améliorer en favorisant les conditions de gestion d'un site dans un but de retrouver certaines espèces.

Comme par exemple sur prairie rase il peut y avoir des orchidées sauvages et que si elle n'est plus faucher et qu'elle s'embroussaille il n'y aura plus d'orchidées. Nous sommes dans un principe de réactiver de donner un moyen à la biodiversité de ce révéler. C'est pour cela que nos espaces sont en broussailles, afin de proposer des habitats pour la flore mais aussi la faune comme les oiseaux pouvant manger et nicher à l'intérieur.

Il est donc nécessaire de conserver cet écosystème de vie. Nous parlons alors de conservation du littoral dans un cadre délimité à l'avance par le conservatoire. Et ainsi avoir un maximum de biodiversité sur le site

4. Comment définissez-vous la notion de patrimoine, patrimoine naturel ? Quel lien établissez-vous entre ces deux notions (conservation et patrimoine) ?

L'exemple du site de Tréguennec est parfaitement adapté à cette question. Nous parlons plus de conservation du littoral que de patrimoine même si au final cette conservation devient patrimoine. Dans notre milieu nous parlons plus de patrimoine pour des éléments bâtit ce trouvant sur nos sites naturels

Ceux-ci peuvent être détruits si ils ne sont pas classés ou considérer comme patrimoine Architectural ou Militaire, nous pouvons aussi les garder intact tout en évitant leurs accès au grand public comme le site du concasseur.

Nous parlons plus de conservation lorsque nous amenons le site à revivre par une aide succincte prônant une intervention naturelle plus qu'humaine même si parfois nous devons intervenir dans certains cas pour améliorer la sensibilisation des passants sur le site naturel.

5. Comment est considérer le site du concasseur ? Quel est son statut ?

Personnellement je ne sais pas trop quel est vraiment le statut du concasseur, mais cependant le conservateur et inspecteur ce chargeant du site avaient prévu un projet visant la destruction de celui-ci, ils ne l'ont donc pas pris comme patrimoine historique ou même militaire. Ils pensaient plus à sécuriser le lieu en détruisant le concasseur qui au fil des années ce détériore.

Nous nous trouvons donc avec des bâtiments que l'on doit gérer comme le stipule la ZZAUP et la délimitation des cinq cent mètre en rayon concentrique autour d'un bâtiment. Cependant là le cas est le contraire étant donné que le concasseur n'est pas classé.

Nous nous voyons donc dans l'obligation d'englober le concasseur ce trouvant sur notre site protéger par le conservatoire. De plus nous nous sommes rendu compte que les tunnels en sous-sol du concasseur possédaient en leurs seins une population de chauve-souris. Ce alimente l'idée et la volonté du conservatoire mais aussi des gestionnaires de garder intact le concasseur. Certes ceci peut vous paraître une contrainte, mais nous l'abordons comme une contrainte naturelle à respecter

6. Dans ce cas, quel est votre point de vue sur cet élément ? Doit-il être conservé, laissé à « l'abandon », ou détruit ?

Comme j'ai pu vous le dire précédemment, l'intention première fut de le détruire cependant nous nous voyons obligé de le garder intact. Car La commune de tréguennec ainsi que les communes avoisinantes, n'ont pas voulues détruire le concasseur.

Ils ce sont donc organisés en groupes de gestionnaires de la baie d'Audierne afin de le garder intact et de trouver un futur à cet élément réellement non patrimonial.

Nous avons juste pour mission de sécuriser les alentours du concasseur dans un but de sensibiliser les passant pour qu'ils n'aillent pas sous le concasseur qui ce détériore de plus en plus. Donc cette stase peut durer longtemps si les gestionnaires ne décident pas à rénover le concasseur ou même proposer une autre alternative.

De même la population habitants ces communes ont un certain lien affectif avec le concasseur, même si nous nous rendons compte qu'ils passent à côté de lui sans même faire attention à celui-ci. Il devient alors élément du paysage et est intégrer dans le site. Personnellement le conservatoire n'envisagera pas un nouveau chantier afin de le démolir.

7. En dehors du bâti existant, ce site est marqué par un littoral riche, selon vous il ne doit pas être touché, pour quelles raisons?

Ce n'est pas que ce littoral riche ne doit pas être touché, mais nous parlons plus d'aider la nature pour qu'elle revive, ce réinstalle dans son milieu naturel. Il nous est donc important de protéger cette richesse par une protection des dunes par des ganivelles de bois permettant à la dune de ce stabilisé ainsi que de ce reformé et ce procédé évite une certaine érosion et permet à la nature de revivre, ce réactualiser.

Notre intervention va aussi amener à créer des espaces de circulation afin de permettre aux visiteurs, passants de ce promené sans détériorer le site et donc la faune et la flore.

Nous sommes dans une valorisation du littoral de la baie d' Audierne, mais en particulier du site allant de la torche au concasseur, par une sensibilisation par panneaux informant les closes à respecter lorsque vous êtes sur le site.

Le projet est financé par des fonds de l'association ouest Cornouailles développement du pays bigouden (AOCO).

Le conservatoire à lui seul ne peut financer toute cette démarche de protection, valorisation. Les zones humides sur le site, en hiver, permettent de générer une végétation périodique d'hiver mais que l'on retrouve en été.

8. Dans le cadre de notre projet de diplôme, nous considérons ces éléments historiques non pas comme empreinte du passé mais comme empreinte du paysage, qu'en pensez vous ?

Oui bien sur nous sommes d'accord sur ce point. Le site du concasseur est considéré comme élément du paysage.

Mais cependant nous voyons bien depuis une dizaine d'années, depuis que le conservatoire à récupérer les terrains du littoral, que le concasseur se désagrège au fil des années

C'est pour cela que nous avons décidé de le clôturer afin qu'il ne soit pas accessible au public car le concasseur s'effrite et il y a une potentialité de chute de pierre.

De même que les structures en acier apparaissent après cet effritement et donc rouille amenant une potentialité d'insécurité.

Quel avenir imaginez-vous pour ce site?

Dans la réalité, le site deviendra un lieu de promenade respectant la nature et la biodiversité nous entourant. Donc nous intervenons par petites touches, par des accès, des circulations bien définies, des signalisations par panneaux expliquant au public qu'elle faune et flore nous pouvons trouver sur le site. Dans le cas du Concasseur, l'histoire du mur gigantesque sera expliquer permettant aux passant, visiteurs de comprendre l'historique du site en parallèle avec le site naturel.

Enfin nous canalisons les va et viens des visiteurs par des barrières, des circulations leur permettant d'aller d'un point A à un point B comme par exemple des espaces de stationnements à la plage. Nous sommes donc dans un but d'accompagnement de l'espace naturel et ainsi éviter la dégradation du site par les visiteurs.

Nous sommes donc dans un but de concevoir un avenir plus naturel du site que constructif comme vous pourrez l'exprimer dans votre de projet de fin d'étude sur le site du concasseur.

10. Ne pourrions nous pas imaginez un projet pouvant respecter la richesse du littoral et donc d'être dans une osmose géographique ?

Bien sur et votre idée de métamorphoser le concasseur en un lieu respectant la richesse du site naturel aux alentours peut marcher tout en transmettant la mémoire historique du concasseur.

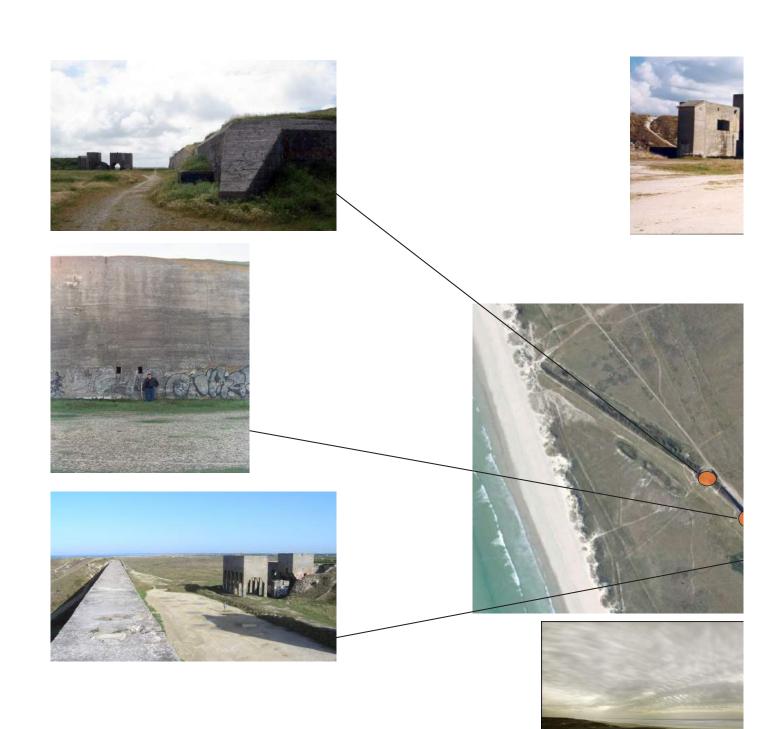
Cependant dans un cadre plus réel, tous projets visant à rénover, redynamiser, créer une nouvelle architecture doit être au préalable valider par les directives européennes Natura 2000 qui fera des études d'incidences pour le futur projet pour savoir si il ira à l'encontre des espaces naturels entourant le site.

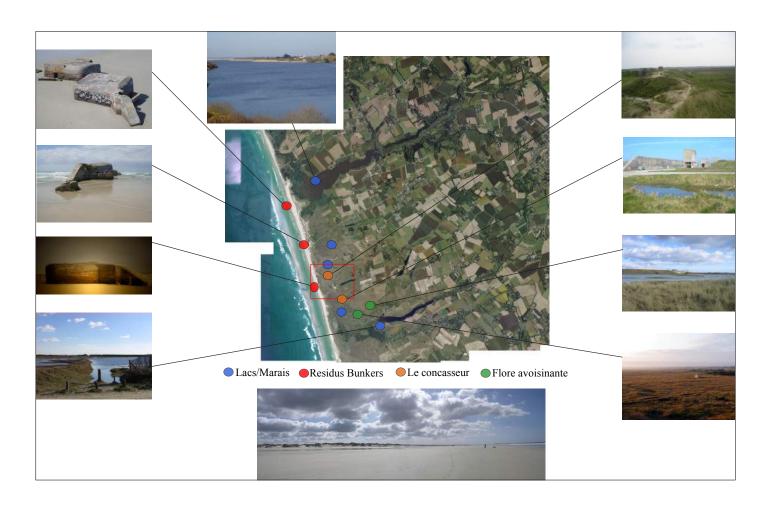
Mais je peux comprendre votre approche concernant le concasseur qui lui, à ma connaissance, n'est pas classé comme patrimoine national ou militaire. Et tous projets fictionnels ou réels respectant un minimum la richesse d'un site du conservatoire peut être intéressant pour nous afin d'allier modernité d'un bâtit non classé à un espace végétal protéger.

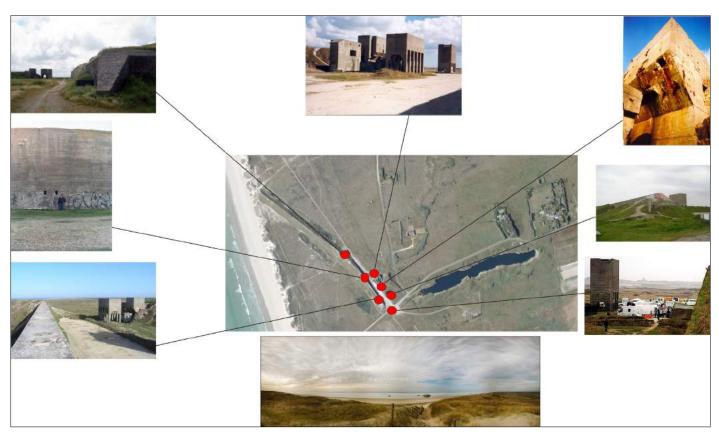
R E 6 U E N N E C



3.1.2. Quelques repères







3.1.3. Situation géographique et environnement

Le site naturel, situé au cœur de la baie d'Audierne, est reconnu pour la biodiversité qu'il présente. L'Ero Vili, la barrière naturelle formée par les galets, retient les eaux et crée des étangs et des marais composée d'eau de mer et de pluie, qu'on appelle palues.

L'intérêt de la baie d'Audierne réside autant dans la valeur intrinsèque des milieux que dans leurs nombres. leurs variations

La Baie d'Audierne est un site naturel majeur de Bretagne, sa notoriété est internationale.

L'intérêt de la baie d'Audierne réside autant dans la valeur intrinsèque des milieux que dans leurs nombres, leurs variations et leur juxtaposition, mais aussi dans sa situation de carrefour bioclimatique ou d'étape migratoire.

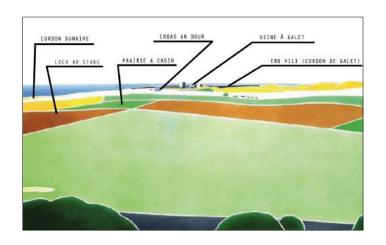
Soumis à une dynamique géomorphologique importante, le site est constitué d'un ensemble de lagunes et de bas marais. Les eaux y sont confinées par un ensemble de cordons de galets et de dunes mobiles ou embryonnaires. A l'abri de vastes roselières ou dans de vastes plaines dunaires thermophiles à hélichrysum, plus de 300 espèces d'oiseaux nichent ou trouvent une étape migratoire salutaire.

Si au nord de la baie d'Audierne, les grands ensembles marécageux sont dominants, la végétation des dunes fixées au sud est majeure. La bulbiculture – une activité économique dynamique ici – y trouve un terrain d'expansion favorable ; son corollaire est la pression qui en résulte sur les milieux naturels et la qualité des eaux notamment. Cela impose un regard protecteur sur ce site. Particulièrement vigilant, le Conservatoire a fait de ce site un des secteurs majeurs de ses interventions.

Au sud des falaises du Cap Sizun et jusqu'à la Pointe de Penmarch, la baie d'Audierne s'étend suivant un arc tendu sur une dizaine de kilomètres.

Surface: 591 hectares





3.1.4. Nature et paysage

Au sud des falaises du Cap Sizun et jusqu'à la Pointe de Penmarch, la plage s'étend suivant un arc tendu sur une dizaine de kilomètres. Elle est bordée en partie d'un cordon de galets, l'Ero-Vili, formé durant les périodes de réchauffement de l'ère quaternaire : la remontée générale du niveau d'eau a altéré les falaises rocheuses et les dépôt de matériaux se sont accumulés sur les hauts des plages. En barrant le cours des ruisseaux, ce cordon a provoqué la formation d'étangs et de marais séparés par des étendues sableuses de faible altitude appelés palues. Lorsque les pluies redoublent en automne et en hiver, ces plans d'eau débordent et inondent de façon spectaculaire une grande partie de la plaine dunaire



3.1.5. Histoire et pratique

De nombreux vestiges témoignent de l'occupation ancienne de la Baie d'Audierne : stèles, mégalithes, chapelles, calvaires, fontaines. A partir des années 40 et jusqu'aux années 60, l'extraction massive de galets et de sable a considérablement affaibli les défenses naturelles du site. Les atteintes sont aujourd'hui enrayées mais les stigmates restent : à chaque tempête, les anciennes carrières sont inondées et l'Ero-Vili n'est plus que le dixième de ce qu'il était avant-guerre.



LA PLUVIOMÉTRIE/

Les précipitations montrent sur le long terme des moyennes abondantes, graduelles du littoral vers le centre de Département (carte 1). Ces valeurs ne doivent nullement occulter le fait que les régimes pluviométriques présentent d'importantes variabilité inter-annuelles, susceptibles d'engendrer soit des déficits conjoncturels, préjudiciables aux cultures, soit des apports excessifs, fâcheux pour les zones urbanisées implantées sur le lit majeur des rivières et la qualité des eaux douces et marines.

La figure 1 confirme le contraste pluviométrique du territoire Finistérien où sur une distance d'environ 70km, on observe des précipitations annuelles allant du simple au double entre Penmar'ch (652mm) et Brennilis (1469mm). Celles-ci fluctuent mensuellement de 24 à 84mm à Penmarc'h, et de 60 à 190 mm à Bennilis. Ces précipitations revêtent parfois un caractère exceptionnel. A titre d'exemple, on soulignera à Brennilis une pluviométrie de 455mm en 15 jours en janvier et 810 mm de novembre 2000 à janvier 2001.

TEMPÉRATURES/

La caractéristique première du climat Finistérien est en son exceptionnelle douceur (fig 2), due à l'apport d'eau chaude par la dérive nord atlantique, prolongement du gulf stream ; Amplitudes thermiques peu marquées entre l'hiver (8°C en moyenne à Penmarc'h, 4,9°C à Brennilis) et l'été (17,4°C Penmarc'h et 16,6°C à Brennilis). Toutefois, la prise en compte des paramètres extrêmes montrent des différences contrastées.

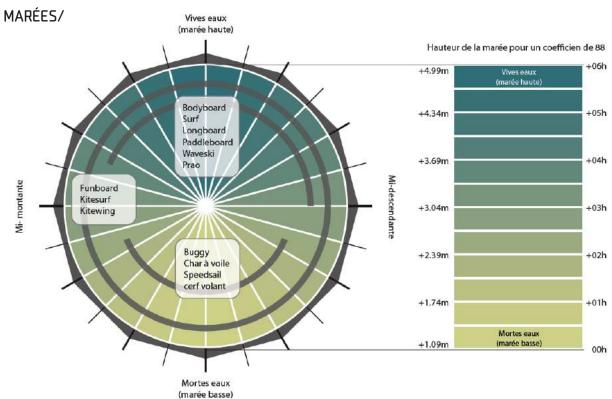
INSOLATION/

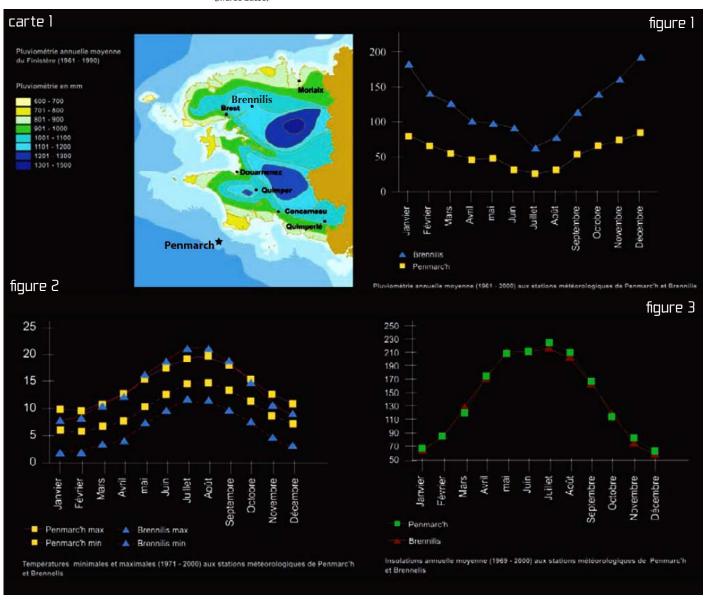
Les variations d'insolation entre les stations de Penmarc'h et de Brennilis ne sont pas significatives (fig 3), contrairement aux fluctuations mensuelles (60 heures en décembre et 220 heures en juillet). Ce paramètre, associé au vent et à la température, participe à l'évaporation du sol et à la transpiration des plantes, réduisant ainsi la fraction de l'eau disponible pour les plantes.

Ses conditions climatiques locales particulières, ont pour conséquence l'installation de milieu naturel (habitat) spécifique, source de Biodiversité et de qualité paysagère. Ainsi, la région de Brennilis permet de découvrir un paysage de tourbières, de prairies et de landes tourbeuses d'un grand intérêt patrimonial, celle de Penmarc'h offre quant à elle un paysage de pelouses littorales.

NOMBRE MOYEN DE JOURS DE TEMPÉRATURES < À 0°C ET > À 25°C/

Stations météo	PENMARC'H	BRENNILIS	
Nombre de jours < 0°C	7,5	39,5	
Nombre de jours > à 25 °C	5,6	18,7	





VENT/

Les vents d'ouest et sud ouest prédominent la majeure partie de l'année et les brises marines estivales atténuent l'effet des températures. D'autre part, on soulignera l'intensité de ces vents en hiver sur les côtes où les tempêtes fréquentes résultent des perturbations ouest atlantique (rafales exceptionnelles de plus de 200 km/h enregistrées en plusieurs sites du Département en octobre 1987).

ÉCHELLE DE BEAUFORT

Degré Beaufort	Terme descriptif	Vitesse moyenne en nœuds	Vitesse moyenne en km/h	Observations en mer	Observations sur terre	
0	Calme	< 1	< 1	La mer est comme un miroir.	On ne sent pas de vent ; la fumée s'élève verticalement.	
1	Très légère brise	de 1 à 3	De 1 à 5	Quelques rides en écaille de poisson, mais sans aucune écume.	On sent très peu le vent ; sa direction est révélée par la furmée qu'il entraîne, mais non par les girouettes. Le vent est perçu au visage ; les feuilles frémissent, les girouettes tournent. Les drapeaux légers se déploient ; les feuilles et les rameaux sont sans cesse agités.	
2	Légère brise	de 4 à 6	de 6 à 11	Vaguelettes courtes aux crêtes d'apparence vitreuse, ne déferlant pas.		
3	Petite brise	de 7 à 10	de 12 à 19	Très petites vagues (environ 60 cm de haut) ; les crêtes commencent à déferler, les moutons apparaissent.		
4	Jolie brise	de 11 à 16	de 20 à 28	Petites vagues s'allongeant, moutons nombreux.	Le vent soulève la poussière, les feuilles et les morceaux de papier, il agite les petites branches ; les cheveux sont dérangés, les vêtements claquent.	
5	Bonne brise	de 17 à 21	de 29 à 38	Vagues modérées (2 m de haut), nettement allongées ; beaucoup de moutons ; embruns.	Les yeux sont gênés par les matières dans l'air; les arbustes en feuilles commencent à se balancer; des vaguelettes se forment sur les plans d'eau. Les manches sont gonflées par les côtés, l'utilisation des parapluies devient difficile; les grandes branches sont agitées, les fils des lignes électriques font entendre un sifflement.	
6	Vent frais	de 22 à 27	de 39 à 49	Des lames se forment, les crêtes d'écume blanche s'étendent ; davantage d'embruns.		
7	Grand frais	de 28 à 33	de 50 à 61	La mer grossit en lames déferlantes ; l'écume commence à être soufflée en traînées dans le lit du vent.	La marche contre le vent devient pénible ; les arbres sont agités en entier.	
8	Coup de vent	de 34 à 40	de 62 à 74	Les lames atteignent une hauteur de l'ordre de 5 m ; tourbillons d'écume à la crête de lames, traînées d'écume.	La marche contre le vent est très difficile ; le vent casse des rameaux.	
9	Fort coup de vent	de 41 à 47	de 75 à 88	Grosses lames déferlant en rouleaux, tourbillons d'embruns arrachés aux lames, nettes trañées d'écume ; visibilité réduite par les embruns.	Les enfants sont renversés ; le vent arrache les tuyaux de cheminées et endommage les toitures.	
10	Tempête	de 48 à 55	de 89 à 102	Très grosses lames déferlantes (9 m de haut) ; écume en larges bancs formant des traînées blanches ; visibilité réduite par les embruns.	(Rarement observé à terre.) Les adultes sont renversés ; les arbres sont déracinés, les habitations subissent d'importants dommages.	
11	Violente tempête	de 56 à 63	de 103 à 117	Lames déferlantes d'une hauteur exceptionnelle ; mer couverte d'écume blanche ; visibilité réduite.	(Très rarement observé à terre.) Ravages étendus.	
12	Ouragan	64 et plus	118 et plus	Lames déferlantes énormes (les creux atteignent 14 m), mer entièrement blanche ; air plein d'écume et d'embruns ; visibilité très réduite.	(En principe, degré non utilisé.) Ravages désastreux : violence et destruction.	

VENT D'ÉTÉ

VENT D'HIVER



On-shore: (Vent de mer)

Off-shore: (Vent de terre)

Vagues applaties par le vent plage très exposée Vagues creusées par le vent la dune abrite la plage

Conditions défavorables pour:

Conditions idéales pour:

Conditions idéales pour:

Buggy Char à voile Speedsail Bodyboard Surf Longboard Paddleboard Waveski

Conditions défavorables pour:

Prao

Bodyboard Surf Longboard Paddleboard Waveski Prao

Buggy Char à voile Speedsail

3.2 LA FLORE

Richesses Naturelles

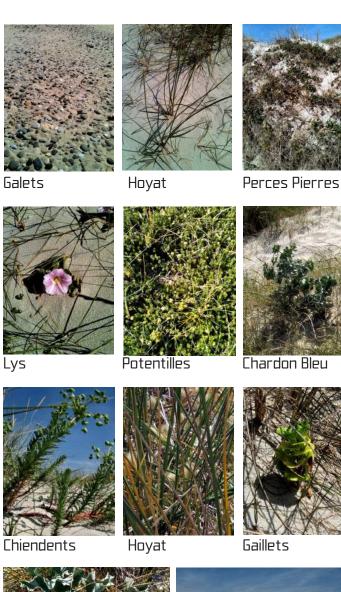
Le site est formé de Dunes, d'étangs, ainsi que de cordons de galets.

La diversité de milieu juxtaposé induit une richesse végétale sur le site. Partager entre milieux humides et secs, de nombreuses espèces, parfois prestigieuses, sont observées :

Scirpes, joncs et choins, ou des plantes à fleurs telles que l'orchis des marais, le renoncule aquatique, l'iris faux acore, la potentille des oies pour les zones humides, ainsi que le liseron soldanelle et le thym serpolet pour les zones sèches.

Une des particularités de la baie d'Audierne est qu'elle est soumise à d'importantes variations de niveau d'eau. La végétation s'étage en stations concentriques permettant de s'adapter aux différents facteurs qui sont l'eau, la sécheresse, le sel, le piétinement...













Blé de dune



Végétation dunaire





végétation de marais

La flore

En baie d'Audierne, les paysages de dunes et de marais s'entremêlent pour donner naissance à une riche palette végétale qui se décline des côtes vers l'intérieur des terres.

Au nord de la frange côtière, de Trunvel à Plovan, l'Ero Vili, « la chaussée de Galets » en français, accueille une végétation vivace de cordons de galets. Choux marins et perce-pierres y insinuent de lonques racines qui jouent un important rôle fixateur.

Bien adaptés à l'enfouissement ou au déchaussement, les chiendents des sables portent le long de leurs tiges dressées, des bourgeons dormants qui, recouverts de sable et qui s'activent pour s'enraciner sur la dune embryonnaire.

Au sommet des dunes, de Tronoën à la pointe de la Torche, de vigoureuses touffes d'oyats piègent le sable apporté par le vent.

La plaine dunaire, riche en calcaire, accueille une flore sensible à la douceur du climat du sud de la baie. Les OEillets maritimes, gaillets et linaires des sables trouvent ici en été la chaleur et la sécheresse nécessaires à leur implantation.

Dans les zones humides de l'arrière littoral, les plantes se sont adaptées à des degrés divers de salinité. Les bas marais du Loc'h ar Stang, régulièrement inondés durant l'hiver, accueillent trèfles fraisiers, germandrées à odeur d'ail et potentilles des oies qui forment, grâce à leur port rampant, de véritables tapis végétaux.

A mesure que les dépressions se creusent et que la quantité d'eau augmente, nous voyons apparaitre grandes laîches et scirpes maritimes. Les joncs marins et molinies indiquent la transition avec les terres moins humides

Les étangs de Kergalan et Trunvel, naguère plus saumâtres, se sont adouci progressivement au fil du temps. Ils abritent maintenant sur leurs rives de denses roselières









3.3 « L'EAU DANS TOUS SES ÉTATS»

L'eau est le « génie d'un lieu », plus que révélée, elle est célébrée. Sous les mises en scène qui lui sont dédiées, elle subjugue le regard, devient architecture. Le désir d'intervenir dans le paysage sans le perturber est devenu le moteur d'expression des projets architecturaux.

L'eau dans le Site

Le concasseur est en proie aux eaux. Trois types d'eaux peuvent être repéré sur le site.

La première est d'origine salée. L'océan Atlantique tumultueux projette, en s'écrasant sur la plage, de la brume d'eau. Cependant les cordons de dunes exercent un rempart naturel évitant ainsi la propagation de cette eau sur le site.

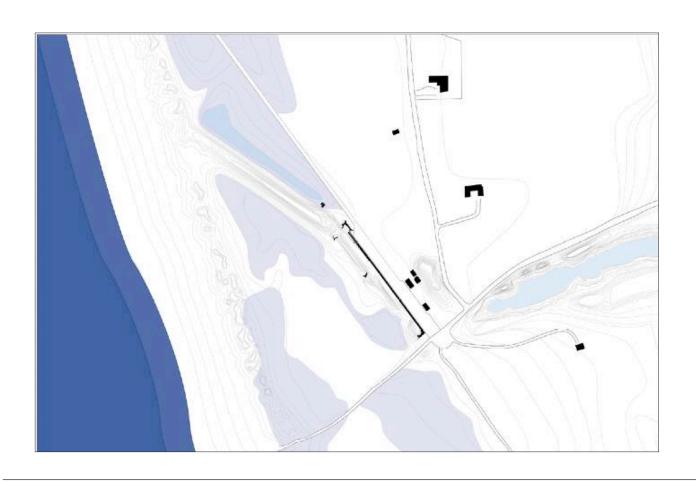
La deuxième, sont des zones dites humides d'eau douce. Ces zones durant l'hiver englobent la partie ouest du concasseur. Le sol spongieux saturé d'eau ne peut plus l'absorber, ce qui amène l'eau à stagner en Surface.

Ces zones humides refléteront notre projet comme un miroir ouvrant vers une autre dimension architectural

Enfin, la troisième, sont des petits marais. Lors de la période d'été les zones humides s'assèchent formant ainsi des résidus dans les petites gorges du site. Ces résidus stagnent. En été ils s'évaporent et en hiver ils se remplissent grâce aux infiltrations.

Le sol du concasseur en période d'été est sec mais verdoyant à certains endroits grâce aux infiltrations des eaux venant des étangs de Turnvel et de St Vio. Dans la période d'hiver, le site devient alors un îlot. Nous pouvons voir que ses zones spongieuses et humides forment de petits étangs qui englobent peu à peu le concasseur.

Une ancienne carrière au sud du site, proche du concasseur, se remplie grâce aux précipitations et aux infiltrations d'eau dans le sol. La carrière de pierre se voit changer de vocation en devenant une étendue d'eau servant à la pèche.



Les étangs de Turnvel au Nord et de Saint Vio au Sud :

Ces étangs sont situés dans des vallons plus ou moins profonds formés par l'érosion fluviale. Le débit d'eau dans ses étangs est généralement dû aux précipitations. La circulation se fait donc en surface à cause de la faible capacité du sol et du sous sol à absorber l'eau. L'étang de Turnvel en hiver, atteint son niveau le plus haut. Un écoulement naturel se fait de l'étang vers la mer.

Dans les années cinquante les étangs de Turnvel et St Vio étaient reliés par des canaux permettant ainsi l'irrigation de l'eau d'un étang à un autre afin de modifier leurs niveaux. Ces canaux permettaient aussi d'expulser le surplus d'eau directement dans la mer

La relation tripartite entre eau-végétation-architecture s'affirmera alors fusionnelle, en parfaite osmose avec le territoire. Rapportée, contenue, maîtrisée, l'eau laissera émerger notre architecture comme une île, ou une presqu'île.

L'eau deviendra un miroir exprimant l'harmonie et l'équilibre tout en renforçant l'intensité poétique du site. La nuit, l'eau sublimera les images réelles et renverra les façades par reflets.

Barrière dans le paysage, frontière dans la ville, bras d'isolement entre île et rivage, l'eau induit son franchissement.

Comment ses étendues d'eaux peuvent-elles être utiliser, soustraite, extraite, ..., pour que cet effet naturel devienne un élément constitutif de notre projet ?



Ancienne Carrière



Océan Atlantique



Marais, résidus des zones humides



zones humides

L'exemple de Tadao Ando «Light and Waters»:

Tadao Ando dans son livre « Lumière et eau, Light and Water », met en rapport l'eau, l'Architecture et la lumière naturelle. Le rapport minéral/liquide exprime une certaine poétique entre le bâtiment solide et l'eau limpide le reflétant. Et comme un miroir l'eau reflète, réfléchie, agrandi l'espace, mais est aussi considérée comme une frontière à dépasser, enjamber, voir même user en la pratiquant par une simple circulation. L'eau vibre, sent, régénère un milieu naturel mais elle peut aussi envahir, éroder, s'infiltrer et s'évaporer.

Modern Art Museum of Forth Worth, Forth Worth, USA



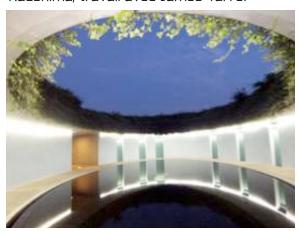




Musée Maritime, Abu Dhabi, île de Saadiyat



Naoshima, travail avec James Turrel



Church on the Water, Tomamu, Japan





3.4 LES ACTIVITÉS

La baie d'Audierne et la presqu'île de Crozon abritent les spots de glisse les plus prisés du grand ouest (la-Torche, la baie des Trépassés, la Palue, etc.).

Les fronts dépressionnaires provenant de Terresneuves en font le berceau de pratiques extrême. On
y voit de plus en plus des sports de glisse émergents
qui sont apparus avec le développement des nouveaux moyens de déplacement urbains : le freestyle, le boardercross, le kitewing, etc. Parallèlement,
lls se sont adaptés aux différentes surfaces, que ce
soit la neige, la glace, le sable ou le bitume. Cette
diversité de supports, de moyens de propulsion et
de conditions de pratique est née de l'initiative des
adeptes.

Leur créativité est sans cesse stimulée par la recherche de performance et de sensations nouvelles. Ainsi, au cours des sessions, ils évaluent sans cesse le comportement de leur matériel, pour se procurer des sensations avec des conditions maximum. Ces nouveaux moyens de consommer du plaisir, à l'origine de ces nouvelles disciplines fascinantes nous poussent à vouloir développer un projet dans ce sens.

Les fronts dépressionnaires provenant de Terresneuves en font le berceau de pratiques extreme. Ul
y voit de plus en plus des sports de glisse emergents
qui sont apparus avec le développement des nouveaux moyens de déplacement urbains : le freestyle, le boardercross, le kitewing, etc. Parallèlement,
lls se sont adaptés aux différentes surfaces, que ce
soit la neige, la glace, le sable ou le bitume. Cette
diversité de supports, de moyens de propulsion et
de conditions de pratique est née de l'initiative des
adeptes.

Leur créativité est sans cesse stimulée par la recherche de performance et de sensations nouvelles. Ainsi, au cours des sessions, ils évaluent sans cesse le comportement de leur matériel, pour se procurer des sensations avec des conditions maximum. Ces nouveaux moyens de consommer du plaisir, à l'origine de ces nouvelles disciplines fascinantes, nous poussent à vouloir développer un projet dans ce sens.

Spot de surf :

Difficile de rater la plage de Penhors. Une grande plage de sable disposant de nombreux parking. On y pratique le surf, le bodyboard, le kindsurf et le windsurf. Lorsque la houle rentre, on trouve de jolis pics tout au long de la plage.

Marées et houles

Peu import<mark>e la marée, les vagues se forment tout le temps.</mark>

Le surf en Bretagne :

La Bretagne est l'extrémité occidentale de la France, séparant l'atlantique au sud de la manche au nord. Sa situation géographique la rend exposée aux houles atlantiques, qui produisent d'excellentes vagues en certains endroits de sa cote très escarpée. Cependant, malgré ce potentiel favorable, le surf en Bretagne est un phénomène relativement récent. Le surf a fait son apparition au début des années 1970 mais est resté une activité très marginale (dans tous les sens du terme) pendant près de 20 ans.

Les débuts du surf furent plutôt difficile pour les pionniers: d'une part le matériel était couteux et très difficile à se procurer (planches, combinaisons...), et d'autre part, ils ont du surmonter une l'hostilité latente liée à la mentalité conservatrice des gens face au surf.

En effet la Bretagne possède une très longue tradition maritime, impliquant une certaine idée de l'océan fortement ancrée dans la population: les nombreux écueils de la cote, la violence des tempêtes hivernale et la mémoire des très nombreux naufrages ont conduit les marins au fil du temps à considé rer l'océan comme hostile. Le surf, qui consiste à «s'éclater» là où la houle déferle sur les haut fonds (c'est-à-dire précisément des endroits redoutés fut choquant pour les marins. On peut également noter que les endroits où le surf est possible correspondent sensiblement à des zones de mauvaise réputation, où sévissaient il n'y a pas si longtemps des naufrageurs. De plus, la voile occupe une place si importante en Bretagne qu'elle occulte pratiquement tous les autres loisirs nautiques, et ceci d'autant plus lorsqu'il s'agit d'un sport nouveau et marginal.

nouveau et marginal. Enfin, la réputation des vagues de Biarritz <mark>et pl</mark>us généralement d'Aquitaine ont fini par faire croire à la plupart des gens que le surf ne pouvait pas exister ailleurs en France! Ces différents facteurs expliquent pourquoi le surf en B<mark>reta</mark>gne n'est pas considéré sérieusement.

Dans les années 80, la mode est aux sports individuels «pleines nature» (VTT, canyoning, parapente apparait comme l'un des symboles du phénomène «glisse», grâce à sa pureté (une vague, un homme et sa planche), au défi qu'il représente (maitriser la puissance des vaques) et sa relation avec la nature. Progressivement, de plus en plus de personne ayant déja de l'experience dans d'autres sports nautiques (kayak, planche à voile) réalisèrent le potentiel des vagues bretonne et s'intéressèrent au surf. Durant le même temps, les premiers club de surf commencèrent à apparaitre. Mais jusqu'au début des années 1990, le surf en Bretagne restait très confidentiel et pratiqué uniquement par une poignée de passionnés à l'esprit très tourné vers l'océan. L'explosion du surf en Bretagne durant les années 1990 peut s'expliquer par différents facteurs interdépendant :

Le succès du bodyboard, plus facile d'accès que le surf, a permis à de nombreuses personnes de découvrir les vaques.

Les progrès très importants réalisé dans le domaine des combinaisons isothèrme (aussi bien en terme d'efficacité que de baisse des coûts) ont démocratisé leurs accès et permettent desormais de profiter des vaques toute l'année malgré les eaux froide de Bretagne.

Le développement du «surf business» et des organisations liées au surf (surfshop, surfwear, shapers, écoles, et club) ont rassuré le public en faisant apparaitre le surf une activité plus «conventionnelle» et mieux intégré à la société, comparé 🗟 «l'inquiétante» image de contre-culture anti sociale qui lui était traditionnellement associée.

Aujourd'hui, le surf continue de se développer rapidement en Bretagne, comme en témoigne la saturation par le monde des spots réputés durant les week-end. Les surfeurs ne sont plus constitués uniquement des locaux du littoral, mais viennent également des principales vies comme Rennes, Nantes ou même parfois de plus loin comme Paris lorsqu'une belle houle est annoncée. Heureusement pour les locaux, la cote très escarpée de Bretagne recèle encore de nombreuses vaques

difficile à trouver car ne fonctionnant que dans des conditions très précises.

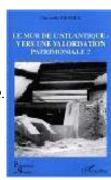
Les périodes dépressionnaires (pour le vent et les vaques) les plus attendues sont celles de septembre/octobre et mars/avril. En hiver, il ya plus des tempêtes ponctuelles avec des températures sez basses.



BIBLIOGRAPHIE



Le Mur De l'Atlantique : les plus remarquables bunkers du cap Nord à la frontière espagnole. Michel Van Hauwermeiren.



Le Mur De l'Atlantique : Vers une valorisation Patrimoniale. Christelle Neuveux.



Le Mur De l'Atlantique dans les iles anglo-normandes.

Jean-Bernard Wahl.



Visite aux armées: F.R.A.C.C Basse Normandie,Tourisme de guerre.

Diller + Scofidio.



Architectures Contemporaines et Monuments historiques.

Dominique Rouillard.

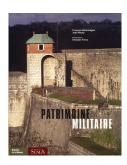


Bunker Archéologie. Paul Virilio.



Patrimoine reconverti du militaire au civil.

Olivier Godet.



Patrimoine Militaire. François Dallemagne, Jean Mouty.



Architectures du XX eme siècles et Patrimoine.

Revue 303.



Du Béton et d'autres secrets de l'Architecture.

Tadao Ando.



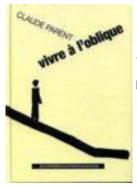
Eglise Sainte-Bernadette à Nevers.

Claude Parent, Paul Virillio.



Chaos Sublime.

Massimiliano Fucksas.

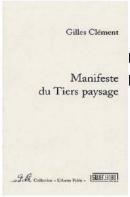


Vivre à l'oblique. Claude Parent.



Atmosphères.

Peter Zumthor.



Gilles Clément.

Manifeste du Tiers paysage.



Construire autrement: Comment faire?

Patrick Bouchain



La Métamorphose. Architectures et Techniques. n°475



Etre Nature. Fondation Cartier pour l'Art Contemporain.



Archi Borescence.François et Luc Schuiten.

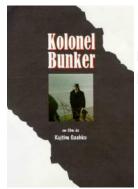


Vegetal City. François et Lwuc Schuiten.

FILMOGRAPHIE



Bunker Palace Hotel. Inky Billal.



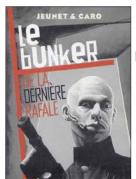
Kolonel Bunker. Kujtim Cashku.



<mark>Solaris.</mark> Andrei Tarkowsky.



Stalker. Aleksandr Kajdanovsky.



Le Bunker de la dernière rafale. Jeunet et Caro.



La Jetée. Chris Marker.



Touche pas à la femme blanche. Marco Ferreri.



Eglise Sainte-Bernadette à Nevers. Rétrospective commenté par Claude Parent.



Eliott Bertrand@gmail.com