

# La production des paysages culturels

## La modernité entre les valeurs d'échange et d'usage

Ulrich Ufer

---

Volume 8, Number 1-2, 2012–2013

Paysages culturels de la modernité  
Kulturlandschaften der Moderne  
Cultural Landscapes of Modernity

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026631ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026631ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Le Centre canadien d'études allemandes et européennes

ISSN

1718-8946 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Ufer, U. (2012). La production des paysages culturels : la modernité entre les valeurs d'échange et d'usage. *Eurostudia*, 8(1-2), 35–62.  
<https://doi.org/10.7202/1026631ar>

Ulrich Ufer  
*Université de Montréal*

Dans ce chapitre, les modes participatifs et durables de l'organisation du paysage culturel urbain seront discutés comme alternatives à son organisation strictement économique. Trois études de cas toucheront à la question insistante concernant le caractère des sociétés modernes au 21<sup>ème</sup> siècle : lorsqu'on détermine l'utilisation de l'espace, quelle sera la balance entre les valeurs d'échange et les valeurs d'usage qui en ressortira ? Dans un premier temps, nous présenterons le quartier parisien Beaugrenelle, manifestation spatiale d'une vision restreinte du modernisme marqué par l'économie : construit dans les années 1970, le quartier répond aux besoins de ses habitants idéaux-types « consommateurs ». À l'opposé, le projet d'espace innovateur Gängeviertel, situé à Hambourg et débuté en 2009, sera interprété comme une hétérotopie, vision d'un modernisme participatif, créée par des citoyens démocratiques engagés. Enfin, le modèle expérimental du village écologique Lebensdorf figure la vision d'un modernisme durable reposant sur une organisation alternative, spatiale et sociale. Somme toute, ces exemples illustrent les alternatives d'interprétations et d'organisations de paysages culturels modernes. De ce fait, ils relativisent les prétendues « nécessités économiques » qui ont marqué les paysages urbains néolibéraux et le modernisme restreint des dernières décennies.

Avant d'entamer les études de cas, nous définirons le concept de paysage culturel. Ensuite, nous explorerons, selon les catégories lefebvriennes, les paysages culturels comme produits du rapport social et comme producteurs des rapports sociaux. Les notions d'économie, de politique et d'attribution de sens seront discutées comme étant trois facteurs principaux de l'organisation du paysage culturel moderne de la ville.



## 1. LA VILLE EN TANT QUE PAYSAGE CULTUREL MODERNE

*Concept et étymologie du « paysage culturel »*

Concevoir la ville en tant que paysage est communément interprété comme étant l'expression d'un changement dans la perception esthétique du milieu urbain depuis la moitié du 19<sup>ème</sup> siècle. C'est en particulier la poésie et la prose de Charles Baudelaire qui décrit la ville en tant qu'espace esthétique cohérent, incitant ainsi à la notion de paysage urbain. L'histoire du concept « paysage culturel » nous dit que cette évocation aurait été jusqu'alors réservée à la description d'une nature supposément vierge, correspondant à la notion naturaliste du paysage issue du romantisme<sup>1</sup>. À l'opposé de l'image bucolique que le romantisme se faisait de la nature, dans les langues germaniques l'étymologie des mots tels que *landscape* en anglais ou *Landschaft* en allemand, signale déjà l'intervention constructive de l'homme dans la nature ; la racine indo-européenne « scapian » se traduisant par « faire » en français.

Depuis les temps modernes, le terme *paysage* désigne également dans les langues germaniques et romanes, au-delà de la manipulation de l'environnement concret, la représentation visuelle d'environnements urbains et ruraux. Ainsi, dans son *Dictionnaire Universel* [sic] de 1690, Antoine Furetière définit le terme de la façon suivante : « Paisage se dit aussi des tableaux où sont représentées quelques vouës de maisons, ou de campagnes [sic] ». C'est au plus tard au 20<sup>ème</sup> siècle que la science associe également les villes aux paysages culturels. L'*Oxford English Dictionary* cite la première mention du terme « *cultural landscape* », parue en 1919 dans le journal *Geografiska Annaler* : « *The character of the town is more or less a product of the combined natural and cultural landscape in which it has arisen* ». Finalement, depuis son introduction en tant que sous-catégorie du « Patrimoine mondial » de l'UNESCO en 1992, le « Paysage Culturel » a acquis une signification fortement politique et économique, en vue d'avantages financiers et de responsabilités de préservation de lieux liés à ce statut. Notamment, la définition de l'UNESCO prend en compte les ambiguïtés étymologiques et historiques du concept de « paysages culturels » négociant entre nature et culture, entre concret et imaginaire. Le titre « Paysage culturel du patrimoine mondial » peut ainsi être

---

<sup>1</sup> Mary Gluck, *Popular Bohemia : Modernism and Urban Culture in Nineteenth-century Paris* (Cambridge, MA : Harvard University Press, 2005).

attribué au paysage « créé intentionnellement par l’homme », au paysage « essentiellement évolutif » ainsi qu’au « paysage culturel associatif »<sup>2</sup>.

Dans cet article, la notion de « paysages culturels » ne se limitera pourtant pas à la définition de l’UNESCO. Elle considèrera l’intervention humaine dans les paysages tangibles en termes d’intervention humaine, mais prendra également un sens plus large, définissant autant les espaces ruraux et urbains présentement conditionnés par l’homme, que leurs représentations médiatiques et les significations qui leur sont attribuées. En outre, nous interprèterons les paysages culturels comme des manifestations spatiales façonnées par les négociations et les confrontations entre, d’une part, les intérêts stratégiques des pouvoirs politiques et économiques et, d’autre part, les besoins quotidiens des habitants.

### *La ville comme paysage culturel domestiqué*

L’expérience de Baudelaire du Paris des boulevards haussmanniens fut cruciale pour la représentation artistique de la vie urbaine moderne, bien qu’auparavant la ville ait déjà été interprétée en tant que paysage culturel distinct. En particulier dans les régions européennes où le système économique capitaliste augmentait le degré d’urbanisation à partir du 16<sup>ème</sup> siècle, la grande ville ou métropole détenait une qualité tout à fait originale. Elle offrait le progrès et la prospérité, ainsi que des modes de vie et de consommation dits « civilisés ». En Hollande, déjà urbanisée à 60% durant le 17<sup>ème</sup> siècle, Amsterdam comptait plus de 200 000 habitants à qui elle offrait un tel paysage urbain moderne. Ici, témoignait-on de l’apparition de la promenade en tant que loisir typiquement bourgeois permettant de nouvelles formes de perception de la ville et anticipant les expériences esthétiques du flâneur de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle. Ayant vécu un certain nombre d’années à Amsterdam, le philosophe René Descartes comparait ses errances dans les rues de la ville aux balades dans la nature que ses connaissances avaient l’habitude de faire sur leurs propriétés rurales en France<sup>3</sup>.

L’exemple de la province de Hollande au 17<sup>ème</sup> siècle montre encore d’autres aspects de l’amalgame entre les idées d’environnement rural et urbain en termes de paysages. Sous l’influence du « Processus de civilisation » tracé par Norbert Elias, l’architecture domestiquée des jardins et paysages était

---

<sup>2</sup> Nora Mitchell, Mechtild Rössler et Pierre-Marie Tricaud (dir.), « Paysages culturels du patrimoine mondial. Guide pratique de conservation et de gestion », *Cahiers du patrimoine mondial* 26 (2012), 20.

<sup>3</sup> René Descartes, *Œuvres*, dir. C. Adam et P. Tannery (Paris : Vrin, 1969), 202–204.

désormais considérée comme la plus belle nature, en comparaison avec les régions sauvages, indomptées et désordonnées de la nature « vierge »<sup>4</sup> et cet idéal cherchait à présent son application dans le contexte urbain. De tout temps, les *Marschen* – marais asséchés et protégés des Pays-Bas – ont été formés par la main de l’homme à travers la construction de digues, la conquête de terrains sur mer et des réseaux d’étiers. D’ailleurs, l’étendue de *Beemster*, acquise des *Marschen* dans le nord d’Amsterdam, où les citadins aisés avaient fait construire leurs domaines, était décrite par les voyageurs des années 1660 comme étant le plus beau paysage de toute la Hollande. Alors que l’architecture de paysage baroque atteignait son apogée dans les jardins à Versailles vers la fin du 17<sup>ème</sup> et au début du 18<sup>ème</sup> siècle, maintenir le contrôle sur l’accroissement non-domestiqué dans la ville semblait encore bien difficile. Avant d’apposer sa marque dans la ville, l’architecture de paysage urbain devait d’abord s’imposer face aux structures existantes telles que les anciennes rues et ruelles, les maisons, les fortifications et les quartiers à évolution organique. Cependant, deux siècles avant les modernisations urbaines du baron Haussmann à Paris, l’Amsterdam du 17<sup>ème</sup> siècle était déjà l’objet de planifications urbaines et d’entretien du paysage culturel urbain, lors de son expansion économique et de l’agrandissement de la ville. Contrairement aux structures moyenâgeuses de la ville qui s’étaient accrues de manière organique et étaient de ce fait désordonnées, les nouveaux quartiers d’habitation se situaient désormais le long de larges canaux. Ils étaient construits en forme d’hémicycle autour du centre-ville et du port, traversés de part et d’autre par des rues radiales. Les maisons des marchands aux toits à pignon, construites en rangées fermées, offraient ainsi l’esthétique cohérente et homogène d’une planification rationnelle. Elles sont devenues caractéristiques de cette structure urbaine à perspective centrale. Désormais, des peintres contemporains tels que Jan van der Heyden trouvaient dans la ville des motifs « paysagers » aussi intéressants que ceux représentés habituellement dans la peinture paysagiste classique des vallées, montagnes et scènes villageoises.

Vers les années 1630, René Descartes louait les mérites de cette nouvelle architecture urbaine, planifiée de manière centrale et cohérente, qui avait donné naissance au paysage esthétisé d’Amsterdam<sup>5</sup>. Pour lui, comme pour d’autres commentateurs, la nouvelle esthétique devenait porteuse des idées progressives distinguant le contrôle sur l’environnement dans la ville moderne

---

<sup>4</sup> Ulrich Ufer, *Welthandelszentrum Amsterdam. Globale Dynamik und modernes Leben im 17. Jahrhundert* (Köln : Böhlau Verlag, 2008), 221.

<sup>5</sup> Kevin Dunn, « "A Great City is a Great Solitude" : Descartes’s Urban Pastoral », *Yale French Studies* 80 (1991), 100.

du chaos des divers styles et formes de construction qu'on trouvait dans les villes européennes traditionnelles de son temps<sup>6</sup>. La transformation d'Amsterdam d'une simple ville de pêche en une ville de commerce mondial ne concernait cependant pas seulement l'architecture : les contemporains observaient clairement combien le paysage urbain était restructuré par l'accumulation des capitaux. Ceci créant, entre autres, une division accentuée entre les habitations des travailleurs et celles de riches marchands, ainsi que des nouveaux lieux de consommation correspondant à la récente stratification sociale. En opposition aux vertus attribuées à la nouvelle ville par René Descartes, d'autres voyaient la transformation d'une perspective plutôt critique, percevant l'instauration du « règne d'argent », la perte de traditions, la nouvelle mobilité sociale et l'anonymat qui définissait alors les rapports sociaux en apparence vicieux<sup>7</sup>.

Depuis le 17<sup>ème</sup> siècle à tout le moins, les paysages culturels urbains peuvent être ainsi interprétés dans le sens des « *urban imaginaries* »<sup>8</sup> : c'est à dire en tant que manifestations physiques et architecturale mais aussi comme expressions cognitives, morales et idéologiques. Ils sont donc le champ contesté de volontés rivales qui cherchent à définir la vision présente et future d'une société ainsi que ses relations avec le passé. Un bref aperçu de l'imaginaire urbain du 19<sup>ème</sup> siècle suffira pour renforcer davantage les différentes significations que le paysage urbain moderne peut prendre : en aval du 19<sup>ème</sup> siècle, la ville était célébrée en tant que point culminant de la modernité industrielle. Dans le sens de l'économie politique d'Adam Smith elle présentait une accumulation d'intérêts individuels motivés par l'économie qui auraient alors eu un effet civilisateur sur la société entière. Contrairement à cela, à la même époque, le philosophe allemand Johann Gottlieb Fichte craignait l'impact des forces ségréguatives de la ville moderne et cherchait à réunir les valeurs traditionnelles-nationales – telles que la collectivité et la cohésion sociale<sup>9</sup> – avec les idées progressistes démocratiques et économiques. Sans doute l'image la plus négative de la ville fut-elle peinte par l'utopiste russe Nikolay Chernychevsky. Il concevait un paysage culturel urbain de l'avenir marqué par des mégastructures ; bâtiments où logeraient plusieurs

---

<sup>6</sup> Lewis Mumford, *The City in History : Its Origins, its Transformations, and its Prospects* (New York : Harcourt, Brace & World, 1961), 393–395.

<sup>7</sup> Ufer, *Welthandelszentrum*, 113–116.

<sup>8</sup> Andreas Huyssen, *Other Cities, Other Worlds : Urban Imaginaries in a Globalizing Age* (Durham : Duke University Press, 2008), 3.

<sup>9</sup> Carl Schorske, *Thinking with History : Explorations in the Passage to Modernism* (Princeton, NJ : Princeton University Press, 1998), 41–42.

milliers d'habitants, entourés par des terrains qui leur permettraient d'être autosuffisants. Dans cette vision, la ville traditionnelle avec ses confrontations sociales, ses habitants politisés, avec ses vertus et ses vices n'existerait plus, ses anciennes structures servant de « village de vacances » pour les citadins des mégastructures<sup>10</sup>.

## 2. QUI MODELISE LE PAYSAGE URBAIN ?

### *L'analyse lefebvrienne de l'espace*

Les différentes interprétations et conceptions du paysage culturel moderne incitent au questionnement suivant : « Qui modélise le paysage urbain ? ». Et si nous nous référons à la logique du sociologue et philosophe français Henri Lefebvre, selon laquelle l'espace est autant le produit de relations sociales qu'il est le producteur de relations sociales, il s'ensuit une deuxième question : comment le paysage culturel moderne modélise-t-il ses habitants ? Lefebvre proposait une analyse complexe des interrelations entre espace et société à trois niveaux d'espace différents<sup>11</sup>. D'après lui, l'examen de l'espace ne peut être limité aux propriétés physiques, mesurables et palpables (ce qu'il appelle « l'espace perçu »). À un deuxième niveau, la même importance doit être accordée aux dynamiques économiques et politiques qui s'expriment dans la planification et la construction concrète de l'espace par les grands organismes des pouvoirs centraux (« l'espace conçu »). À un troisième niveau, ce sont les utilisateurs de cet espace qui – par les codifications sémantiques rivales et les assignations quotidiennes de sens – l'interprètent de manière cohérente et le remplissent de vie (« l'espace vécu »). Dans la présente recherche nous allons donc discuter de façon approfondie l'économie, la politique et l'attribution de sens en tant que trois facteurs de la conception des paysages culturels urbains. Alors que l'économie et la politique dominent clairement la conception de l'espace au sens de sa planification centrale et du développement de projets de grande envergure, au quotidien les utilisateurs de l'espace peuvent détourner ses significations et ses fonctionnalités, se réappropriant ainsi leur environnement de vie. Comment les pouvoirs économiques et politiques hégémoniques sont-ils donc « producteurs » de l'espace et dans quelle mesure l'espace économisé et politisé façonne-t-il la société ?

---

<sup>10</sup> Marshall Berman, *All That is Solid Melts into Air : The Experience of Modernity* (New York : Simon and Schuster, 1982), 244.

<sup>11</sup> Henri Lefebvre, *La production de l'espace* (Paris : Éditions Anthropos, 1974).

*Capitalisme et production de l'espace*

Étant le lieu de transbordement des flux de marchandises, de trafic et de l'information, la ville est le point de jonction du système économique capitaliste et lieu des plus importantes productions de plus-value. De part sa densité démographique, elle est en même temps le centre de la consommation de biens. C'est donc dans la ville qu'on voit apparaître le plus clairement l'agencement du capital. Celui-ci se manifeste concrètement dans les bâtiments et l'ensemble de l'infrastructure urbaine, pendant que les dynamiques du marché immobilier décuplent sa présence spéculative dans l'espace urbain. Tout cela pourrait nous inciter à voir l'origine de la ville dans les dites productions capitalistes de plus-value, mais David Harvey évoque un déroulement en réalité inverse : à l'époque, le développement du capitalisme dépendait d'abord d'une infrastructure urbaine construite et existante, permettant ainsi la production, la consommation et l'échange des biens<sup>12</sup>. En conséquence, les fondations des villes moyenâgeuses n'étaient pas directement le résultat des processus de marché. Il s'agissait plutôt d'habitats planifiés et pourvu d'un droit mercantile. Celui-ci devait encourager la desserte routière et économique, ayant pour résultat l'augmentation de la recette fiscale du pouvoir politique des bourgades. Le rapport initial entre la ville et le capital se caractérisait donc ainsi : « le capital a besoin de la ville », le premier se servant de la seconde pour s'étendre davantage dans l'espace.

Aujourd'hui, ce rapport semble être inversé : au niveau global, régional et local, les villes sont en compétition pour attirer le capital. Afin de s'assurer de sa présence, elles développent donc des facteurs attractifs de localisations industrielles, de prestations de services ou d'attraits touristiques. Les « Villes Mondiales » montrent très clairement les interventions du capital dans les paysages urbains<sup>13</sup>. Ces grandes cités, une fois établies en tant que points d'attraction et d'ancrage temporaires pour les flux de capitaux itinérants, font invariablement l'objet de vastes projets de modernisation et d'une architecture prestigieuse et onéreuse : des orchestres symphoniques, des stades, des gratte-ciels et d'autres « projets phare » de développement urbain ; tous ayant pour but de maximiser la valeur d'échange du sol urbain.

La ville étant un lieu de création continue de la plus-value capitaliste, le paysage urbain est donc nécessairement une formation changeante et inconstante. Le processus de « destruction créatrice », décrit par Marx et

---

<sup>12</sup> David Harvey, *The Urban Experience* (Oxford : Basil Blackwell, 1989), 25.

<sup>13</sup> Saskia Sassen, *The Global City : New York, London, Tokyo.*(Princeton, NJ : Princeton University Press, 1991).



Engels dans le *Manifeste communiste* en 1848 et ensuite développé par l'économiste Joseph Schumpeter, exige que les capitaux figés dans l'infrastructure physique urbaine cèdent progressivement leur place aux nouvelles accumulations de capital. L'alternance continue entre dévalorisation et gentrification permet ainsi des nouveaux cycles de réinvestissement et le réaménagement perpétuels de l'espace urbain<sup>14</sup>. Au cours de ces processus d'urbanisation, des terrains en friche sont ainsi viabilisés et l'intensification de constructions verticales augmente la densité d'investissements.

### *Le développement urbain néolibéral*

Durant les deux à trois dernières décennies, une vision néolibérale de l'organisation de l'espace fut promue à travers une jonction du politique et de l'économie. Le but du néolibéralisme, formulé en termes prégnants par Immanuel Wallerstein, est de privilégier la valeur d'échange par rapport à la valeur d'usage concurrente ; visant ainsi la plus grande externalisation des coûts possible, en vue d'une maximisation des bénéfices<sup>15</sup>. Cette politique exerce également une influence considérable sur la conception des paysages urbains. L'artisanat et la production mécanique, tout autant que leurs travailleurs, ont été successivement bannis des centres villes. Leur place est à présent investie par le commerce – la prestation de services et l'espace d'habitation haut de gamme étant plus rentable. Ce modèle néolibéral du paysage urbain moderne a radicalisé des développements déjà existants. La séparation du lieu de travail – à présent dans le « quartier industriel » ou dans les tours de bureaux – et du domicile – essentiellement dans des lotissements en périphérie – fut d'une conséquence majeure pour le changement de style de vie dans la ville décentrée.

Ce type de développement urbain était, et cela depuis environ la moitié du 20<sup>ème</sup> siècle, étroitement lié à l'industrie automobile, le plus important secteur d'économie de l'industrie d'après-guerre occidentale. En Amérique du nord, le « *master builder* » Robert Moses privilégiait la mobilité individuelle automobile, au détriment du transport commun. Los Angeles est certainement devenue le paradigme d'un paysage urbain moderne créé sur la planche à dessin et planifié en vue de satisfaire les exigences économiques des grandes industries. De manière modérée, on retrouve le modèle de « ville adaptée aux voitures<sup>16</sup> »

<sup>14</sup> Joseph Schumpeter, *Théorie de l'évolution économique* (Paris : Dalloz-Sirey, 1999 [1911]).

<sup>15</sup> Immanuel Wallerstein, *European Universalism : The Rhetoric of Power* (New York : New Press, 2006), 55–58.

<sup>16</sup> Hans Bernhard Reichow, *Die autogerechte Stadt : ein Weg aus dem Verkehrs-Chaos* (Ravensburg : Otto Maier Verlag, 1959).

dans beaucoup de villes européennes modernisées après la Deuxième Guerre mondiale. Stuttgart ou Hanovre en Allemagne, par exemple, n'ont certainement pas été conçues d'après une perspective piétonne. En France aussi, les programmes de modernisation urbaine sous Georges Pompidou favorisèrent la ville « adaptée aux voitures » depuis le début des années 1970.

### *Se réappropriier l'espace*

En raison de la longévité des infrastructures urbaines, la ville constitue l'espace idéal pour l'imposition de pratiques dominantes devant les faits accomplis. Une fois les infrastructures d'une ville érigées, les autoroutes, voies rapides ou autoponts sont difficiles à démonter et vont façonner les styles de vie des citadins pendant des décennies, voire des siècles. C'est donc particulièrement à l'intérieur de l'espace urbain tel qu'il a été conçu et physiquement érigé, que le troisième niveau de l'analyse spatiale lefebvrienne gagne son importance. Inspiré par le mouvement artistique des Situationnistes, Lefebvre mettait l'accent sur la dérive et le détournement comme tactiques citadines de réappropriation d'un espace urbain qui avait été construit sans consulter les besoins des habitants. Alors que la dérive désigne une façon de connaître en détails les espaces urbains en battant le pavé, ces connaissances profondes peuvent ensuite servir à détourner les significations et les fonctionnalités officielles qui sont inscrites dans l'espace. Les attributions alternatives de sens et le détournement d'usages et de fonctionnalités d'un environnement urbain permettent donc les jeux des identités rivales et alternatives. De plus, elles témoignent de conflits d'intérêts politiques, expriment des conceptions différentes de l'espace concernant son rôle pour l'avenir social et, finalement, diversifient les interprétations de rapports au passé. Dans leurs pratiques quotidiennes, les hommes investissent d'utilité et de significations sémiotiques les villes qu'ils habitent. Ils sont donc à la fois utilisateurs, mais aussi interprètes et finalement architectes de l'espace. Ils combinent ainsi ce dernier de références émotionnelles à travers leurs souvenirs, leurs expériences journalières, leurs espoirs et imaginations. Au cours de ces interventions, les intentions politiques ou les intérêts économiques inscrits dans la ville sont parfois changés, ironisés, inversés ou encore défiés par le détournement, la négation et le refus.

Nous interpréterons par la suite le quartier Beaugrenelle à Paris comme un espace qui a été modélisé surtout par des pouvoirs centraux et qui façonne les styles de vie de ses habitants principalement selon des critères économiques. En opposition, le quartier Gängeviertel à Hambourg fera exemple d'un espace qui naît dans la pratique quotidienne des habitants et qui valorise ainsi autres

formes de sociabilité. Le projet d'éco-village Lebensdorf, finalement, témoignera d'une vision alternative pour les paysages culturels urbains de l'avenir.

### 3. BEAUGRENELLE

#### *Le modernisme radical contrarié à Paris*

Le quartier parisien Beaugrenelle, appelé aussi Front-de-Seine, est un des témoins importants mais peu connus de l'aménagement du territoire de la ville de Paris au 20<sup>ème</sup> siècle. Construit dans les années 1960, il atteste aujourd'hui des problèmes d'un paysage urbain moderne, dont la conception est marquée par l'économie et les habitants orientés vers la consommation<sup>17</sup>. Chose surprenante et qu'on retrouve peu dans les vingt autres arrondissements du centre-ville parisien : on assiste à Beaugrenelle à une rupture claire et sans compromis avec le style du « modernisme nostalgique »<sup>18</sup>, pourtant caractéristique de la capitale française. Cette appellation stylistique, utilisée par l'historienne américaine Rosemary Wakeman, explicite les deux points de référence pour les projets de restructuration de Paris au 20<sup>ème</sup> siècle, en particulier ceux d'après-guerre. Elle évoque d'une part l'image de la ville moyenâgeuse ayant survécu à l'intérieur du quartier des Marais, et d'autre part, le Paris de temps modernes, conçu d'après les plans du baron Haussmann, que Walter Benjamin a baptisé « la capitale du 19<sup>ème</sup> siècle ». Au 20<sup>ème</sup> siècle, des architectes de renom, tels que Le Corbusier ou Auguste Perret, exigèrent à plusieurs reprises que s'applique sur l'ensemble du paysage urbain un modernisme radical et vaste à l'image des gratte-ciels des métropoles aux États Unis et s'orientant vers l'idéal d'une société progressive selon les visions du modernisme radical.

Cette revendication ne put cependant pas s'imposer face aux résistances de la politique communale, au manque de capitaux d'investissements, ou encore aux conflits concernant la propriété foncière. De plus, le modernisme radical du modèle américain contredisait l'image de soi de la nation française, qui se définissait plutôt à travers son histoire. Il allait d'ailleurs à l'encontre du rôle symbolique que la capitale avait pour l'État-nation : dans les phases de reconstruction d'après-guerre, le devoir des urbanistes parisiens était de s'en tenir aux références historiques et de restaurer l'image de Paris en tant que centre de la nation et avec ceci, la nation elle-même. Ainsi, sur le plan architectural, seuls quelques projets sporadiques de modernisme radical ont

<sup>17</sup> Les interprétations suivantes font référence aux observations sur le terrain datant de 2004.

<sup>18</sup> Rosemary Wakeman, « Nostalgic Modernism and the Invention of Paris in the Twentieth Century », *French Historical Studies* 27,1 (2004), 115–144.

été réalisés durant la deuxième moitié du 20<sup>ème</sup> siècle : la Tour Montparnasse, la base de loisirs de La Villette en périphérie nord ou le quartier de La Défense, *extra muros*, suivi des bidonvilles de Nanterre en sont des exemples.



Image 1 : La Tour « Panorama » de Beaugrenelle.

Titre original de la photo : « Tour Panorama », 2004 (original en couleur)

© Georg Parthen & VG Bild-Kunst.

*Tentative de transfert du modernisme nord-américain*

Étant le plus grand projet de construction du modernisme radical dans le centre ville, le quartier de Beaugrenelle est d'une grande importance pour l'analyse des négociations autour du paysage culturel moderne, et par conséquent de l'identité sociale des citoyens. Vers la fin des années 1960 et le début des années 1970, George Pompidou voulut créer un Manhattan français. Il désirait ainsi léguer une succession prestigieuse durant son mandat en tant que Premier ministre puis Président de la République française. Le projet était soutenu par les grandes banques et investisseurs, intéressés à construire – non seulement en France mais aussi ailleurs – des espaces d'habitation et de commerce sur les terrains en friche et les terrains industriels urbains. Naquit alors un des plus prestigieux projets d'investissement en urbanisme du Paris d'après-guerre, sur l'ancien terrain industriel de l'entreprise Citroën, environnement central et privilégié non loin du Champs de Mars. Une vingtaine de tours d'habitation à Beaugrenelle sont situées en vue de la Tour Eiffel à l'est, ainsi que de du petit modèle original de la statue de la Liberté sur le pont de Grenelle au nord-ouest. Elles sont ainsi en rapport sémantique avec, d'une part, les visions modernistes de l'urbanisme du Fin-de-Siècle en Europe et, d'autre part, celles du modernisme radical qui s'est manifesté à Manhattan en Amérique du nord. Néanmoins, l'élan du rêve américain de la ville moderne ne réussit que partiellement à s'imposer contre l'héritage urbaniste de l'avant-garde haussmannienne du 19<sup>ème</sup> siècle.

Contrairement aux HLMs dans les gratte-ciels de la périphérie Parisienne, Beaugrenelle était conçu en tant que quartier d'habitation pour l'élite aisée du centre-ville. Cependant, le 15<sup>ème</sup> arrondissement, incluant Beaugrenelle, comprend 240 000 habitants sur un espace de tout juste huit kilomètres carrés. Il n'est donc plus en mesure d'héberger l'architecture ostentatoire de villas bourgeoises s'étalant à l'horizontale. C'est ainsi que les tours d'habitation de Beaugrenelle transférèrent le besoin de distinction sociale en hauteur. Le principe de la délimitation verticale est omniprésent au sein de l'arrondissement : de tous côtés, des escaliers mènent vers le plateau élevé du quartier recouvrant deux plans. La circulation défile en dessous de Beaugrenelle, au niveau routier de la ville qui entoure le quartier. Au-dessus de l'infrastructure automobile du sous-sol est situé un niveau intermédiaire avec des centres commerciaux qui s'étalent en de longs couloirs, suivant l'exemple du *shopping mall* américain. Un plateau d'une superficie d'environ un demi-kilomètre carré est situé tout en haut, en terrain découvert qui relie les tours entre elles.

Vu des pentes du Trocadéro de l'autre côté de la Seine sa cohésion intérieure et sa délimitation par rapport aux alentours sont évidente, mais bien que le modernisme radical de Beaugrenelle cherche à surmonter l'urbanisme de l'époque haussmannien, il poursuit néanmoins son concept d'épuration et de civilisation. Haussmann travaillait de manière horizontale, en substituant le chaos des ruelles moyenâgeuses à de larges boulevards, longs de plusieurs kilomètres. Contrairement à cela, Beaugrenelle adoptait une disposition verticale, différenciant les diverses fonctions – telles que la circulation, l'approvisionnement et l'habitat – en hauteur. Dans son « Livre des passages », Walter Benjamin qualifiait jadis la chambre de bonne d'oxymore de la séparation des classes : il s'agissait d'un des rares cas où la servante était placée au-dessus de son maître. Dans la société radicalement moderne de Beaugrenelle, la vie en hauteur est redevenue l'expression de supériorité sociale.

Les tours multicolores, aux façades variées, s'élèvent par dessus les toits de la ville et les hauteurs font oublier les désagréments de la vie dans les rues de Paris, le trafic chaotique. Beaugrenelle représente l'interprétation « luxe, calme et volupté » d'une « modernité restreinte ». D'ailleurs, l'idée de délimitation et d'évitement de tout ce qui est indésirable est perpétué dans la dénomination des tours : « Totem » est le nom d'une des tours les plus grandes, faisant appel à l'artefact indien exerçant la fonction de tabou et de protection contre le mal et l'indésirable. Il renvoie donc malgré tout à ce que cherchent les habitants, à savoir, la démarcation et la protection. Ainsi, la restriction de la vie publique et politique à Beaugrenelle est délibérée et ciblée. L'esprit de l'agora – lieu d'origine du « *bios politikos* » et de l'échange démocratique, également centre de la conception de la modernité de Jürgen Habermas<sup>19</sup> – n'existe pas ici. Les lieux d'échanges sociaux ne se sont pas développés de manière organique et restent pour la plupart déserts. En outre, les ensembles d'habitations privées, ainsi que l'espace extérieur entre les bâtiments ne font plus partie d'un espace public, ce sont des terrains privés qui sont donc contrôlés par des services de garde. Ceux-ci veillent au respect des règles affichées : le jeu en dehors des lieux de loisirs prévus à cet égard – un terrain de basket-ball et plusieurs terrains de tennis – ne sont pas tolérés. Plus bas, l'accès à un petit parc servant de lieu de rencontre s'avère difficile, car des hauts murs le séparent hermétiquement de la rue. Autant que l'aménagement de l'espace empêche les échanges sociaux, les matériels choisis pour la finition des façades et des sols en du carrelage renforcent une atmosphère stérile. En termes d'échanges

---

<sup>19</sup> Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere : An Inquiry into a Category of Bourgeois Society* (Cambridge, MA : MIT Press, 1989), 3.

sociaux, la conception de Beaugrenelle met les liens monétaires de l'avant, négligeant ainsi les relations personnelles fondées sur la discussion, les jeux ou les activités communes : en sortant de ses espaces privés dans les tours, le résident consommateur de Beaugrenelle peut accéder directement aux centres commerciaux du quartier sur le niveau central, en empruntant ascenseurs et couloirs conçus à cet effet.

*Visions économistes d'une « modernité restreinte »*

Quels sont donc les modèles du paysage culturel moderne et de la vie moderne qui trouvèrent leur expression à Beaugrenelle ? En 2004, une exposition dans le centre d'information du quartier dévoila des pancartes illustrant la vision d'une capitale française radicalement moderniste : tout Paris ressemble maintenant à l'architecture futuriste de Beaugrenelle, les habitants du quartier circulent dans les rues à l'aide de vedettes aérodynamiques et d'hélicoptères. Avec son centre commercial, le quartier répond dans ce scénario lui-même à tous les besoins des habitants. Ici, la notion de progrès se définit par le progrès technologique, l'augmentation de la consommation et la prospérité matérielle. Pour tous ceux qui peuvent se le permettre, la participation au progrès technologique est devenue en même temps un moyen de distinction sociale.

À l'époque de sa conception Beaugrenelle reposait sur la devise d'une « modernité restreinte », limitée au rationnel, à l'économie, à la technologie, à la consommation et basée sur l'idéologie de croissance continue. De nos jours, c'est précisément cette vision restreinte de la modernité qui se trouve en crise. Pour Beaugrenelle, comme pour d'autres mégaprojets modernistes, seuls des chiffres d'affaires en croissance continue, une augmentation des consommateurs et de leurs activités marchandes, ainsi qu'un afflux ininterrompu de capital peuvent garantir leur survie. En effet, le manque de capital assignait depuis le début des restrictions importantes au modernisme radical de l'urbanisme parisien. Beaugrenelle demeura donc non seulement un projet d'urbanisme seul en son genre, mais même l'idée d'élargir le quartier jusqu'à l'eau de la Seine, couvrant ainsi le trafic sur les quais en dessous du plateau rallongé, fut victime des coupures financières. Au fil des années, ni les habitants ni l'administration communale de Beaugrenelle n'étaient en mesure d'assumer les frais d'entretien et les frais fixes.

Le manque de fonds ne permit pas toujours des réparations nécessaires : en 2005 plusieurs ascenseurs ne fonctionnaient plus aux intérieurs, et même l'extérieur perdait de son éclat. Lors d'une tempête en 2000, des parties

entières de la façade de la tour « Flatotel » se sont détachées et n'ont pendant longtemps pas pu être réparées. En contraste avec la pureté du carrelage autour, apparaît en dessous – de manière presque obscène – un enlacement de laine de verre, de câbles et de tuyaux.



Image 2 : La Tour « Évasion » de Beaugrenelle.  
Titre original de la photo : « Evasion », 2004 (original en couleur)  
© Georg Parthen & VG Bild-Kunst.



À la différence du centre Pompidou, le second projet de l'ère du Premier ministre, dont la mise à nu de la tuyauterie était voulue et produite dans une intention artistique et architectonique, transmettait involontairement, au fil des années, un témoignage inverse, rappelant plutôt le déclin que l'avant-garde.

Des références involontaires au manque et à la fuite du capital se trouvent même dans la dénomination des tours : en directive du projet progressiste de Beaugrenelle, la « Tour Évasion 2000 » renvoie d'une part aux visions d'un nouveau millénaire et à la motivation d'échapper à la monotonie, aux peines quotidiennes. D'un autre côté, « évasion » fait très clairement partie du vocabulaire économique, désignant le retrait de capitaux et l'écoulement des fonds vers l'étranger. Les deux définitions sont importantes pour comprendre le développement de ce quartier. D'une part, la distinction sociale pour ses habitants aisés, d'autre part, l'état réel de la surface et des infrastructures qui était, jusqu'à récemment, avant tout atteinte par l'absence de ressources : même les centres commerciaux du *shopping mall* faisaient montre d'un déclin, conséquence de ce drainage financier. Il y a encore quelques années, quelques magasins seulement étaient en service dans les galeries marchandes ; des caractères se détachaient des panneaux publicitaires et des noms des entreprises. Un coup d'œil vers le haut n'était pas plus encourageant : le toit de la tour principale était orné d'une boule en béton d'un diamètre de quatre mètres approximativement ; cette masse cependant, trônant sur un plan en biais, dans une ambiance de déclin, semblait menaçante et de mauvaise augure.

### *Revitaliser l'idéologie de croissance*

La vente à un investisseur privé devait permettre d'entreprendre les rénovations laissées pour compte depuis des années et raviver ainsi l'ensemble par une ré-capitalisation. Au début des travaux en 2005, cependant, l'agence commissionnée pour effectuer la rénovation constata que le déclin du terrain avait déjà atteint une « dimension anxiogène ». La revitalisation des passages commerciaux était alors au centre des mesures de rénovation, afin d'attirer à nouveau le capital et les consommateurs à Beaugrenelle. Or, même après plusieurs années de travaux, il n'avait pas encore été possible de faire volte-face. Le journal quotidien *Le Parisien* constatait qu'en 2010 encore les efforts de relancer Beaugrenelle ressemblaient à un faux-départ, étant donné les passages commerciaux vides et le manque d'attraction du quartier qui s'en

suit, pour les habitants et pour le voisinage<sup>20</sup>. En 2012, finalement, des rénovations importantes ont été réalisées et le quartier dispose maintenant du troisième plus grand centre commercial de Paris<sup>21</sup>.

Sur un site internet qui devait familiariser les citoyens et les habitants avec le projet de rénovation, entre-temps déconnecté, se trouvait cette phrase révélatrice : « Les temps modernes signifient pour nous le retour à une qualité de vie et une esthétique dans le sens de cette architecture, qui est devenue le monument du 20<sup>ème</sup> siècle ». Sur la base de la récente recapitalisation, l'idéologie de croissance doit continuer dans le Beaugrenelle du nouveau millénaire : un quartier post-avant-gardiste, conçu pour une élite de consommateurs urbains, dans lequel les habitants ont un accès facile et direct aux offres d'achat, à la sécurité, à l'anonymat et à la distinction sociale. Reste à savoir si des paysages culturels urbains, conçus essentiellement sous des prémisses économiques et incitant des styles de vie économisés pourront répondre aux questions insistantes du 21<sup>ème</sup> siècle. Nous remettons ceci en question à l'aide des deux exemples suivants de paysages culturels urbains alternatifs.

#### 4. GÄNGEVIERTEL

##### *Production d'un paysage culturel moderne alternatif*

La planification de quartiers urbains résidentiels commercialisés est toujours d'actualité, malgré l'abondance de cas problématiques comme celui de Beaugrenelle. À Hambourg par exemple, prend actuellement forme l'un des plus grands projets européen de construction en centre-ville. Le nouveau quartier Hafen City est construit sur les zones désaffectées de l'ancien port de la ville. Celui-ci est aujourd'hui abandonné car les navires de cargaison les plus modernes n'y ont plus accès par les eaux relativement basses du port. L'architecture luxueuse et onéreuse du nouveau quartier (les calculs les plus récents estiment que la nouvelle « philharmonie de l'Elbe » coûte à elle seule un demi-milliard d'euros), son inclusion des concepts touristiques (les navires de croisière de luxe comme le Queen Elizabeth 2 attirent les visiteurs sur les promenades de la rive de Hafen City) et son intégration des centres commerciaux haut de gamme rappellent les principaux traits caractéristiques de

---

<sup>20</sup> « Faux départ pour le nouveau Beaugrenelle », accédé le 9 janvier 2013, <http://www.leparisien.fr/paris-75/faux-depart-pour-le-nouveau-beaugrenelle-18-01-2010-781334.php>.

<sup>21</sup> « 120 boutiques et un bar panoramique », accédé le 9 janvier 2013, <http://www.leparisien.fr/espace-premium/paris-75/120-boutiques-et-un-bar-panoramique-13-04-2012-1952012.php>.

Beaugrenelle. Dans le contexte du début du 21<sup>ème</sup> siècle, ceux-ci restent représentatifs d'une tendance au sein des « Villes Mondiales », consistant à considérer l'aménagement foncier comme un outil de maximisation de la valeur d'échange des propriétés urbaines.

Au même moment, et en réaction à une planification centralisée des espaces urbains dictée principalement par l'économie, Hambourg fait aujourd'hui office de pionnière en matière de mouvements sociaux populaires, visant à se réappropriier l'espace urbain par l'engagement citoyen. En effet, les membres d'un groupe toujours plus important de résidants y réclament leurs droits en tant que citoyens à participer aux processus de prise de décisions politiques qui les concernent le plus directement à l'échelle locale. Unis par le récent réseau « Le droit à la ville »<sup>22</sup>, les citoyens d'Hambourg exigent que les priorités actuellement orientées vers la maximisation de la valeur d'échange des propriétés urbaines – c'est-à-dire les profits tirés de leur location et de leur vente – œuvrent vers la maximisation de leur valeur d'usage ; permettant par là aux citoyens de mieux participer à la propriété urbaine et d'en profiter davantage.

Faisant partie du réseau « Le droit à la ville », l'enjeu qui représente Gängeviertel n'est rien de moins qu'une nouvelle conception du paysage culturel urbain au 21<sup>ème</sup> siècle, cherchant à remplacer la ségrégation par la diversité, l'exclusion par la solidarité et la marginalisation par l'accessibilité<sup>23</sup>. En août 2009, un groupe d'artistes refusait d'être expulsés de leurs ateliers dans le Gängeviertel, à ce moment objet de spéculation, bien situé en centre-ville, appartenant à une société d'investissement néerlandaise. Cette tentative d'expulser les artistes de leurs ateliers constituait une étape de plus dans la marginalisation de la scène artistique de Hambourg. Les conditions de vie précaires de ces artistes accentuaient le contraste ironique d'avec le discours promotionnel officiel de Hambourg comme étant une « ville créative », destinée aux classes créatives ; discours qu'avait récemment adopté la ville sous la guidance de Richard Florida<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Le mouvement « Le droit à la ville » (en allemand : « Recht auf Stadt ») réfère à l'œuvre d'Henri Lefebvre et à ses idées de réappropriation de l'espace urbain à travers les résidants. L'expression trouve sa source dans son livre *Le droit à la ville* (Paris : Anthropos, 1968).

<sup>23</sup> Les observations concernant Gängeviertel ont été faites pendant des terrains en 2011 et 2012. Tous les citations directes et indirectes d'activistes de Gängeviertel ont été tirées d'entrevues et des notes de terrain.

<sup>24</sup> Richard Florida, *Cities and the Creative Class* (New York : Routledge, 2005).

*Production d'un « pouvoir d'agir » au sein d'un espace alternatif*

Si des conditions de vie précaires peuvent souvent mener à un certain fatalisme ou à une approbation silencieuse, elles ont dans le présent cas cédé le pas à une attitude différente. En acquérant un « pouvoir d'agir », les artistes décidaient de s'organiser en une démocratie de base, afin de contrer la conception centralisée et orientée vers le profit de leur ville. Ils ont réussi à établir illégalement leurs quartiers dans la douzaine de maisons avoisinantes qui forment le Gängeviertel.



Image 3 : Le Gängeviertel à Hambourg en 2011.

Depuis, et malgré la politique municipale « zéro tolérance » envers les occupations de bâtiments, ce groupe a réussi à négocier une entente d'utilisation avec les autorités de la ville. Ainsi, loin de considérer Gängeviertel comme une évasion face à la réalité, destinée à offrir un refuge arcadien à un groupe de solitaires, les protagonistes de ce projet doivent être vus plutôt comme étant bien intégrés à la société et comme réagissant directement aux questions sociales pertinentes. Ils désirent participer activement à façonner le futur paysage culturel de Hambourg, en contestant la façon dont les décisions sont actuellement prises dans leur ville. Au lieu d'accepter un rôle de consommateur passif dans un environnement commercialisé, comme le suggèrent les paysages urbains conçus en fonction

de l'économie tel Beaugrenelle, ils veulent avoir leur mot à dire dans le développement de leur ville. Ils se questionnent sur ceux à qui profite l'aménagement du territoire urbain, conçu par les autorités municipales de manière souvent non-transparente.

Révéléateur de la position sous-priviliégée de protagonistes de Gängeviertel sur l'échiquier politique et économique, le projet s'est bâti à partir de « tactiques » plus qu'une « stratégie », selon la définition que fait Michel de Certeau de ces termes<sup>25</sup> : face à la ville comme institution, qui conçoit l'espace urbain avec une planification panoptique et stratégique à long terme, l'organisation des activistes s'est fait le reflet des principes populaires de prise de décisions. En raison de la diversité des voix et de la multiplicité des acteurs concernés, l'expérience s'est révélée inattendue, surprenante, conjoncturelle, spontanée et parfois même enjouée, permettant de saisir les occasions et parfois même de participer activement à la création de situations favorables. Son caractère imprévisible a contribué de façon importante aux réactions hésitantes des autorités municipales lors des premières journées de l'occupation. Ainsi, la difficulté de classer ce mouvement social selon les catégories établies (« S'agit-il d'une occupation d'anarchistes ? Où bien d'une exposition artistique ? ») a joué un rôle crucial pour ne pas être expulsé et pour permettre aux artistes d'entrer en négociation avec la ville.

#### *Tactiques de « l'occupation affective »*

Une grande partie de la tactique de ce projet reposait sur le réseautage. Dans le sous-sol de leur atelier au Gängeviertel, les activistes ont tenu des réunions clandestines hebdomadaires en préparation de l'occupation, afin de mettre sur pied un forum pour discuter de façon démocratique des différentes conceptions d'un modèle urbain moderne alternatif. Le cœur du groupe a éventuellement décidé d'occuper les maisons, mais aux dires des membres de ce noyau, la réappropriation des immeubles avait déjà été entamée avant même le début de l'occupation en soi. Situé au rez-de-chaussée des bâtiments vacants de Gängeviertel, leur atelier leur servait en tant que case de départ pour entreprendre des dérives, dans les sens des Situationnistes évoqué plus haut, qui au fur et à mesure leur ont appris des connaissances profondes sur le quartier. Par l'entremise de leur engagement envers le Gängeviertel – considérant l'historique des maisons vacantes et de leurs anciens habitants, le déclin de leur condition, etc. – leur présence dans le quartier avait déjà

---

<sup>25</sup> Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. Vol. 1: Arts de faire* (Paris : UGE, 1980), xlvi.

commencé à habiter les structures physiques d'une vie et d'un sens nouveaux. Nous proposons de nommer cette procédure « occupation affective ».

L'occupation affective correspond en tous points à l'idée de « s'approprier un endroit de façon à s'y sentir chez soi » : apprendre à connaître tous les détails de l'endroit physique, y compris la condition des immeubles, des toits, de l'électricité, de la plomberie et des autres infrastructures ; former une opinion sur les coins appréciés et moins appréciés de l'endroit par l'entremise d'expériences visuelles, tactiles, auditives ou olfactives ; saisir un endroit grâce à son contexte physique et social ; découvrir l'histoire d'un site pour comprendre ce qui en a fait l'endroit qu'il est devenu, de même que le type de souvenirs qui y sont liés dans le contexte élargi de la société urbaine ; et finalement, élaborer des idées et des concepts concernant les possibilités d'utilisation future du site.



Image 4 : Le Gängeviertel à Hambourg en 2012 (original en couleur) © Franziska Holz.

Cette relation à l'espace correspond étroitement à la conception lefebvrienne de l'espace vécu. Ceci se voit plus particulièrement dans la manière dont les citoyens peuvent contribuer davantage à la valeur d'usage de l'espace urbain, en attribuant activement un sens à leur espace de vie quotidienne et en établissant des usages et des fonctionnalités qui correspondent à leurs besoins.

Tout au long de l'occupation – d'abord affective, puis concrète – les artistes activistes ont opté pour des tactiques pacifiques et non violentes, se distinguant ainsi des mouvements de squatteurs à Hambourg dans les années 1980. Ces derniers avaient mené à de violents affrontements entre les occupants et la police, notamment dans les événements de *Hafenstraße*, qui ont fait plusieurs morts et de ce fait ont constitué une expérience traumatisante pour la ville entière. Le fait d'avoir évité la confrontation directe et les affrontements avec les autorités aura permis aux activistes de camoufler leurs véritables objectifs le plus longtemps possible. Même l'occupation définitive d'août 2009 avait été camouflée sous le couvert d'une exposition artistique dans les maisons, de même que dans les diverses cours et dans les passages entre les immeubles de Gängeviertel. Déjà la rhétorique du groupe d'artistes mettait l'accent sur la non-violence. Le jour de l'occupation, lorsque quelques 2000 visiteurs sont venus à Gängeviertel, les activistes ont nié devant les médias et les autorités municipales leur occupation illégale de l'endroit. Ils ont plutôt parlé de « performance artistique à durée indéterminée ».

Considérant le succès du projet Gängeviertel, il est important de souligner, au-delà de son attitude non-violente et de tactiques créatives, l'important soutien dont cette transformation de l'espace urbain a bénéficié de la part des médias et des citoyens de l'ensemble de Hambourg. Ceux-ci ont apprécié la manifestation pacifique contre les plans néolibéraux d'utilisation de l'espace, conçus par les autorités de la ville en matière de développement urbain. Même des journaux conservateurs tel que *Hamburger Abendblatt* – dont la rédaction réside dans un bâtiment voisin du Gängeviertel – ont couvert les événements d'une manière positive.

Le soutien qu'un projet d'occupation a reçu de la part des médias et des citoyens conservateurs est révélateur de la diversité des voix et des opinions multiples qui se retrouvent au sein de Gängeviertel. Les artistes et autres occupants associé aspirent non seulement l'établissement d'un centre culturel autogéré – facilement dénigré « gauchiste » dans le discours public – mais mettent encore l'accent sur le besoin de la préservation d'un patrimoine architectural de Hambourg, Gängeviertel étant un dernier restant de l'ancien quartier ouvrier où logeaient jadis les travailleurs portuaires.

### *Hétérotopie d'une modernité urbaine alternative ?*

Quel type de vision alternative de la modernité urbaine le paysage culturel suggère Gängeviertel ? Déjà avant l'occupation, les artistes activistes avaient conçu un plan d'utilisation future qui concevait Gängeviertel comme un lieu

de création à la fois d'espaces alternatifs et de conception alternative du temps. En reprenant les termes de Michel Foucault, le projet peut donc être décrit comme une hétérotopie<sup>26</sup> en ville : Il présente une organisation alternative de l'espace, s'opposant à l'organisation des environs qui est marquée par la vision néolibérale actuelle de la ville. Le lieu a été défini comme une unité autogérée, publique dans sa plus grande partie à l'exception de quelques lieux privés – notamment les retraites et les ateliers – et ouverte aux artistes, aux autres résidents et aux visiteurs. Le projet doit adhérer aux principes de démocratie populaire et de diversité en ce qui concerne le genre, l'ethnie, l'âge, la profession, l'éducation et le contexte social des habitants et visiteurs. Dans le sens où l'espace n'est pas seulement résultat des relations sociales, mais encore producteur de ces mêmes relations, l'hétérotopie de Gängeviertel démontre ainsi son potentiel pour faciliter un changement social : les mêmes personnes qui sont marginalisées et qui mènent des vies précaires à l'extérieur peuvent se voir remettre le pouvoir d'agir et de constituer des formes très différentes de sociabilité. Ceci s'effectue de par leur engagement de citoyen actif et leur désir de réclamer leur « droit à la ville », ainsi qu'en redonnant leur propre sens aux espaces auxquels ils ont accès.

Il fait partie de son caractère hétérotopique que Gängeviertel propose également une hétérochronie, terme encore façonné par Michel Foucault, c'est à dire une conception alternative du temps : il s'oppose au modernisme radical, orienté vers l'avenir et oublieux du passé, qui se manifeste dans les styles architecturaux alentours faites d'acier et de verre, qui met de côté l'ensemble des références historiques et des traditions locales. Le projet vise plutôt à incorporer un « lieu de mémoire » dans la transformation de l'espace qu'il vise en rappelant qu'il s'agit de l'un des derniers quartiers d'ouvriers portuaires historiques de Hambourg. Ayant connu un soulèvement communiste dans les années 1920, Gängeviertel se doit de faire le pont entre les vertus passées de la cohésion de la classe ouvrière et les formes de solidarités futures. En soulignant les lacunes actuelles de la ville néolibérale, Gängeviertel dessine finalement un scénario différent pour le futur, dans lequel la valeur d'usage de l'espace urbain aura priorité sur sa valeur d'échange, en faisant référence aux conceptions utopiques de l'espace, comme, par exemple, le Phalanstère saint-simonien ou l'Unité d'habitation de Le Corbusier.

Gängeviertel se fait donc la représentation d'une conception des paysages culturels modernes diamétralement opposée à ceux qui sont originaires de visions de la « modernité restreinte » : des villes à planification centralisée,

---

<sup>26</sup> Michel Foucault, « Des espaces autres », *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984), 46-49.



conformes à la maximisation néolibérale de la valeur d'échange de la propriété en milieu urbain, habitées par des consommateurs passifs et atomisés. Le projet montre plutôt la viabilité et l'énergie créative d'une compréhension populaire de l'espace, réclamant le droit des citoyens à leur ville face aux politiques néolibérales. Il rappelle à la société les avantages pour la communauté découlant du privilège de la valeur d'usage d'une ressource partagée, comme l'espace urbain, plutôt que du privilège de sa valeur d'échange. En vu de l'inégalité croissante des sociétés occidentales en crise économique la vision de Gängeviertel pour un paysage urbain alternatif devient davantage importante. Comme le dit un des activistes : « Lorsque je pense au déclin économique de la situation future, je me demande comment la société arrivera à survivre s'il n'y a plus d'espaces pour la communication et l'interaction entre les différents niveaux de la société. Cela fait également partie des fonctions d'un endroit comme celui-ci. »

## 5. LEBENS DORF

### *Envisager un paysage culturel durable*

Les paysages culturels urbains orientés essentiellement vers des principes économiques, vu à l'exemple de Beaugrenelle, nécessitent un afflux continu en capital et en énergie afin de conserver la dynamique d'accumulation intrinsèque à leur système. Ainsi sont-ils extrêmement dépendants de l'aide financière, fragilité que dénote d'ailleurs l'endettement élevé de bon nombre de villes et communes. En vue de cette propriété fondamentale, les paysages culturels modernes ne sont donc pas durables. Ils possèdent même, en raison des ressources limitées, une durée de vie fortement restreinte tel que l'atteste la forte dépendance à l'alimentation en énergie fossile sur laquelle est basée la « ville adaptée aux voitures ». Or, le maximum de l'exploitation pétrolière sera inévitablement atteint, dans deux, trois ou plusieurs décennies, peu importe. La disponibilité diminuante des réserves en énergie fossile entraînera des conséquences économiques et sociales dramatiques et pourrait être accompagnée de nouveaux changements de l'organisation de l'espace, inconnus jusqu'à présent<sup>27</sup>. De plus, comme tout changement rapide et profond, ceci attise le risque d'agitations sociales, causées par de nouvelles luttes de distribution des ressources raréfiées.

---

<sup>27</sup> Wissenschaftlicher Beirat Globale Umweltveränderungen, *Welt im Wandel : Gesellschaftsvertrag für eine große Transformation Zusammenfassung für Entscheidungsträger* (Berlin : WBGU, 2011).

Quelle serait donc la conception de paysages culturels des temps modernes durables et socialement équilibrés qui saurait résoudre les défis d'une telle transformation imminente ? Étant donné la tendance mondiale et inexorable de la progression de l'urbanisation, il est évident qu'un paysage culturel durable relèvera d'un paysage culturel urbain. À l'encontre du bilan énergétique négatif issu des 50 dernières années et portant sur la ville « pour les automobiles », l'histoire démontre qu'en ce qui concerne l'usage efficace d'énergie, le mode de vie en communauté dans l'espace urbain présente bien des avantages<sup>28</sup>. La forte densité de population offre la possibilité de créer des réseaux aux mailles étroites et de courtes voies de distribution, en particulier dans le cadre d'une auto-organisation accrue au sein des quartiers qui cible l'autosuffisance. Le concept urbaniste du mouvement « Garden City »<sup>29</sup> de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, ainsi que les concepts contemporains de « l'agriculture urbaine », offrent des aperçus des futurs scénarios possibles<sup>30</sup>.

### *Le mouvement de villages écologiques*

Comme le font de manière comparable les groupements du « droit à la ville » avec leurs préoccupations sociales, le mouvement actuel de villages écologiques exige une maximisation de la valeur d'usage de l'espace favorisant un développement social et écologique durable. Durant les années 1980 encore, politique et société, ainsi que les acteurs eux-mêmes considéraient les éco-villages ou les fermes écologiques comme des projets marginaux voulant échapper à la civilisation<sup>31</sup>. De nos jours néanmoins, le mouvement du village écologique se place de plus en plus au centre de la société. D'une part, la société du capitalisme tardif considère l'alimentation saine et le corps sain comme une forme de capital culturel prestigieux et elle a ainsi besoin de pourvoyeurs de services adéquats. D'autre part, les acteurs du mouvement écologique eux-mêmes ne se considèrent plus comme personnes « en rupture de ban » mais comme des « pionniers du changement », cherchant le dialogue avec l'économie, la politique et la société. Troisièmement, la politique incite de

---

<sup>28</sup> Stephanie Pincetl, Paul Bunje et Tisha Holmes, « An expanded urban metabolism method : Toward a systems approach for assessing urban energy processes and causes », *Landscape and Urban Planning* 107,3 (2012), 193–202.

<sup>29</sup> Ebenezer Howard, *To-morrow : A Peaceful Path to Real Reform*. (London : S. Sonnenschein, 1898) ; Peter Hall, *Cities of Tomorrow : An Intellectual History of Urban Planning and Design in the Twentieth Century* (Oxford : Blackwell, 1988).

<sup>30</sup> André Viljoen (dir), *Continuous Productive Urban Landscapes : Designing Urban Agriculture for Sustainable Cities* (Oxford, Boston : Architectural Press, 2005).

<sup>31</sup> Ina-Maria Greverus et Erika Haindl, *Versuche, der Zivilisation zu entkommen* (München : C.H. Beck, 1983).

plus en plus les projets sur les échelles micro et moyen s'inscrivant dans le cadre d'une « grande transformation » envers la société à basse consommation d'énergie dont l'arrivée est attendue encore pendant le 21<sup>ème</sup> siècle<sup>32</sup>.

Ainsi, le projet Lebensdorf, actuellement en phase de planification, va au-delà de l'établissement d'un simple espace durable accommodant quelques ermites : son but est rien de moins que la fondation d'un village écologique expérimental sous supervision scientifique. Durant les décennies à venir, environ 1000 habitants sont invités à expérimenter dans ce paysage culturel durable en respectant les limitations futures de ressources énergétiques basées sur le charbon, le pétrole et le gaz. L'organisation de l'espace visée par Lebensdorf est fortement influencée des principes de la permaculture, formulés dans les années 1970<sup>33</sup>. Celles-ci classent les soins de la terre et d'autrui, ainsi que le partage des excédents de production au premier rang, étant aussi bien applicables à des processus d'organisation agricoles que sociaux<sup>34</sup>. Moyennant l'utilisation de technologies à la fois innovatrices et traditionnelles mais modernisées, les besoins essentiels de l'homme doivent être couverts en partant du principe de l'équilibre social et en respectant l'environnement naturel comme « partenaire » plutôt que le considérer, de l'un côté, comme lieu d'exploitation de ressources ou comme dépotoir de l'autre.

Certes, les futurs habitants d'un paysage culturel conçu de manière permaculturelle et durable disposeront de moins de marchandises de luxe et de richesses matérielles. À défaut de cela, ils profiteront d'un niveau plus élevé de bien-être, dans le sens de la « première société d'abondance »<sup>35</sup> de Marshall Sahlins. Grâce à la réduction des besoins matériels et à une participation directe à la plus-value produite, le temps de travail sera géré de façon plus autodéterminée et sera réduit à une fraction de la charge de travail nécessaire aujourd'hui pour la reproduction sociale. Ce pronostic de la permaculture est en outre renforcé par d'autres critiques de l'économie de croissance<sup>36</sup>. La permaculture s'inscrivant dans le « *pattern language*<sup>37</sup> », issu

---

<sup>32</sup> Wissenschaftlicher Beirat, *Welt im Wandel*.

<sup>33</sup> Bill Mollison et David Holmgren, *Permaculture* (Melbourne : Transworld Publishers, 1978).

<sup>34</sup> Emmanuel Pezrès, « La permaculture au sein de l'agriculture urbaine : Du jardin au projet de société », *Vertigo – la revue électronique en sciences de l'environnement* 10,2 (2010) ; accédé le 11 janvier 2012, <http://vertigo.revues.org/9941>.

<sup>35</sup> Marshall Sahlins, *Stone Age Economics* (Chicago : Aldine-Atherton, 1972), 1–40.

<sup>36</sup> Niko Paech, *Befreiung vom Überfluss : Auf dem Weg in die Postwachstumsökonomie* (München : oekom Verlag, 2012).

<sup>37</sup> Christopher Alexander, Sara Ishikawa et Murray Silverstein, *A Pattern Language : Towns, Buildings, Construction* (New York : Oxford University Press, 1977).

des approches du design urbain, vise à reconsidérer sans partialité toutes les variables de l'échange énergétique entre l'espèce humaine et son environnement animé et inanimé. Le paysage culturel futur de la permaculture naît donc d'une planification rationnelle sur la base de modèles de design abstraits. Ceux-ci mettent en cause la prétention du modèle économiste – à l'image duquel sont basés la plupart des paysages culturels des temps modernes – qui se réclame le privilège de représenter la seule planification rationnelle valide. Cependant, comparé aux paramètres d'une permaculture, ce dernier s'avère être la forme proprement irrationnelle d'une organisation de l'espace et de la société, si l'on considère ses objectifs à court terme et son impact négatif à l'échelle globale. A l'encontre de ceci, les principes de la permaculture cherchent à mettre en place un paysage culturel pensé sur le long terme, permanent, durable, équitable et global.

Lebensdorf vise ainsi à fournir des connaissances et modèles pour la transformation de la conception de l'espace et de l'organisation sociale. Ces connaissances devront être appliquées tant dans les contextes ruraux qu'urbains, par exemple au niveau de quartiers de villes comptant une population semblable à celle du modèle Lebensdorf. D'un côté, le mouvement du village écologique met au premier plan l'organisation locale ayant pour but la plus grande autosuffisance possible. D'un autre côté, il se positionne en tant que mouvement global, conscient que l'envergure de ses objectifs ne peut pas être résolue sur le niveau local. A cette fin, des villages écologiques dans le monde entier se solidarisent en réseaux, comme par exemple le *Global Ecovillage Network*. La dimension globale du mouvement du village écologique met au clair que plus les paysages culturels modernes singuliers sont perçus comme partie constituante de l'interaction globale du métabolisme de l'homme avec son environnement, moins exigent-ils une participation démesurée aux ressources limitées, et plus les maximes de la durabilité écologique et de la solidarité sociale qui leurs sont inhérentes gagnent-elles en importance.

## 6. CONCLUSION

Dans cette étude, les paysages culturels modernes ont été discutés en tant que lieux de négociation de modèles sociétaux en rivalité. Tandis que Beaugrenelle correspond aux visions d'une modernité restreinte, limitée à la maximisation économique en termes d'augmentation continue des investissements et de la consommation, les défis sociaux et environnementaux du 21<sup>ème</sup> siècle instillent des doutes concernant ce modèle. A l'encontre de ceci, les projets d'espaces transformateurs comme ils sont représentés par Gängeviertel et Lebensdorf

abordent une multitude de besoins sociaux imminents. À l'inverse de la devise néolibérale de maximisation des profits, ils mettent l'accent sur la valeur d'usage de l'espace communal imprégné du principe de la démocratie de base, de diversité, de solidarité avec l'environnement social et naturel ainsi que sur son organisation de manière durable sur les échelles et locales et globales.

D'une manière fondamentale Gängeviertel pose la question : à qui appartient la ville ? Même si son impact reste encore restreint il constitue déjà aujourd'hui l'hétérotopie d'un paysage urbain alternatif, caractérisé par l'engagement citoyen en redonnant à l'espace un sens émanant des habitants du quartier, contrant ainsi de façon non violente les schèmes de planification urbaine centralisée et les conceptions néolibérales de ce qui devrait constituer une ville. Gängeviertel témoigne du fait que des paysages modernes et alternatifs peuvent émerger dans les conditions les plus précaires et les moins prometteuses, face à un pouvoir financier en apparence écrasant – de plusieurs milliards d'euros comme Hafen City – et tenant tête au pouvoir politique des autorités municipales. Dans ce sens, la présente analyse a démontré que des formes de la production d'espaces alternatifs tels que Gängeviertel ou Lebensdorf peuvent être considérés comme l'aperçu d'un futur scénario d'organisation de l'espace urbain. En même temps, le fait que les habitants, visiteurs et utilisateurs de tels lieux s'y voient équipés d'un « pouvoir d'agir », témoigne du fait que l'espace est non seulement produit par les relations sociales, mais aussi producteur de ces mêmes relations.