

LES FABRIQUES CULTURELLES

BOUREZ QUENTIN

LES FABRIQUES CULTURELLES

Réhabilitation discrète d'une friche industrielle en centre d'art de proximité

Quels sont les leviers sociaux-spatiaux qui permettent la réhabiliation de friches industrielles en faveur de la culture de proximité ?

Remerciements

Cet écrit représente l'aboutissement de cinq années d'études en architecture. De plus, il résulte de toutes ces années passées à évoluer entre la France et la Belgique, à la frontière des influences qui ont enrichi ma perspective.

Je souhaite tout d'abord exprimer ma gratitude à Mme Raymond Florence pour son accompagnement durant cette dernière étape qu'est ce mémoire ainsi que pour son expertise précieuse tout au long de cette période.

Je tiens également à remercier mes professeurs d'atelier, M. Renaud Pleitinx et M. Olivier Bourez pour leurs retours toujours pertinents , et pour avoir soutenu l'évolution de ce projet. Un remerciement tout particulier à M. Bourez pour m'avoir épaulé et soutenu dans l'élaboration de ce mémoire.

Je tiens désormais à mentionner mes amis, avec qui j'ai pu partager mes doutes et mes motivations durant ces 5 années d'études. En particulier Edgar et Paul, grâce à qui la ville de Tournai est devenue l'endroit idéal pour apprendre, vivre et créer.

Je ne peux écrire ces remerciements sans évoquer celle qui rend plus concrète encore mon envie d'être architecte. Viki, merci pour toutes ces heures de travail partagées, pour ton aide précieuse et ta sensibilité.

Enfin, un immense merci à ma famille pour son soutien indéfectible. Et un remerciement tout particulier à mes parents, qui ont su faire germer, au travers des expériences vécues, l'intérêt que je porte aujourd'hui à l'architecture, et qui ont su me transmettre, par leur exemple, la rigueur nécessaire à ce travail.

Avant-propos

Né en région lilloise, j'ai grandi en côtoyant ces imposants édifices de briques rouges, témoins silencieux d'un passé industriel révolu. Leurs portes murées, leurs fenêtres barricadées, leurs parcelles grillagées, et cette végétation qui, lentement, reprend possession des lieux… Ces friches industrielles, immobiles et reconnaissables au premier regard, s'imposent dans le paysage urbain avec une présence à la fois familière et énigmatique, suspendues entre mémoire et oubli.

Depuis toujours, elles m'intriguent. Pourquoi sont-elles à l'abandon ? Quelle était leur fonction d'origine ? Pourquoi demeurent-elles figées dans cet état ? Ces interrogations, m'ont indirectement guidé et se sont peu à peu transformées en réflexions plus profondes sur notre rapport au patrimoine, à la transformation des territoires et à l'avenir de ces lieux chargés d'histoire.

Au fil de mes études, une prise de conscience écologique s'est imposée et m'a permis de développer un regard plus lucide sur les enjeux du bâti existant : l'artificialisation galopante des sols, la raréfaction des ressources, la production de déchets liés à la démolition et à la reconstruction nous poussent à repenser nos pratiques. Réhabiliter l'existant devient alors bien plus qu'un acte architectural, c'est une nécessité éthique, environnementale et culturelle.

Dans ce contexte, les friches industrielles, loin d'être de simples vestiges, possèdent un potentiel spatial, urbain et historique considérable. Leur réhabilitation s'inscrit pleinement dans ces enjeux environnementaux et participe à une nouvelle voie de réflexion sur l'intervention comme moyen d'architecture, invitant ainsi à poser un regard neuf sur ces lieux délaissés. Leur réactivation, notamment à travers des projets culturels, permet non seulement de redonner vie à ces lieux mais aussi de tisser de nouveaux liens sociaux, artistiques et territoriaux.

Ce mémoire s'inscrit dans cette réflexion. Il est le fruit d'un cheminement personnel et d'un attachement à ses strates oubliées. Il cherche à questionner comment ces lieux en sommeil peuvent devenir des catalyseurs de proximité, de création et de mémoire.

Table des matières

p. 2 **Remerciements**

p. 4 **Avant-propos**

p. 6 **Table des matières**

p. 7-8 **Introduction**

p. 9-30 **1. La région lilloise, du développement de l'industrie à l'effervescence culturelle**

A. L'Industrialisation du Nord-Pas-De-Calais : Évolution des systèmes de production et de l'architecture (XVIIIe–XXe siècle)

B. Les friches industrielles, des espaces délaissés aux ressources stratégiques

C. De l'événement à la fabrique urbaine : la culture comme levier de mutation du territoire

p. 31-50 **2. La réaffectation des infrastructures industrielles, la direction culturelle**

A. L'espace comme levier de renaissance : de l'obsolescence des friches à la création artistique

B. De la réhabilitation à l'appropriation : une approche sociale de la transformation des friches

p. 51-102 **3. Récits urbains et culturels : la métamorphose des Rives Hautes et des Standards SA**

A. Réactiver les territoires de la désindustrialisation : L'évolution du quartier du Marais et des Bois-Blancs

B. Réappropriation urbaine : la réhabilitation des Standard SA

p. 103-104 **Conclusion**

p. 105-108 **Annexes**

p. 109-111 **Bibliographie**

p. 113-116 **Iconographie**

Introduction

Du XVIIIe siècle au XIXe siècle, le Nord de la France a occupé une place centrale dans le développement industriel, rayonnant à l'échelle européenne. Cette concentration d'activités, fondée sur l'extraction charbonnière, le textile et l'agroalimentaire a profondément façonné le paysage urbain. Toutefois, les mutations économiques et sociétales successives ont conduit à un déclin brutal des métiers de l'industrie.

En résulte aujourd'hui un héritage conséquent : environ 10 000 hectares de friches industrielles jalonnent le territoire régional, dont une grande majorité se trouve aujourd'hui enclavée dans le tissu urbain en raison de l'étalement progressif des villes. Loin d'être de simples lieux oubliés, ces friches constituent aujourd'hui une ressource stratégique, tant sur le plan spatial qu'environnemental. En effet, dans un contexte de lutte contre l'artificialisation des sols et de transition écologique, leur réhabilitation représente une alternative durable au développement urbain traditionnel. Face à cet enjeu, une politique de reconquête de ces espaces a été initiée depuis les années 80 dans la région des Haut-de-France, ces terrains offrant un potentiel de réemploi propice au renouvellement urbain.

Par ailleurs, cet objectif de réappropriation s'articule avec l'orientation culturelle impulsée par la Métropole Européenne de Lille (MEL). En 2004, Lille a été désignée capitale européenne de la culture, un événement qui a engendré de nombreuses interventions urbanistiques, dont une partie en faveur du patrimoine industriel. Ainsi, la réhabilitation de ces édifices s'est révélée être l'une des solutions appropriées pour accueillir le programme lié à ces événements.

Il convient, avant de développer davantage, de définir la notion de réhabilitation. Ainsi, la prise de conscience quant au bâti existant pourrait être attribuée à Eugène Viollet-Le-Duc : « 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. » . La charte de Venise, en 1964, ajoute une dimension de respect historique : « la restauration est une opération qui doit garder un caractère exceptionnel. Elle a pour but de préserver et révéler les valeurs formelles et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques. » . Nous nous arrêterons sur la définition suivante : « Réhabiliter, c'est donner un nouveau sens, une nouvelle vie à un lieu, sans nécessairement lui restituer sa forme d'origine. » d'André Corboz, qui définit ici l'espace urbain comme un palimpseste constamment réécrit, support d'une écriture contemporaine qui prend appui sur les traces du passé. La réhabilitation intervient ici comme une superposition des mémoires, sans nécessité de figer ou de restaurer avec une fidélité absolue.

Les caractéristiques architecturales de ces délaissés, façonnés par leur usage initial inscrit dans des logiques de productions, peuvent se révéler, une fois mises à profit, propices à la création et à la diffusion culturelle. Celles-ci constituent autant d'atouts et de contraintes qui aiguillent le processus de réappropriation. Les aspects purement constructifs liés à la composition interne de ces lieux peuvent se transformer en faveur d'espaces scénarisés et muséographiques comme des centres d'expositions, révélant leur potentiel à générer des expériences artistiques nouvelles.

Plus encore, leur forte identité est également un vecteur qui participe à ces transformations. Marqueur historique du territoire, la démarche de réhabilitation de friches industrielles pour la culture participe à une certaine forme de patrimonialisation. Ainsi, la réhabilitation culturelle de ces friches ne se limite pas à une opération de rénovation architecturale. Elle engage un processus complexe d'appropriation sociale, de médiation culturelle et d'insertion territoriale. Le défi réside alors dans la capacité à faire de ces lieux des équipements vivants, ancrés dans leur quartier et nourrit par l'appropriation des habitants, des artistes et des institutions.

De ces constats et enjeux, découle la problématique qui guidera ce mémoire : « Quels sont les leviers socio-spatiaux qui permettent la réhabilitation de friches industrielles en faveur de la culture de proximité ? ».

Pour y répondre, l'étude se concentrera tout d'abord sur la région lilloise, identifiant les vestiges industriels de son territoire et les opportunités qu'ils offrent. L'analyse de la métropole s'étendra ensuite vers l'organisation des dynamiques culturelles locales. Dans un second temps, une analyse plus approfondie de ces bâtiments et de leur potentiel permettra d'identifier les caractéristiques spécifiques qui peuvent être valorisées pour des programmes culturels ainsi que divers dispositifs favorisant l'appropriation et la médiation culturelle. Enfin, le cas des standards SA, situé à Lomme, viendra illustrer de manière concrète les enjeux explorés tout au long de cet écrit. La réhabilitation de ce site en centre d'art s'inscrit comme une réponse possible à la problématique soulevée.

1. Viollet-le-Duc, E. (1854). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (Tome 8). Paris.

2. ICOMOS. (1964). *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites* (Charte de Venise).

3. Corboz, A. (2001). *Le territoire comme palimpseste.* Paris : L'Imprimerie Nationale.



Figure 1. Plan de la ville et citadelle de Lille



Figure 2. Exemple d'un ancien hôtel de maître négociants-industriels du textile, rue de tourcoing. Vers 1850.

1. La région lilloise, du développement de l'industrie à l'effervescence culturelle

A. L'Industrialisation du Nord-Pas-De-Calais : Évolution des Systèmes de Production et de l'Architecture (XVIIIe–XXe siècle)

L'industrialisation du Nord-Pas-de-Calais précède la première révolution industrielle. Avec la découverte des premiers gisements de charbon, la première compagnie d'exploitation de cette ressource est créée à Anzin en 1757. Par la suite, la multiplication des gisements trouvés propulse la région à la place de premier producteur de charbon du pays.[1] Cependant, jusqu'à la moitié du XIXe siècle, le charbon provenant du Borinage, une ancienne région minière Belge, fut priorisée « pour des raisons qui tiennent à la fois au coût et aux facilités d'acheminement » [2]. Jusqu'alors, la production manufacturière fonctionnait sur un modèle de travail à domicile, les industriels fournissaient la matière première et récupéraient les produits finis.[3] Ce modèle influençait l'urbanisme, l'historien Pierre Pouchain explique : « On associe habituellement l'industrie au cadre urbain, et on considère l'industrialisation comme l'une des causes de l'urbanisation. Ce n'est pas faux, mais la région lilloise nous donne l'exemple, qui n'est pas isolé, d'une contrée où les campagnes participent très activement à la production industrielle » [5]. Ainsi, jusqu'en 1860, le tissage à domicile reste le mode de production principal. [5]

Débutant à la fin du XVIIIe siècle en Angleterre, la première révolution industrielle transforme considérablement l'économie de la région. « C'est incontestablement la machine à vapeur qui a le plus fortement modifié les conditions de l'industrie : introduite à Lille en 1818, largement répandue à partir de 1832-1833, elle équipe rapidement les filatures et huileries urbaines, puis ces fabriques de sucre qui prolifèrent vers 1834-1836 » (Pouchain, 1981)[5]. D'autres évolutions, comme « le métier à filer le coton et la laine, d'origine anglaise, puis les métiers à tulle, également britannique »[5], renforcent ce changement. Ces innovations entraînent le développement de grandes usines proches des pôles urbains, concentrant la production et attirant une main-d'œuvre nombreuse. « De nombreux ruraux viennent s'installer aux alentours des usines, d'où un développement urbain rapide et massif » (Haraux, 2022)[4]. Ainsi, à la moitié du XIXe siècle, le secteur du lin et du coton emploie 85 % des travailleurs lillois[5]. Toutefois, les conditions de vie sont extrêmement précaires : « Le Nord est une région déjà densément peuplée et l'industrie textile y est une tradition remontant au Moyen Âge : les industriels peuvent compter sur une main-d'œuvre nombreuse et déjà qualifiée, à laquelle s'ajoute la main-d'œuvre immigrée, notamment belge »[7]. Profitant de cette énorme concentration de main-d'œuvre, les industriels imposent des salaires très bas.

4. INSEE. (2014, décembre). *Histoire industrielle.*

5. Pouchain, P., & Hirsch, J.-P. (1981). *L'industrialisation de la région lilloise de 1800 à 1860.*

6. Grenier, L., & Wieser-Benedetti, H. (1979). *Les châteaux de l'industrie : recherches sur l'architecture de la région lilloise de 1830 à 1930.*

7. Haraux, G. (2022, février). *L'industrie textile dans la métropole lilloise au 19e et 20e siècle : mécanisation et essor urbain.*

8. Ville de Lille. (n.d.). *De la Révolution industrielle à la Seconde Guerre mondiale.*

Figure 1. Redessiné d'après Brüchman, M. (1709). *Plan de la ville et citadelle de Lille*

Figure 2. Grenier, L., & Wieser-Benedetti, H. (1979). *Exemple d'un ancien hôtel de maître négociants-industriels du textile, rue de tourcoing. Vers 1850.*

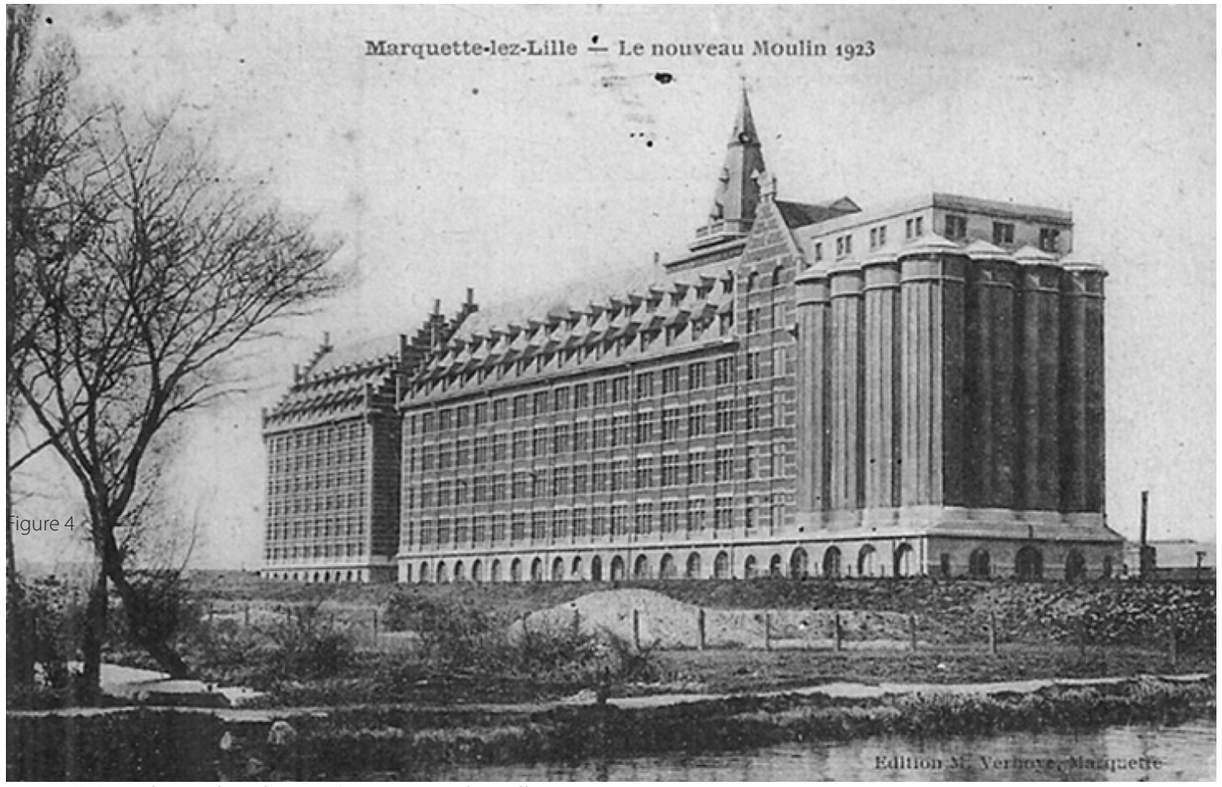


Figure 4

Figure 3. Grands Moulins de Paris à Marquette-lez-Lille.

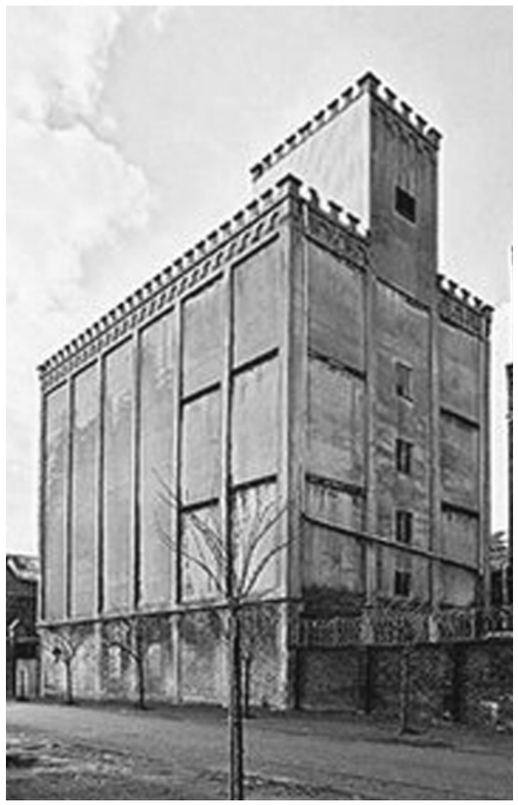


Figure 3. Huilerie Dumortier à Tourcoing

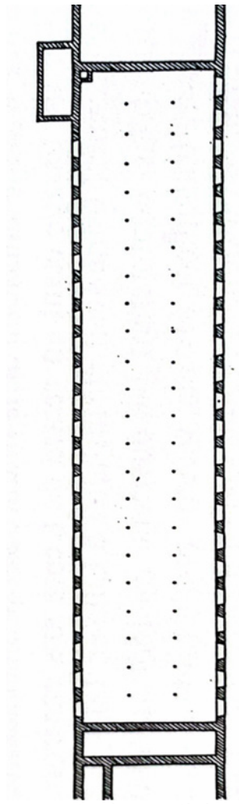


Figure 4. Filature Philip and Lee Salford, près de Manchester. Watt, J.,& Boulton

Ces changements de production et ces déplacements de population impactent la construction. Sous le modèle du tissage à domicile, les demeures des négociants servaient également de bureaux, de salle de stockage pour les matières premières et comportaient parfois des petits ateliers et/ou écuries[6]. L'essor de la machine et la quête de plus de performance ont amplifié le modèle de l'usine. En effet, celles-ci sont conçues pour accueillir un maximum de machines dans l'espace sans engendrer d'instabilité, ainsi qu'un éclairage propice au travail tout en réduisant les coûts[6]. Les premières usines ont pour objectif de rehausser le niveau de la production à l'anglaise. Elles en sont donc inspirées, comme celles de Watt & Boulton. Conçues sur 42 mètres de long, 14 de large et 24 de haut, elles sont tramées par deux rangées de colonnes en fonte, dégageant les machines sur les bords au profit d'une allée favorisant la circulation. Cependant, les conditions de travail y étaient dures en raison du bruit et de la chaleur.[6] L'industrie lilloise reprend le principe de colonnes en fonte ou de plafonds en voûtains, tout en adaptant les matériaux : poutres et planchers en bois pour absorber les vibrations, voûtains enrobés de ciment contre les incendies[6]. Les usines de cette période reflètent davantage une visée fonctionnaliste, en écho aux objectifs de rendements. L'esthétisme reste au début du XIXe siècle relégué au second plan.

À partir du Second Empire, l'échelle des usines change. Les moulins sont parmi les premiers concernés, comme les moulins Despretz, devenus les entrepôts des Grands Moulins de Paris à Marquette-lez-Lille. En plus de l'augmentation de taille, un souci esthétique apparaît, ici avec un « style néoclassique marqué par de simples baies cintrées, des chaînages, tirants ou ancrages décoratifs ainsi qu'une toiture à double pente faisant écho au même registre que la brique au régionalisme » (Grenier & Wieser-Benedetti, 1979)[6]. D'autres bâtiments, comme le moulin et huilerie Dumortier à Tourcoing, affichent des influences orientales[6]. À la fin du Second Empire, de nombreuses usines adoptent une esthétique néo-médiévale. L'usine Leblan-Lafont de Bois-Blanc est un exemple de ces « châteaux de l'industrie », symboles de prospérité et de triomphe industriel.[6] Ici, la tour évoque le rapport de force et l'emprise de l'industrie sur la ville, une nouvelle féodalité. Le travail d'ornementation est alors utilisé pour estomper l'aspect de « donjon » qu'elles pourraient avoir, au travers de briques polychromes, par exemple. Ce « penchant pour les tours « fortifiées » est propre à la région lilloise »[6].

La seconde révolution industrielle démocratise l'utilisation du fer, augmentant les portées et développant le shed, une toiture en dents de scie, comme solution d'éclairage zénithal. C'est également durant ces années qu'apparaissent les premières usines en béton armé, promues par François Hennebique. Ce matériau permet davantage de souplesse d'emploi, réduit les risques d'incendie et offre des coûts compétitifs[7], bien que d'une « provocante nudité aux efforts d'ornementation en opposition à la brique »[6]. Malgré cela, le béton armé sera utilisé pour des constructions telles que des silos, des moulins et certaines usines et infrastructures. En effet, parallèlement, l'industrie s'accompagne du développement d'infrastructures : construite entre 1864 et 1865, « La gare Saint-Sauveur, positionnée plus au sud, assure le transport des marchandises produites dans les usines de Wazemmes et Moulins »[10]. Le transport des marchandises est également accru par l'élargissement de la Deûle, débuté en 1820.

9. Barbier, M. (n.d.). *Euratechnologies, l'histoire du site*.

10. Coignet-Hennebique-Perret. (n.d.). *Béton armé et architecture industrielle*.

Figure 3. n.c. (1923) *Grands Moulins de Paris à Marquette-lez-Lille.*

Figure 4. Marchand, Y. (2004, Mars). *In memoriam : l'huilerie Dumortier de Tourcoing*.

Figure 5. Grenier, L., & Wieser-Benedetti, H. (1979). *Filature Philip and Lee Salford, près de Manchester. Watt, J.,& Boulton, M, ingeniers, 180.*

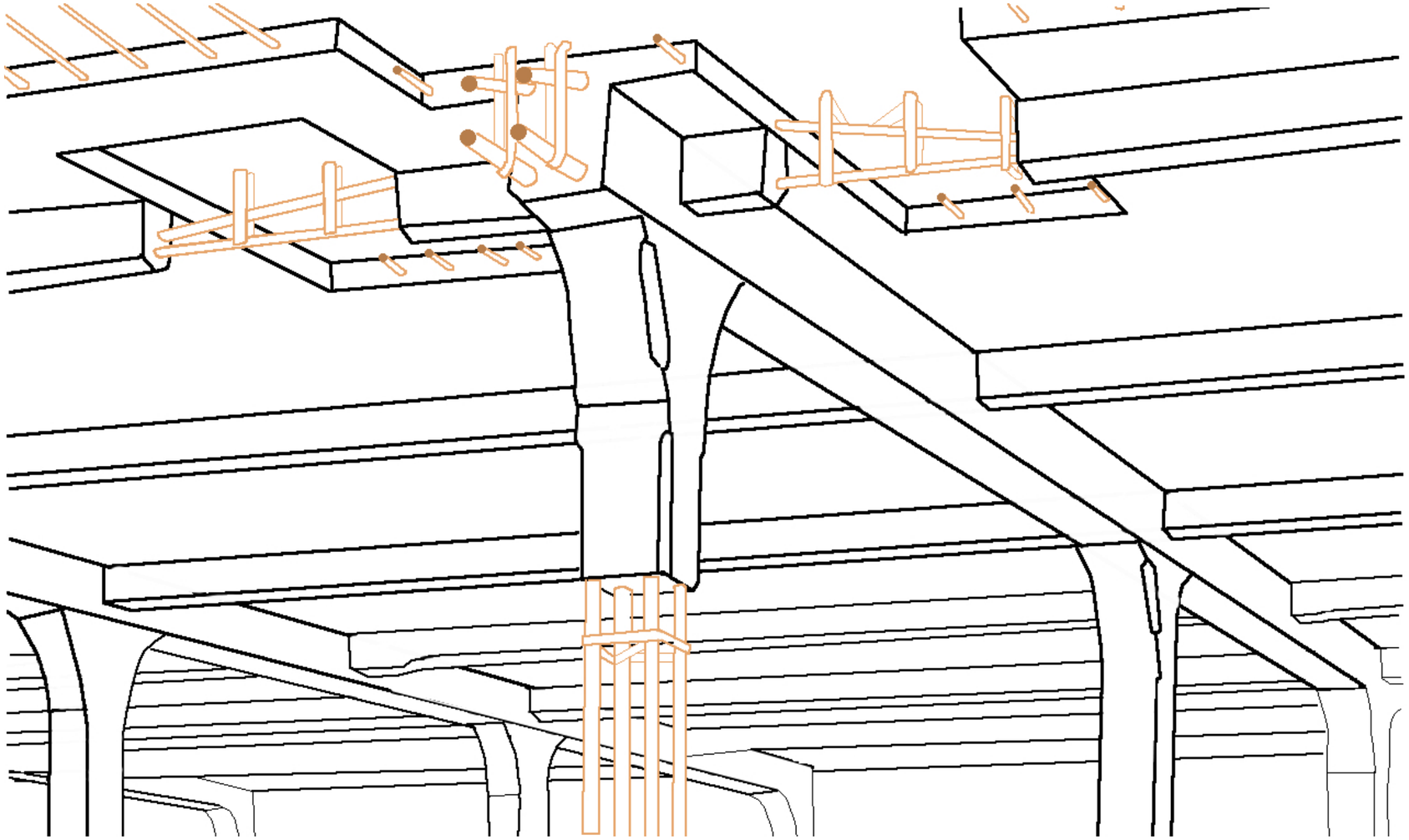


Figure 6. Système de feraillage Hennebique



Figure 7. Usine Leblan Lafont

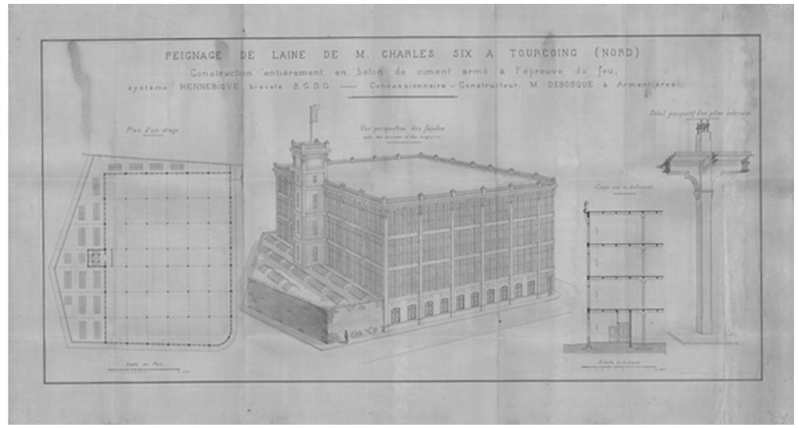


Figure 8. Filature Charles Six à Tourcoing en 1895, par Hennebique



Figure 9. Gare Saint Sauveur avant 1914



Figure 10. Photo historique de Fives Cail

Figure 6. Redessiné par l'auteur, Hennebique, F (1895.) *Système de feraillage «Hennebique»*

Figure 7. Le Deley, E. (avant 1914). *Usine Le Blan Lafont, rue Winston Churchill.*

Figure 8. Hennebique, F (1895.). *Filature Charles Six à Tourcoing en 1895.*

Figure 9. Le Deley, E. (avant 1914). *Gare Saint-Sauveur.*

Figure 10.Soreli. (2024, mai). *Photo historique de Fives Cail.*

Figure 11. Plan de Lille en 1930

« Pendant l'entre-deux-guerres, la part de reconstruction en béton armé restera cependant modeste »[6]. L'architecture oscille entre style art-déco, moderniste plus rationnelle, modulaire, et « régionaliste plus ou moins appuyé »[10]. La ville continue de moderniser ses infrastructures : « Lille a besoin de bonnes infrastructures routières, ferroviaires, fluviales et aériennes »[10]. Pour cela, le démantèlement des remparts, « réalisé lentement entre 1925 et 1936 »[8], permet de réaménager la périphérie, notamment autour de l'actuelle gare d'eau de Bois Blanc « creusée entre les anciennes portes de Dunkerque et de Canteleu »[10]. « À partir des années cinquante, l'appareil productif du Nord-Pas-de-Calais subit de redoutables secousses qui affectent aussi l'économie française et mondiale en pleine mutation structurelle »[4]. Face à la concurrence étrangère et à l'essor du textile synthétique, la région peine à moderniser ses infrastructures. La désindustrialisation s'opère alors, en 50 ans, « le nombre d'emplois dans ce secteur industriel passe de plus de 170 000 postes à moins de 12 000 »[9], et de nombreux sites ferment, à l'image de l'usine de construction mécanique Fives Cail, par exemple.

11. Ville de Lille. (n.d.). *Lille Focus 1919-1939*.

12. INA. (n.d.). *La trajectoire économique de l'agglomération lilloise*.

Figure 11. Redessiné d'après Ravet-Anceau. (1930.). *Plan de la ville de Lille.*

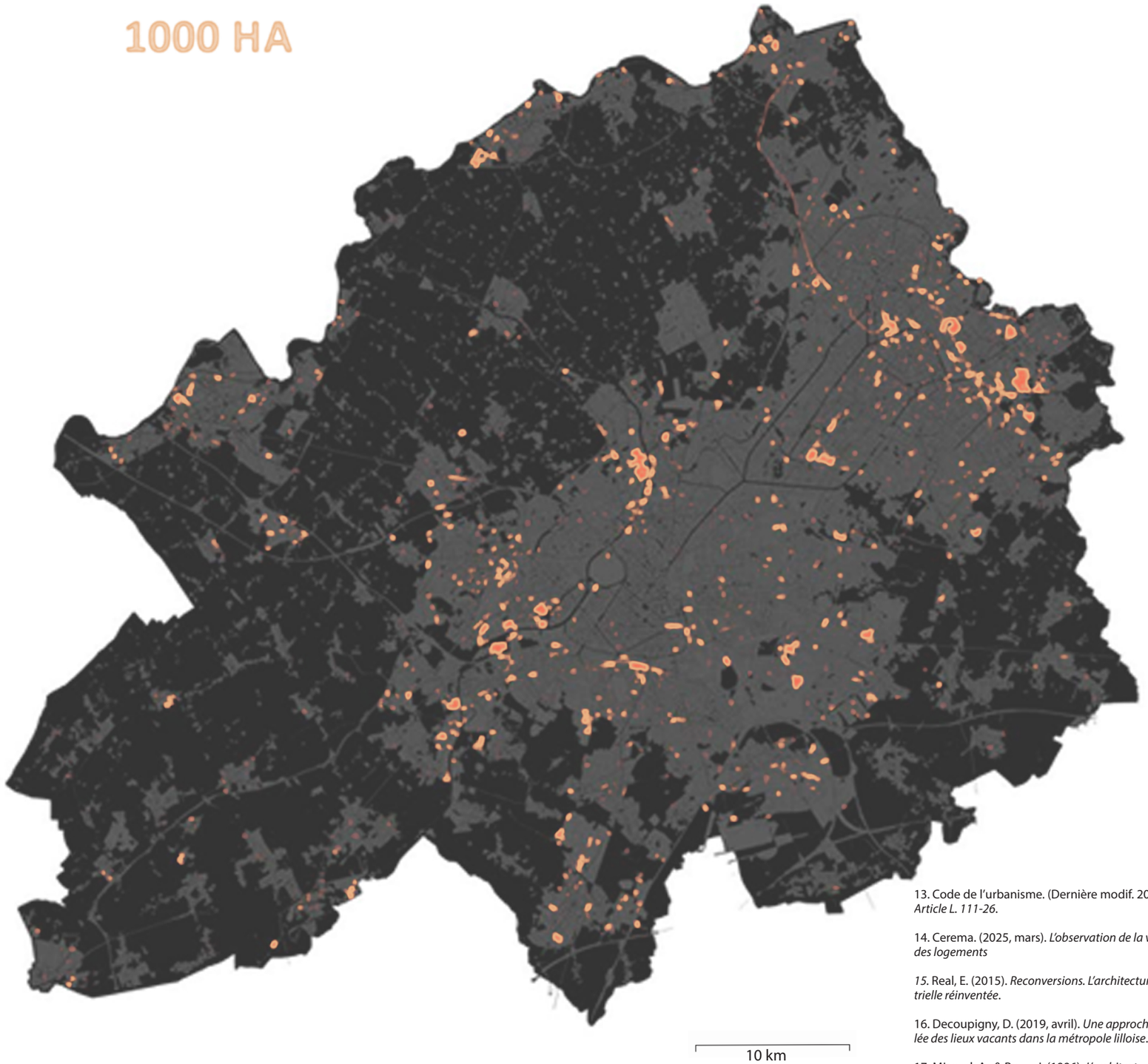


Figure 12. Carte des friches et des délaissés urbains dans la MEL en 2015
Retravaillé d'après Agence de Développement et d'Urbanisme de Lille Métropole. (2019, avril)

B. Les friches industrielles, des espaces délaissés aux ressources stratégiques

Selon l'article L. 111-26 du Code de l'urbanisme, une friche désigne « *t*out bien ou droit immobilier, bâti ou non bâti, inutilisé, dont l'état, la configuration ou l'occupation, totale ou partielle, ne permet pas un réemploi sans aménagement ou travaux préalables »[10].

On parle également de « vacance structurelle ou de longue durée », elle témoigne d'une inadéquation du bâtiment aux attentes du marché : mauvaise situation, trop énergivore, trop grand, trop petit, trop cher, etc. avec le risque d'une dégradation du bien » [11].

Au regard de ces définitions, nous considérerons les friches industrielles comme « des espaces, bâtis ou non, désertés par l'industrie depuis plus d'un an, et souvent dégradés par leur usage antérieur ou par leur abandon prolongé » (Réal, 2015)[12].

L'agence du développement et de l'urbanisme de Lille métropole identifie plusieurs causes de vacance, notamment l'obsolescence, dont deux formes sur six sont particulièrement significatives pour les friches industrielles :

« L'obsolescence sociologique, liée aux changements des modes de vie et de modes de travail et au bien-être des utilisateurs ;

L'obsolescence économique, qui concerne le coût de fonctionnement de l'immeuble et la capacité de l'immeuble à favoriser une bonne productivité des occupants »[13].

Dans « L'architecture en procès de réhabilitation », André Micoud et Jacques Roux abordent cet état de friche comme une première « condamnation » réduisant ces espaces à des lieux oubliables, inutiles[14].

La désindustrialisation rapide a entrainé la fermeture progressive d'une grande majorité des usines de production, dans l'impossibilité de se reconvertir. Ne pouvant plus être utilisées, ces infrastructures se sont retrouvées en friche. Cette qualification « d'inutile » et leur passage dans l'oubli est donc avant tout la conséquence de mutations économiques et sociétales directement en lien avec l'évolution des modes de production.

Cependant, les nécessités et possibilités urbanistiques concernant les friches industrielles ont vite été conscientisées. Dès 1982, la Région et l'État lancent des politiques de reconquête de ces espaces. Les premières opérations, dans le Nord-Pas-De-Calais, en 1991-92 ont cependant mis en exergue les problèmes posés par la pollution des sols, ralentissant les interventions [15].

Dès lors un inventaire de ces sols pollués et des sédiments toxiques a été initié. Précurseur dans la démarche et aidée par le Pôle de Compétence Sites et Sols Pollués, la région Nord-Pas-De-Calais dénombrait 143 sites en 1996 puis 457 en 2001. En 2002, on y recensait 1044 friches industrielles couvrant 9656 hectares[18].

Depuis, le territoire a évolué, plus particulièrement avec la création de la région Haut-De-France, le 1er janvier 2016. En Juin 2023, Cartofriche identifiait environ 700 sites en friche potentielle pour environ 16 000 hectares[16].

Il convient cependant de préciser que les trois quarts sont considérés comme « potentiels ». Certaines caractéristiques ne sont pas vérifiées notamment en ce qui concerne la pollution. De plus ce travail présente des disparités selon les collectivités et est souvent insuffisamment actualisé [19].

13. Code de l'urbanisme. (Dernière modif. 2024). *Article L. 111-26.*

14. Cerema. (2025, mars). *L'observation de la vacance des logements*

15. Real, E. (2015). *Reconversions. L'architecture industrielle réinventée.*

16. Decoupigny, D. (2019, avril). *Une approche renouvelée des lieux vacants dans la métropole lilloise.*

17. Micoud, A., & Roux, J. (1996). *L'architecture en procès de réhabilitation : Réflexions sur l'appropriation patrimoniale des traditions constructives.*

18. BRGM. (2002, décembre). *Inventaire d'anciens sites industriels dans la région du Nord–Pas-de-Calais..*

19. Chambre régionale des comptes Hauts-de-France. (2023, septembre). *Le recyclage des friches dans les Hauts-de-France : Concilier construction de logements et sobriété foncière.*

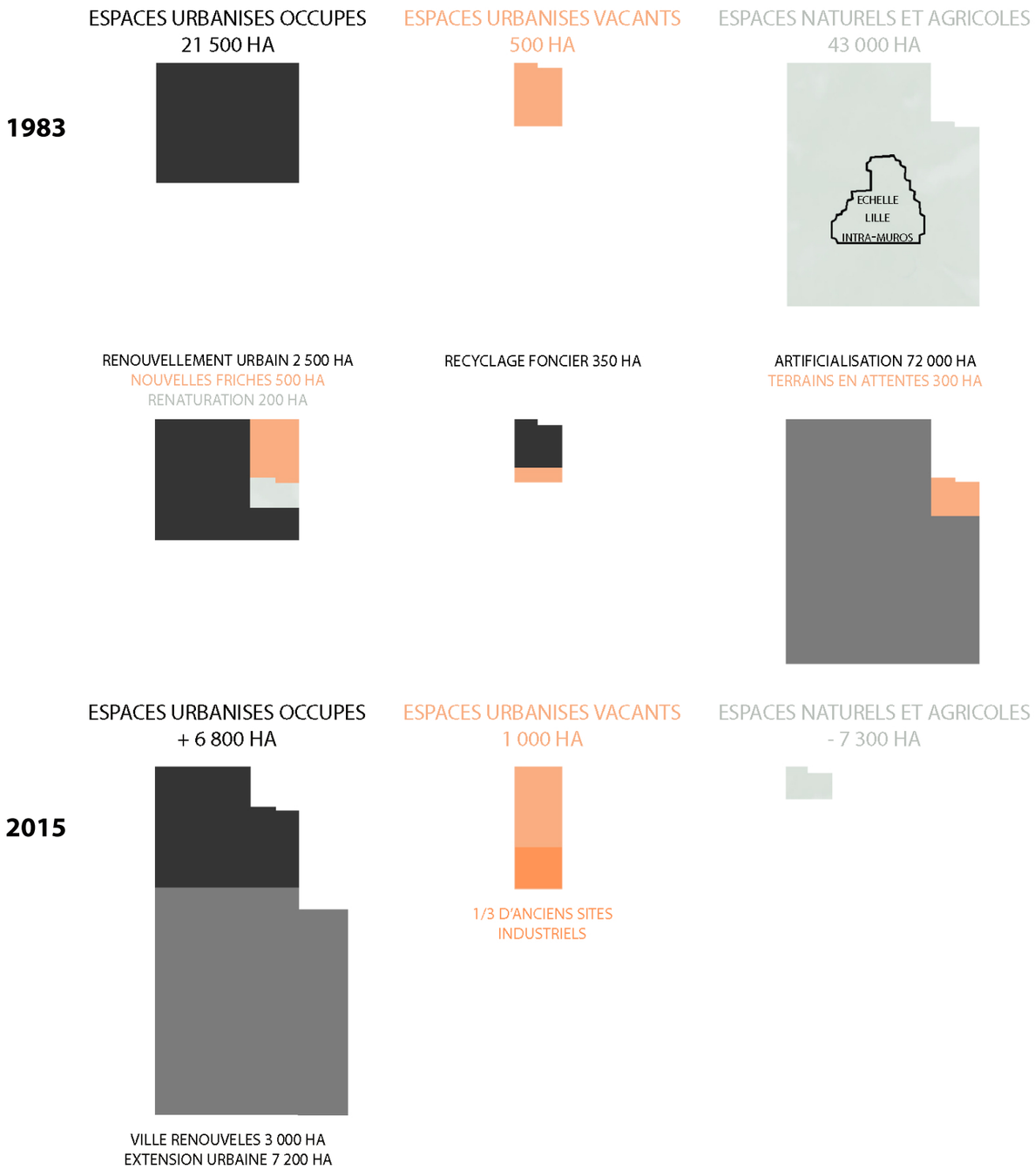


Figure 13. Analyse du foncier vacant par la mutation de l'usage entre 1983 et 2015

Retravaillé d'après Agence de Développement et d'Urbanisme de Lille Métropole. (2019, avril)

« À l'échelle régionale, la consommation d'espaces naturels, agricoles et forestiers a été de 12 350 hectares entre 2014 et 2021 soit 1,5 hectare par an »[19]. L'exploitation des sites en friche, même potentielle, équivaudrait à 10 ans d'artificialisation des sols.

En ce qui concerne la MEL, tous les bâtiments industriels ne sont pas actuellement en friche. Entre 1960 et 1983, 1/3 des 3000 hectares a « disparu »[16]. Les friches restantes se localisent majoritairement autour des grands axes : chemins de fer, Deûle, canal de Roubaix ou encore le long du Boulevard industrielle de Tourcoing. En 20 ans, la surface de lieux vacants est passée de 650 hectares à 500 hectares, avant de doubler de 1960 à 1983, période coïncidant avec la désindustrialisation[16]. En effet, en 2015, 90% des espaces vacants ne l'étaient pas en 1960, ce qui montre également un déplacement-géographique des espaces concernés[16].

En 1983, 30 % des terrains inoccupés sont des friches industrielles auxquels s'ajoutent 5 % d'infrastructures obsolètes qui leur sont associées : voies ferrées et surfaces connexes … Aujourd'hui, « statistiquement, les espaces de friches industrielles constituent les plus grandes surfaces vacantes dans la MEL »[16], leur empreinte sur le territoire demeure fortement marquée.

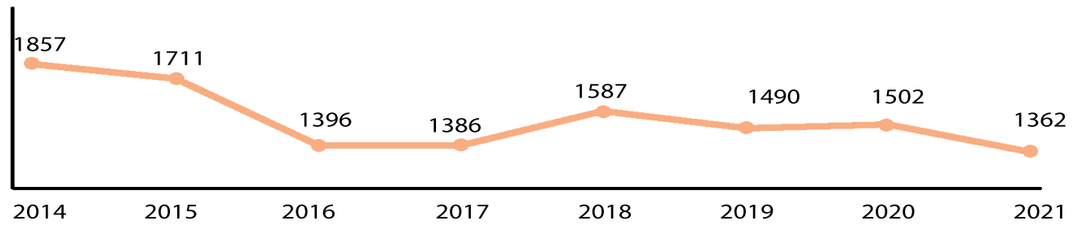


Figure 14. Consommation annuelle d'espace dans les Hauts-De-France depuis 2014 en ha

Retravaillé d'après Chambre régionale des comptes Hauts-de-France. (s.d.). *Consommation annuelle d'espace dans les Hauts-de-France depuis 2014 (en hectares)*

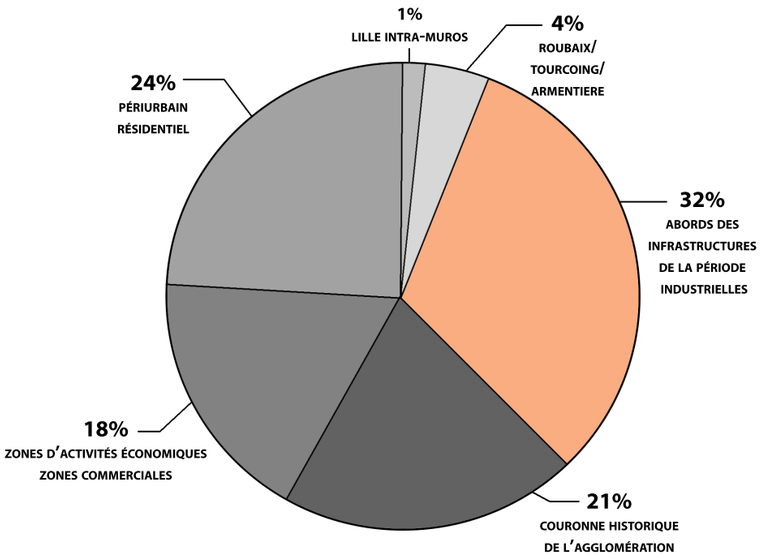


Figure 15. Répartition spatiale du foncier vacant en 2015

		SCÉNARIO 0 ÉVOLUTION TENDANCIELLE	**SCÉNARIO 1** VILLE 100% RENOUVELÉE	**SCÉNARIO 2** AUCUN NOUVEAU FONCIER VACANT	**SCÉNARIO 3** FIN DE LA DÉSINDUSTRIALISATION
PARAMÈTRES	EXTENSION URBAINE	RYTHME ACTUEL	STOPPÉ	RALENTIE	RYTHME ACTUEL
	DÉSINDUSTRIALISATION	RYTHME ACTUEL	RYTHME ACTUEL	STOPPÉE	STOPPÉE
	RENOUVELLEMENT URBAIN	RYTHME ACTUEL	ACCELERATION FORTE	RYTHME ACTUEL	RYTHME ACTUEL
DATE THÉORIQUE DE RÉSORPTION DE L'ENSEMBLE DES TERRAINS VACANTS MÉTROPOLITAINS		AUCUNE (AUGMENTATION PERPÉTUELLE)	2030	2100	2220

Figure 16. La vacance demain : scénarios de résorption et nouvelles formes à anticiper

La prise de conscience écologique actuelle autour de l'artificialisation des sols a conduit à une série d'évolutions législatives : l'objectif Zéro Artificialisation Nette (ZAN) fixé en France par la loi « climat résilience » du 22 août 2021[17], ou encore la loi « Solidarité et Renouvellement Urbain »[18] du 13 décembre 2000. Avec ici l'intention de réduire progressivement à zéro l'artificialisation des sols et de favoriser le renouvellement urbain.

Dans cette démarche, le recyclage des friches industrielles, sans être une réponse unique, constitue un levier incontestable. Concrètement, entre 2020 et 2021, 242 hectares de friche ont été réhabilités dans la région des HDF, avec l'aide de plusieurs financements publics[19].

Au regard de leurs évolutions, nous pouvons tenter d'estimer le renouvellement complet de ces espaces vacants sur base de trois critères : l'extension urbaine, la désindustrialisation et le renouvellement urbain [16].

La réhabilitation doit être envisagée en tenant compte d'un certain nombre de contraintes. Nous avons déjà abordé l'importance de la pollution, qui reste une problématique récurrente sur nombre de ces friches. Elle est directement en lien avec la présence de matériaux dangereux tels que l'amiante, les produits chimiques, les résidus toxiques et nécessite des opérations de désamiantage ou de décontamination[19]. Le niveau de dégradation est un second frein majeur : les bâtiments en ruine et/ou devenus insalubres requièrent une rénovation si conséquente qu'il est parfois plus simple de les déconstruire ou même de les démolir complétement ou partiellement[20]. Cela pose également des problèmes de sécurité quant aux risques d'effondrement et de chute d'éléments. Ces points obligent la sécurisation des friches industrielles à travers des clôtures, de la surveillance, voire de l'emmurage et précédent les opérations dites de « proto-aménagement » qui visent à rendre le terrain « prêt à l'emploi » [22].

Enfin, du fait de ces contraintes techniques et environnementales, l'intervention sur ces sites est d'autant plus sujet à une réglementation stricte[21], imposant un diagnostic préalable à toute projet.

La réhabilitation de friche industrielle n'implique pas seulement des enjeux d'artificialisation des sols, en effet, le passé industriel français et l'évolution de ses styles architecturaux, jouent un rôle clé dans le patrimoine lié à ses activités. De plus, les friches industrielles s'inscrivent dans des dynamiques territoriales, convoquant des objectifs économiques et urbains. Ainsi, l'ensemble de ces leviers seront au cœur de notre réflexion.

20. Ministère de la Transition Écologique. (n.d.). *L'artificialisation des sols*

21. Préfecture de la Somme. (n.d.). *La Loi Solidarité et Renouvellement Urbains (SRU) – Art 55.*

22. Union sociale pour l'habitat. (2023, novembre). *Recyclage des friches urbaines : retours d'expérience et bonnes pratiques*.

23. Cauchie, A. (2024, février). *Friches wallonnes : Frichtement riches !*

24. AdCF. (2020, mai). *La revitalisation des friches industrielles : Enjeux et synthèse de 40 fiches-actions*

Figure 15. Agence de Développement et d'Urbanisme de Lille Métropole. (2019, avril). *Répartition spatiale du foncier vacant en 2015.*

Figure 16. Agence de Développement et d'Urbanisme de Lille Métropole. (2019, avril). *La vacance demain: scénarios de résorption et nouvelle formes à anticiper.*

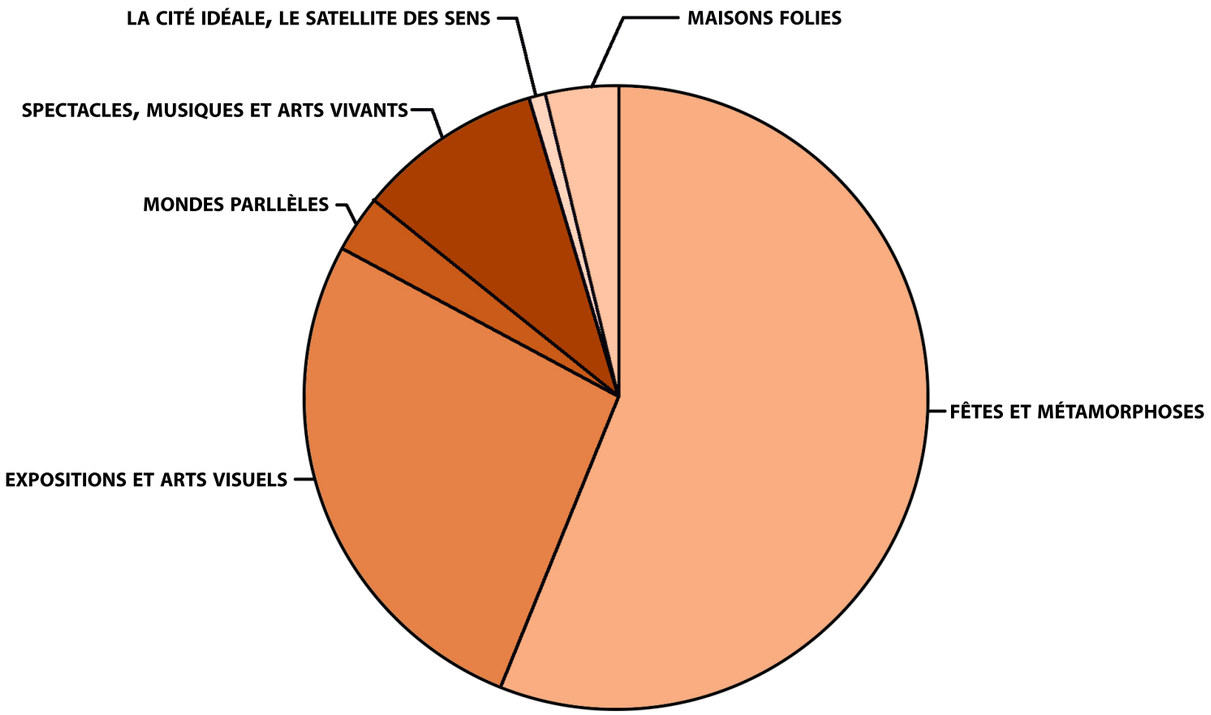


Figure 17. Distribution des 9 millions de participants à Lille 2004

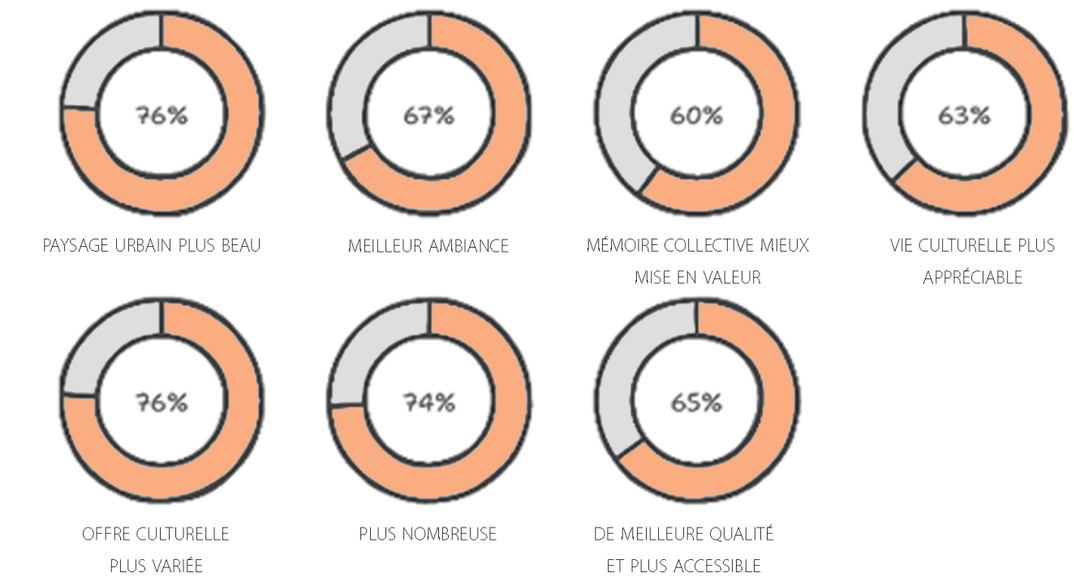


Figure 18. Sondage des habitants sur le ressenti quant aux changements de la métropole lilloise

C. De l'événement à la fabrique urbaine : la culture comme levier de mutation du territoire

À la suite du déclin industriel dans la région lilloise, d'importants travaux d'aménagement urbains ont été initiés afin de favoriser le rayonnement métropolitain. Parmi ceux-ci l'inauguration de la première ligne de métro en 1983 visait à mieux intégrer l'agglomération, tandis que la création de la gare TGV Lille Europe permet une ouverture à l'international[22]. « La culture devait en quelque sorte parachever cette transformation et pas seulement du point de vue de la communication et de l'image » (Le Quéau & Guillon, 2017)[25].

Lille 2004, avec sa nomination en tant que capitale européenne de la culture constitue une période charnière dans la stratégie culturelle de la MEL. L'événement est utilisé comme outil de requalification des espaces urbains hérités de l'industrie et permet ainsi de les pousser vers de nouvelles formes de développement social et économique. « La ville par l'événement, se réinvente, et l'espace urbain se redéfinit au travers d'un nouveau prisme » [23].

Ce virage culturel est possible grâce à divers changements sociaux depuis les années 1970, notamment, l'essor du tourisme, des loisirs et de la culture, catalysés par l'évolution des transports et des nouvelles technologies. Ces éléments ont conduit à une prise de position de la culture tournée vers un marché davantage familial et de proximité, tout en s'appuyant sur la requalification des lieux vacants [26].

Les neuf millions de visiteurs attirés par Lille 2004 ont majoritairement fréquenté les grandes places et lieux phares tels que le Palais des Beaux-Arts de Lille ou le Musée de la Piscine de Roubaix ouvert en 2001. Il est néanmoins important de noter que le budget dédié à ces manifestations ne représente que la moitié du montant global alloué. L'autre partie des fonds a été dédiée au profit d'interventions urbanistiques, sans pour autant établir de lien direct avec les activités culturelles[24].

Dans ce contexte, il convient de s'interroger sur la manière dont les friches industrielles, nombreuses sur le territoire métropolitain, ont été mobilisées à la fois dans le cadre de cet événement et dans la continuité de ses effets.

L'implantation des dispositifs de développement culturel a principalement eu lieu dans le centre historique de Lille : « la ville qui elle-même devient divertissement »[25] , ainsi qu'aux abords des nœuds de communication, renforçant le processus de muséification et de gentrification de la ville [26]. Dans cette dynamique, « d'associer la ville et la périphérie », des lieux de rassemblements tels que les Maisons Folies ont été créés, invitant habitants et artistes. Elles sont essentiellement implantées dans les anciens quartiers ouvriers et populaires et sont aujourd'hui pérennes[26] . Pour reprendre les propos de Martine Aubry et Didier Fusillé, respectivement maire de Lille et directeur général de Lille 2004 : « Elles ont pour fonction de créer du lien social sur le long terme, de servir de laboratoire d'un nouvel art de vivre »[27]. Sept maisons folies ont ainsi vu le jour dans la métropole. Implantées, rénovées ou réhabilitées dans d'anciennes usines ou lieux de patrimoine, elles sont évocatrices de l'histoire et de l'identité de ces lieux [26].

25. Le Quéau, P., & Guillon, V. (2017). *Les pratiques culturelles dans la communauté urbaine de Lille : la métropolisation en marche.*

26. Gravari-Barbas, M. (2009). *La « ville festive » ou construire la ville contemporaine par l'événement.*

27. Liefooghe, C. (2010). *Lille 2004, capitale européenne de la culture ou la quête d'un nouveau modèle de développement.*

28. Burgel, G. (1993). *La ville d'aujourd'hui.*

29. Gravari-Barbas, M., & Jacquot, S. (2007). *L'événement, outil de légitimation de projets urbains.*

Figure 17.Liefooghe, C. (2010). *Distribution des 9 millions de participants à Lille 2004.*

Figure 18. Graphique réalisé par l'auteur d'après Le Quéau, P., & Guillon, V. (2017). *Les pratiques culturelles dans la communauté urbaine de Lille : la métropolisation en marche.*

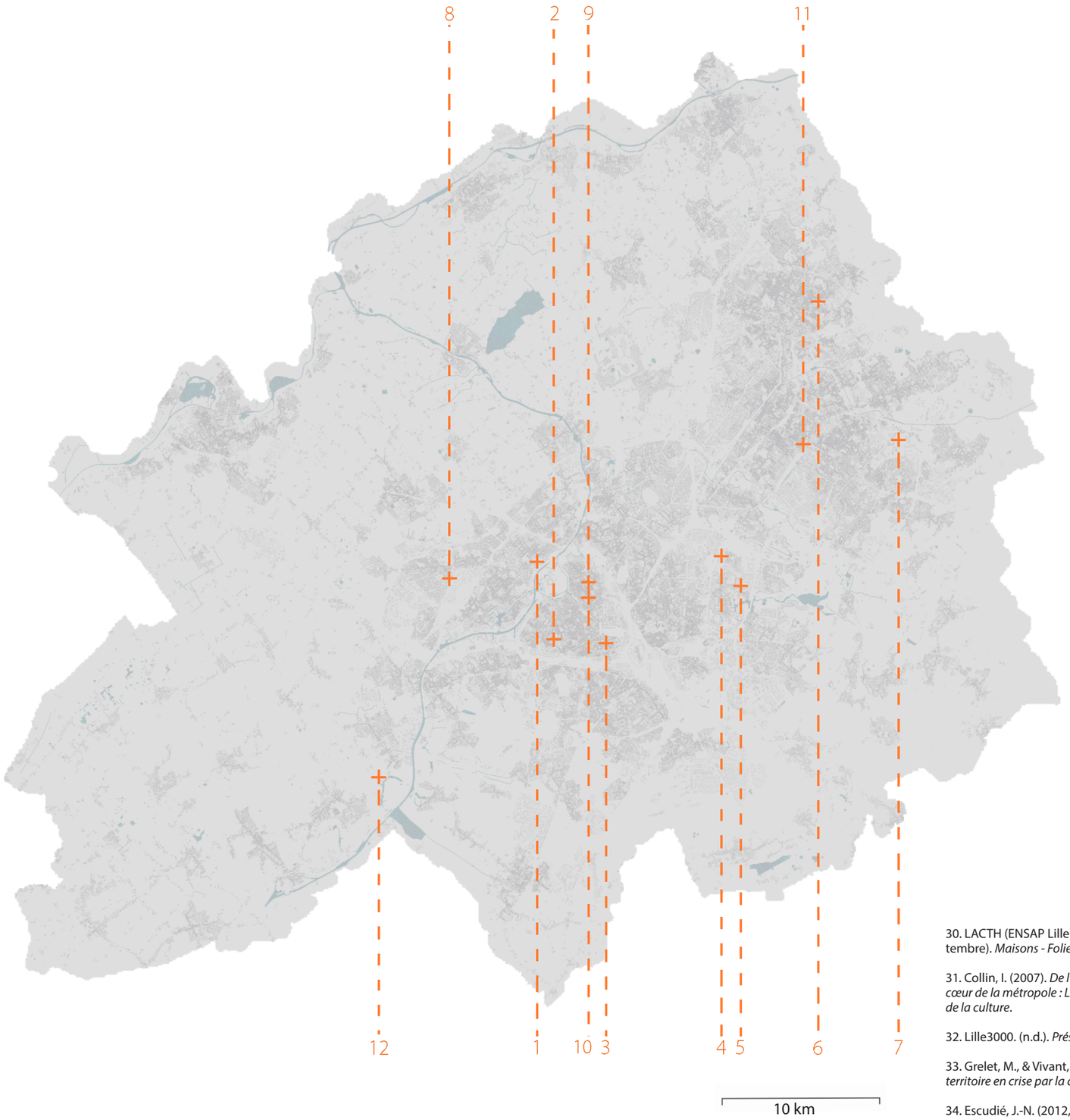


Figure 19. Implantation de différentes interventions urbanistiques et architecturales réalisées dans le cadre de Lille 2004

Par exemple, celle de Lille Moulins a été installée dans une ancienne brasserie du XVIIIe siècle exploitant le caractère industriel et son évolution au travers des époques [27]. Toutefois, « l'impact en matière de renouvellement urbain reste limité : quelques façades de maisons ont été ravalées » (Collin, 2007)[28], ce qui tend à montrer que l'objectif secondaire de revalorisation foncière n'a pas été pleinement atteint notamment à Wazemmes et à Moulins.

Du point de vue du fonctionnement culturel, cette dynamique a été prolongée tous les deux ans par l'intermédiaire de l'association culturelle Lille 3000[29]. Les interventions architecturales réalisées pour 2004, comme les Maisons Folies, ont été utilisées, pérennisant davantage leur place dans le tissu urbain. Ce constat trouve validation dans l'étude réalisée en 2010-2011 par la communauté urbaine Lille Métropole et la DRAC Nord-Pas-de-Calais, en partenariat avec l'Observatoire des politiques culturelles[25]. Celle-ci visait à évaluer les retombées des événements lillois de 2004 sur les pratiques culturelles des habitants de la MEL. Le résultat semble indiquer que l'offre culturelle est en pleine expansion et de plus en plus appréciée. Toutefois, le sondage auprès des habitants révèle également que celle-ci demeure en partie concentrée au cœur de Lille, à l'image de l'implantation des infrastructures pour l'événement[25].

Cependant la mobilisation d'équipements culturels comme appui aux projets urbains n'est pas un processus unique et infaillible. Après le succès de Lille 2004, la région « cherche à (ré)établir son importance politique et économique ainsi qu'à rééquilibrer le développement de son territoire face à une métropole lilloise perçue comme hégémonique »[30]. Dans cette optique, des équipements d'envergure ont été implantés de manière polycentrique dans d'autres pôles urbains, tels que le musée du Louvre Lens et le Frac de Dunkerque, avec l'intention d'utiliser la réputation et le prestige de ces institutions comme « moteur de redéveloppement économique et urbain » [33].

Dans le même registre, après les expositions *Pharaon, homme, roi, dieu* à Valenciennes en 2008 et celle *Bonaparte et les égyptiens : feu et lumières* à Arras en 2009, un accord est passé entre le président du conseil régional et celui de l'institut du monde arabe. Celui-ci vise à ouvrir une antenne du musée dans le quartier de l'union à Tourcoing[31]. Ce projet visait à promouvoir les cultures et langues arabes et « concrétisait un projet préexistant de valorisation des mémoires ouvrières et immigrées »[34]. Néanmoins les préoccupations liées à la pratique et diffusion culturelle et la valorisation du patrimoine, semblent ici déportées au profit du rayonnement et de l'attractivité. Pour cause, « La teneur du projet culturel de l'IMA n'a pas été un objet de préoccupation des acteurs locaux, rassurés par sa réputation » [33]. En conclusion, la première ouverture de l'antenne se solde par un équipement peu fréquenté faute de moyens, de budget et d'organisation. Il ne s'articulait également pas avec les politiques culturelles existantes. « Ce projet révèle les dimensions idéologiques de ces pratiques au sens où les acteurs ne questionnent plus ni la pertinence ni les conditions de réalisation, ni les programmes culturels ni les significations politiques de cette prophétie dont les effets, en termes de redéveloppement urbain et économique, sont tenus pour acquis. »[33]. L'institut finira par migrer dans l'ancienne école de Natation de Tourcoing en 2016, offrant une nouvelle vie à ce bâtiment et un espace visiblement mieux adapté à l'IMA.[32]

30. LACTH (ENSAP Lille) & TVES (USTL). (2008, septembre). *Maisons - Folie.*

31. Collin, I. (2007). *De l'événementiel au tourisme au cœur de la métropole : Lille 2004, capitale européenne de la culture.*

32. Lille3000. (n.d.). *Présentation.*

33. Grelet, M., & Vivant, E. (2014). *La régénération d'un territoire en crise par la culture.*

34. Escudié, J.-N. (2012, 21 novembre). *Culture – L'antenne de l'IMA à Tourcoing, nouvel exemple de décentralisation culturelle.*

35. Institut du Monde Arabe. (n.d.). *Institut du Monde Arabe – Tourcoing.*

Figure 19. Réalisé par l'auteur.



1 : Le Colysée, Maison Folie de Lambersart



2 : Maison Folie de Wazemmes, ancienne filature textile réhabilitée par NOX architects



4 : Le Fort de Mons, Maison Folie de Mons-en-Baroeul



6 : L'Hospice d'Havré, Maison Folie de Tourcoing



9 : Musée de L'hospice Comtesse dans Lille intra-muros



10: Palais de Rihour dans Lille intra-muros

Sources des illustrations :

1: Photo de l'auteur (2024, novembre 24). *Maison Folie de Lambersart.*

2 : Lille Culture. (2023, septembre 15). *La Maison Folie Wazemmes aux couleurs du Brésil.*

3 : S-PASS. (n.d.). *Maison Folie Moulins Lille.*

4 : Métropole européenne de Lille. (n.d.). *Maison Folie Fort de Mons.*

5 : CAUE du Nord. (n.d.). *Ferme d'en Haut, Villeneuve d'Ascq.*

6 : Ville de Tourcoing. (n.d.). *Maison Folie Hospice d'Havré.*

7 : La Condition Publique. (n.d.). *Rue couverte.*

8 : Métropole européenne de Lille. (n.d.). *La Maison Folie Beaulieu.*

9 : Wikipedia. (n.d.). *Hospice Comtesse.*

10 : Wikipédia. (n.d.). Palais Rihour. Wikipédia.

11 : Office de Tourisme de Lille. (n.d.). *Musée La Piscine – Musée d'art et d'industrie André Diligent.*

12 : Comité des Parcs et Jardins de France. (n.d.). *Mosaïc, le Jardin des Cultures.*



3 : Maison Folie de Moulin, ancienne brasserie réhabilitée par les architectes Baron et Louguet



5 : La Ferme d'en Haut, Maison Folie de Villeneuve d'Asq



8 : Maison Folie Beaulieu, à Lomme



7 : La Condition Publique, Maison Folie de Roubaix



11 : Musée de la piscine à Roubaix



12 : Mosaïc , le jardin des cultures inauguré à Houplin-Ancoisne



Figure 20. Photo de la première antenne de l'IMA.



Figure 21. L'IMA Tourcoing



Figure 22. Photo de la gare Saint Sauveur



Figure 23. Photo de la halle B, en 2009, lors de sa première réutilisation



Figure 24. Saint-So Bazaar.

Dans cette réflexion sur l'intégration de la culture au sein de friches industrielles, nous aborderons brièvement le cas de la gare Saint-Sauveur. Ancienne gare de fret, ce bâtiment se compose de deux halles dont la A a été réhabilitée dans le cadre de Lille 3000 en 2009. L'intervention est volontairement minimaliste cherchant à mettre en exergue ses caractéristiques industrielles[33]. Cette réhabilitation a été confiée à Franklin Azzi. L'architecte se concentre sur la Halle A réalisée dans l'urgence de l'événement à venir, la halle B quant à elle est presque laissée intacte, seule quelques ajouts techniques sont réalisés pour accueillir des expositions, des installations et diverses événements [34]. Ce séquençage a permis la réappropriation progressive du lieu, amorçant l'intervention future. En 2020, le Bazaar Saint So ouvre, réhabilité par Béal & Blanckaert Architectes, avec l'intention de « respecter et révéler l'esprit du lieu » [35]. Dans un futur proche, le projet devrait se poursuivre avec la construction de logements, de bureaux et d'une piscine olympique sur la parcelle de 23 hectares [36]. Toutefois, bien que le projet ait fait l'objet de plusieurs phases de concertations avec les riverains, il a suscité de multiples contestations, plusieurs habitants estimant qu'un réaménagement de la friche au profit d'un parc serait plus judicieux soulevant la question de la préservation des écosystèmes dans les friches industrielles.

Après avoir abordé le contexte culturel lillois et la part importante que représentent les friches industrielles dans cette dynamique culturelle, nous aborderons dans la suite de ce mémoire les procédés sociaux susceptibles d'offrir des réponses quant à la manière d'intervenir dans la réhabilitation de friches industrielles en faveur de la culture de proximité.

36. Ville de Lille, Pôle Culture. (2024). *Facility Report – Gare Saint-Sauveur.*

37. Franklin Azzi Architecture. (s.d.). *Gare Saint-Sauveur.*

38. Béal & Blanckaert. (s.d.). *Bazaar St-So.*

39. Ville de Lille. (2017). *Focus Saint-Sauveur.*

Figure 20. Le Quéau, P., & Guillon, V. (2012). *Photo de la première antenne de l'IMA.*

Figure 21. Institut du monde arabe-Tourcoing. (n.d.). *Le lieu : IMA-Tourcoing, ancienne école de natation.*

Figure 22. Ville de Lille. (n.d.). *gare Saint Sauveur.*

Figure 23. Azzi, F. (2009). *Halle B de la Gare Saint-Sauveur.*

Figure 24. Béal & Blanckaert. (n.d.). *Saint-So Bazaar.*

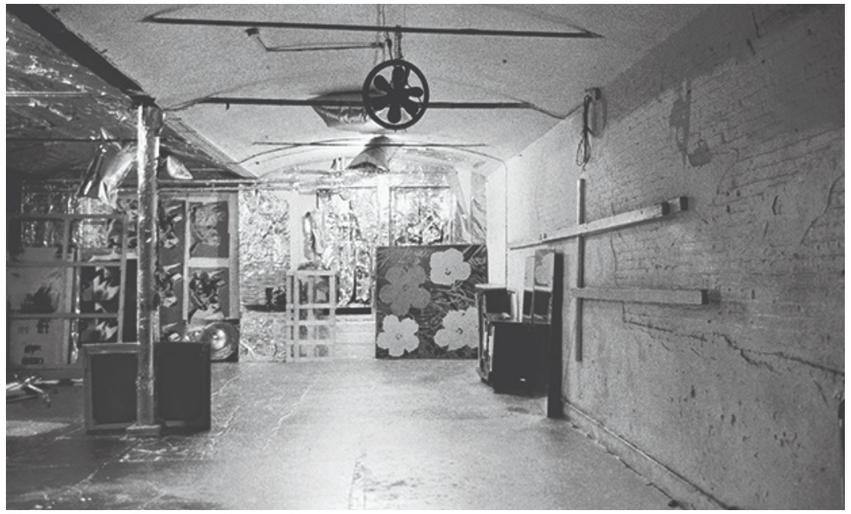


Figure 25. la Factory d'Andy Warhol



Figure 26. Die Fabrik à Hambourg

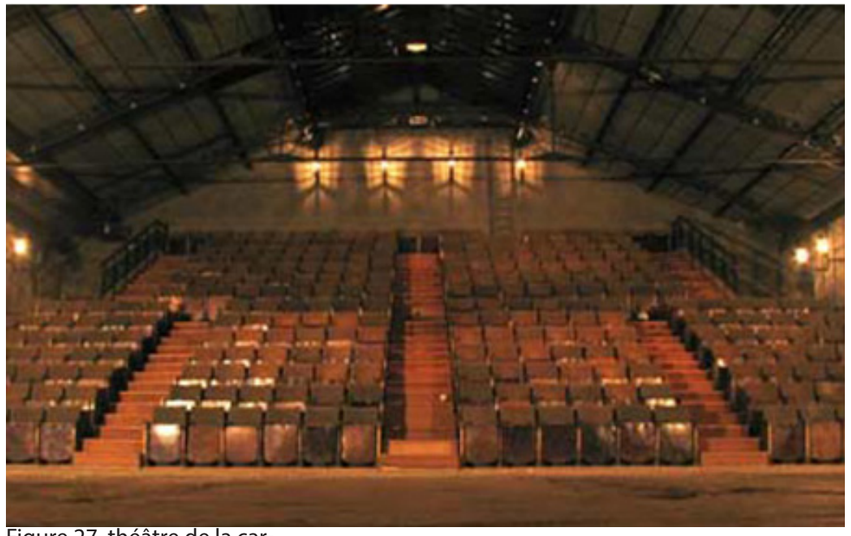


Figure 27. théâtre de la cartoucherie de Vincennes

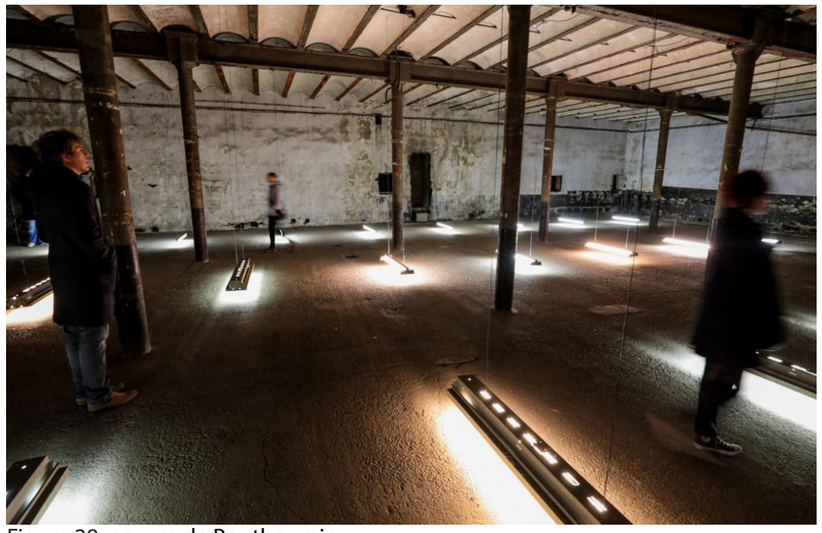


Figure 28. oeuvre de Bouthoumieux Nicolas



Figure 29. Day's End, œuvre de Gordon Matta-Clark en 1975

2. La réhabilitation des friches industrielles, la direction culturelle

A. L'espace comme levier de renaissance : de l'obsolescence des friches à la création artistique

Après avoir brièvement évoqué le déclin de l'industrie dans la région du Nord, les friches industrielles que ce phénomène a engendrées, les initiatives culturelles de la métropole européenne de Lille ainsi que leur lien avec les espaces vacants, nous pouvons désormais tenter d'esquisser un guide sur les différents leviers spatiaux inhérents à ses friches et leur corrélation aux usages culturelles.

La genèse des friches culturelles est « issue des mouvements de contre-culture » [37], des exemples tels que la Factory d'Andy Warhol (1964) ou la dance company de Lucinda Childs, à New York, ont influencé une nouvelle génération de lieux de culture alternative et d'art. Progressivement, ce phénomène a conquis l'Europe notamment avec des projets tels que Die Fabrik à Hambourg en 1971 ou encore en France, avec la transformation en théâtre de la cartoucherie de Vincennes en 1970 [40].

Nous l'avons abordé précédemment, la démarche de réhabilitation de friches industrielles débute par la reconnaissance, au travers de la sauvegarde et la mise en valeur de l'héritage industriel, non plus comme simple sujet d'étude mais bien comme un véritable champ du patrimoine[40]. En 2010, sur 43 720 édifices protégés au titre des monuments historiques en France, 830 sont issus du patrimoine industriel. Deux tiers de ces friches datent de la période proto-industrielle (antérieurs à l'industrialisation massive). Ce sont, en réalité, seulement 220 sites industriels du XIXe et XXe siècle qui sont concernés, majoritairement dans le secteur textile.

La nécessité première dans ce processus est donc d'effacer l'image dévalorisante et repoussante que la friche peut dégager. On ne peut imposer l'intérêt historique, paysager ou écologique des friches sans tenir compte du regard des riverains. Pour certains d'entre eux, elles demeurent avant tout des traces visibles d'un déclin industriel, symboles d'un âge d'or révolu.[38] Mais cette dimension historique ne doit pas être uniquement appréhendée comme une contrainte, « Entre rejet et fascination, fierté du travail pour les uns, évocation de la souffrance pour les autres, les friches déchaînent les passions » (Real, 2015)[40], et c'est bien cette perception qui permet de créer à la fois un appui attractif mais également une identité territoriale.

40. Real, E. (2015). *Reconversions. L'architecture industrielle réinventée*.

41. Canopea. (n.d.). *Julie Charles répond à nos 8 questions sur les friches.*

Figure 25. Shore, S. (1965–1967). *L'Usine*.

Figure 26. Romanowska, L. (n.d), *Vue intérieure de la salle de concert de la Fabrik*.

Figure 27. Cooparch-R.U. (n.d.). *Brussels, Les Halles de Schaerbeek*.

Figure 28. Bourthoumieux, N. (2018). *Sans titre* [Installation in situ, exposition aux Brasseries Atlas, Bruxelles]. Photographie de J. Meier.

Figure 29. Matta-Clark, G. (1975). *Day's End.*

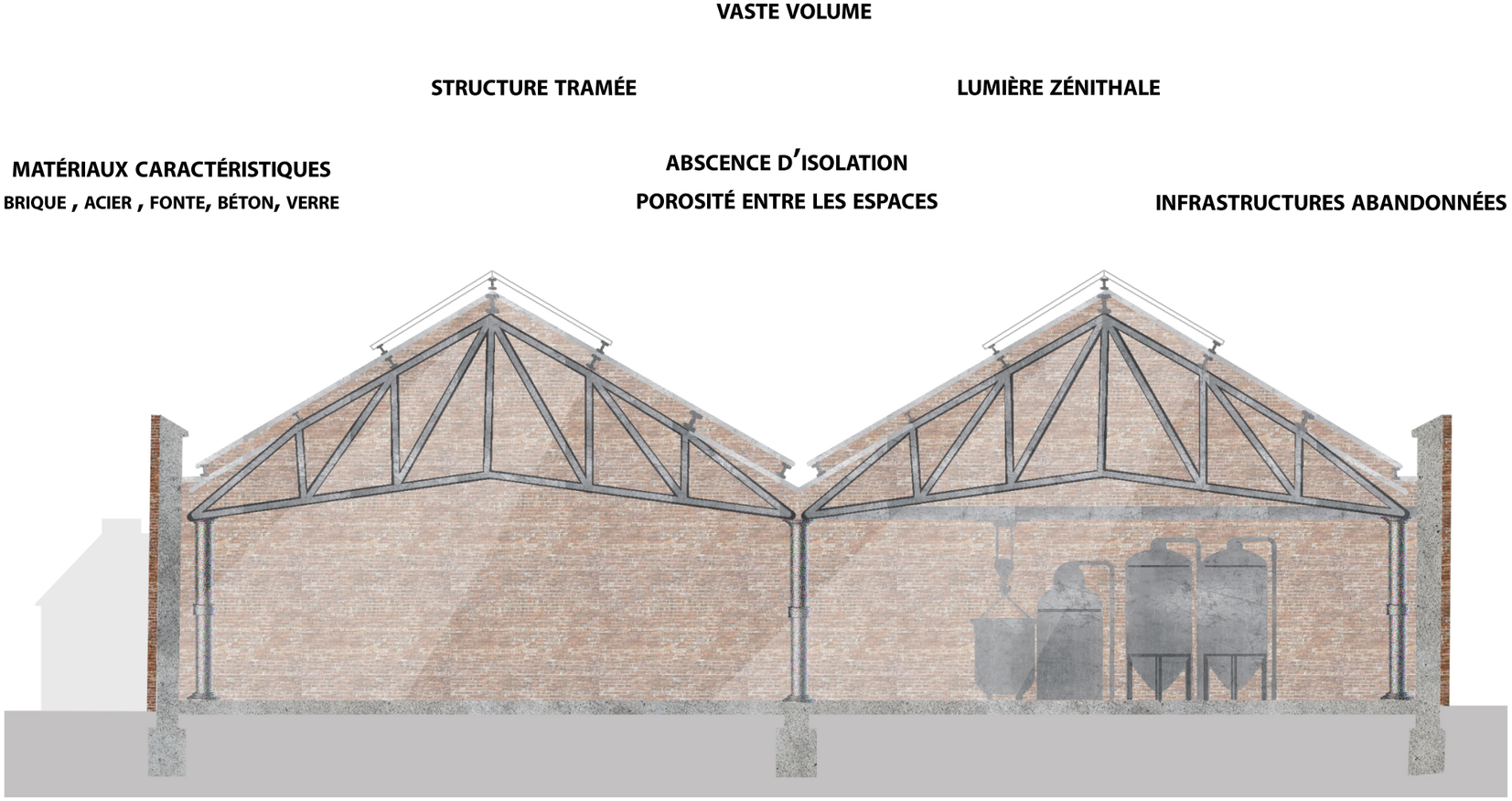


Figure 30. Coupe schématique des leviers spatiaux inhérants aux friches industrielles

Cette identité est produite grâce aux spécificités spatiales des friches. Leur échelle tout d'abord, dans la majorité des cas est de l'ordre du gigantisme dans le paysage. Leur système constructif également, composé de trames de poteaux régulières et de grandes portées, qui offre de d'immenses volumes aux hauteurs conséquentes généralement baignés de lumière zénithale. Ces propriétés spatiales sont mises en place au travers des matériaux caractéristiques du bâti industriel : la brique, l'acier, la fonte, le verre et le béton. L'absence de chauffage et d'isolation thermique et acoustique est également inhérente aux bâtiments industriels et génère une porosité entre les différents espaces. Enfin, les différentes infrastructures relatives au fonctionnement antérieur comme les ponts roulants, machines et objets abandonnés, participent à entretenir l'esprit du lieu et sa singularité [39].

Au début de la mouvance, ces spatialités sont donc utilisées à l'état brut ou réaménagées à minima par les artistes eux-mêmes, voire détournées pour des projets artistiques. Les espaces sont alors exploités tels qu'ils sont avec leurs atouts et dysfonctionnements, ils deviennent dès lors force d'inspiration et d'expérimentation. Les références au passé industriel démontrent le processus continu dans lesquels s'ancrent les artistes, montrant une reconnaissance de la valeur historique des lieux sans pour autant créer toute forme de sacralisation [40]. Les textures, marques d'usure et de délabrement renforcent également cette dimension et offrent davantage de liberté d'expression [42].

Par la suite, l'institutionnalisation des « friches culturelles » s'est accompagnée de manière systémique d'un projet architectural sur le bâti, marquant le passage de l'appropriation brute à une démarche pensée de réhabilitation [40].

Dans cette dynamique, le rôle de l'architecte s'oriente vers un « minimalisme savant » : offrir la meilleure fonctionnalité possible avec des moyens limités[42]. L'ampleur de l'intervention dépend à la fois de l'importance donnée à l'existant et de l'apport nécessaire au nouvel usage. La réhabilitation oscille ainsi entre le tout et le rien, bien souvent entre deux, s'ancrant dans un équilibre délicat entre l'ancien et le neuf [40]. Contrairement à l'adage de l'architecte Louis Sullivan « form follow fonction », il s'agit ici de tirer parti des potentialités de l'existant pour permettre à l'art et à la culture d'investir les lieux. La forme précède le programme, ce qui influence l'adaptabilité et l'émergence de nouvelles pratiques[42].

42. Cremnitzer, J.-B. (s. d.). *Réinvestir l'existant : la créativité architecturale dans les friches culturelles.*

43. Schittich, C. (Éd.). (2006). *Construire dans l'existant : Reconversion, addition, création.*

Figure 30. Réalisé par l'auteur. *Coupe schématique des leviers spatiaux inhérants aux friches industrielles*



Figure 31. Facade du WIELS



Figure 32. Entrée et restauration du WIELS

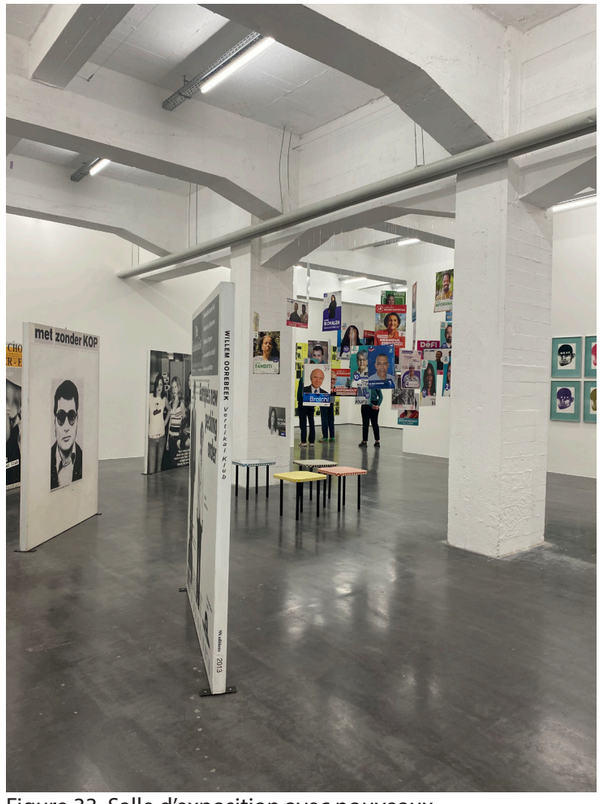


Figure 33. Salle d'exposition avec nouveaux cloisonnements



Figure 34. Salle d'exposition avec un fond de cuve conservé

Concrètement, la réhabilitation minimaliste a pour objectif principal d'assurer la sécurité en garantissant le clos et le couvert ainsi que de mettre aux normes les installations notamment en termes de sécurité incendie, de système électrique et de chauffage des espaces qui le nécessitent.[42] Le travail architectural se concentre principalement sur la circulation, le cloisonnement et les percements, tout en conservant autant que possible la structure originelle, ce qui facilite l'intervention technique et économique[40].

L'exemple du Wiels, centre d'art contemporain à Bruxelles, illustre parfaitement ces principes. Construite en 1930, l'ancienne brasserie échappe à la démolition en 1988 grâce à son rachat par la société régionale du développement, soucieuse de conserver ce témoin de l'histoire industrielle Bruxelloise [41]. Sa réhabilitation en centre d'art, menée entre 2005 et 2007 par les agences ArtBuild et AAC architecture, s'appuie sur le projet originel d'Adrien Blomme : les fenêtres en bandeaux modernistes s'allient avec les plateaux, ce qui permet de fournir lumières et vues sur la ville. Les silos de stockage ont été conservés, certaines cloisons de séparation détruites afin d'offrir des espaces d'atelier pour les artistes et un balcon qui offre une perspective sur l'étendue du volume. C'est également dans une partie de ces silos que la circulation verticale est installée permettant, avec l'appui du monte-charge, dans une construction neuve, de fluidifier la circulation des usagers et des œuvres. Des éléments d'origine, comme les cuves en cuivre, sont restaurés pour accentuer la mémoire du lieu. Concrètement l'intervention pourrait se résumer à la suppression de quelques cloisons, à l'ajout d'escaliers et ascenseurs, à la restauration de façades et à l'installation de systèmes techniques. Cela démontre qu'en intervenant de manière minimaliste, on peut exalter les caractéristiques spatiales d'une friche industrielle au profit d'expositions artistiques.

Un second exemple vient illustrer le processus de réhabilitation minimaliste : celui du Palais de Tokyo à Paris. Édifié en 1937, à l'occasion de l'Exposition internationale, le bâtiment est initialement conçu pour accueillir, dans son aile ouest, le musée d'art moderne de la ville de Paris, et dans son aile est, le musée national d'art moderne, toujours présent aujourd'hui. L'aile ouest, quant à elle, connaît au fil des années plusieurs affectations artistiques, avant de devenir l'actuel Palais de Tokyo. Cette aile a été, entre autres, support de création cinématographique et d'art plastique avant de faire l'objet en 1998, d'un projet visant à en faire le palais du cinéma, un lieu qui regroupe expositions et formations autour de ce domaine. Le projet est abandonné et la première réhabilitation en site de création d'art contemporain est menée par Lacaton et Vassal en 2002 [42].

Bien que ce projet ne concerne pas un bâtiment industriel et ne soit pas qualifié de réhabilitation par ses architectes, il mérite néanmoins d'être étudié sous l'angle des intentions architecturales qu'il défend. À leur arrivée, les architectes ont dû composer avec un bâtiment déjà partiellement démoli dans le cadre du Palais du cinéma. L'édifice était purgé de ses cloisons et de ses finitions. Le programme de réhabilitation, qui visait à inscrire le lieu dans une démarche temporaire, ne s'appliquait pas à l'intégralité du site. Derrière sa façade monumentale, le bâtiment affichait des caractéristiques similaires aux friches industrielles telles que des volumes impressionnants et une lumière omniprésente. Ainsi, avec un budget restreint, les enjeux prioritaires furent d'assurer la sécurisation des lieux, le confort thermique, lumineux ainsi que d'offrir des conditions de pratiques optimales pour les artistes [43].

Le projet révèle alors par l'effacement des cloisons, un rythme clair de colonnes à la matérialité brute. Les verrières restaurées assurent la ventilation du bâtiment et les finitions laissées en l'état participent à l'atmosphère du lieu [44].

44. Conseil d'Administration du Wiels. (2004). *Blomme.*

45. Palais de Tokyo. (s. d.). *Lieu et son histoire.*

46. Lacaton, A., & Vassal, J.-P. (2002, 1er janvier). *Le Palais de Tokyo et le Plateau : des situations d'existence.* artpress.

47. Lacaton, A., & Vassal, J.-P. (2011). *Palais de Tokyo : réhabilitation d'un bâtiment existant. Tech&Architecture*, (458), 4–9.

Figures 31 à 34. Photo de l'auteur. *centre d'art du WIELS* (20 avril 2025).

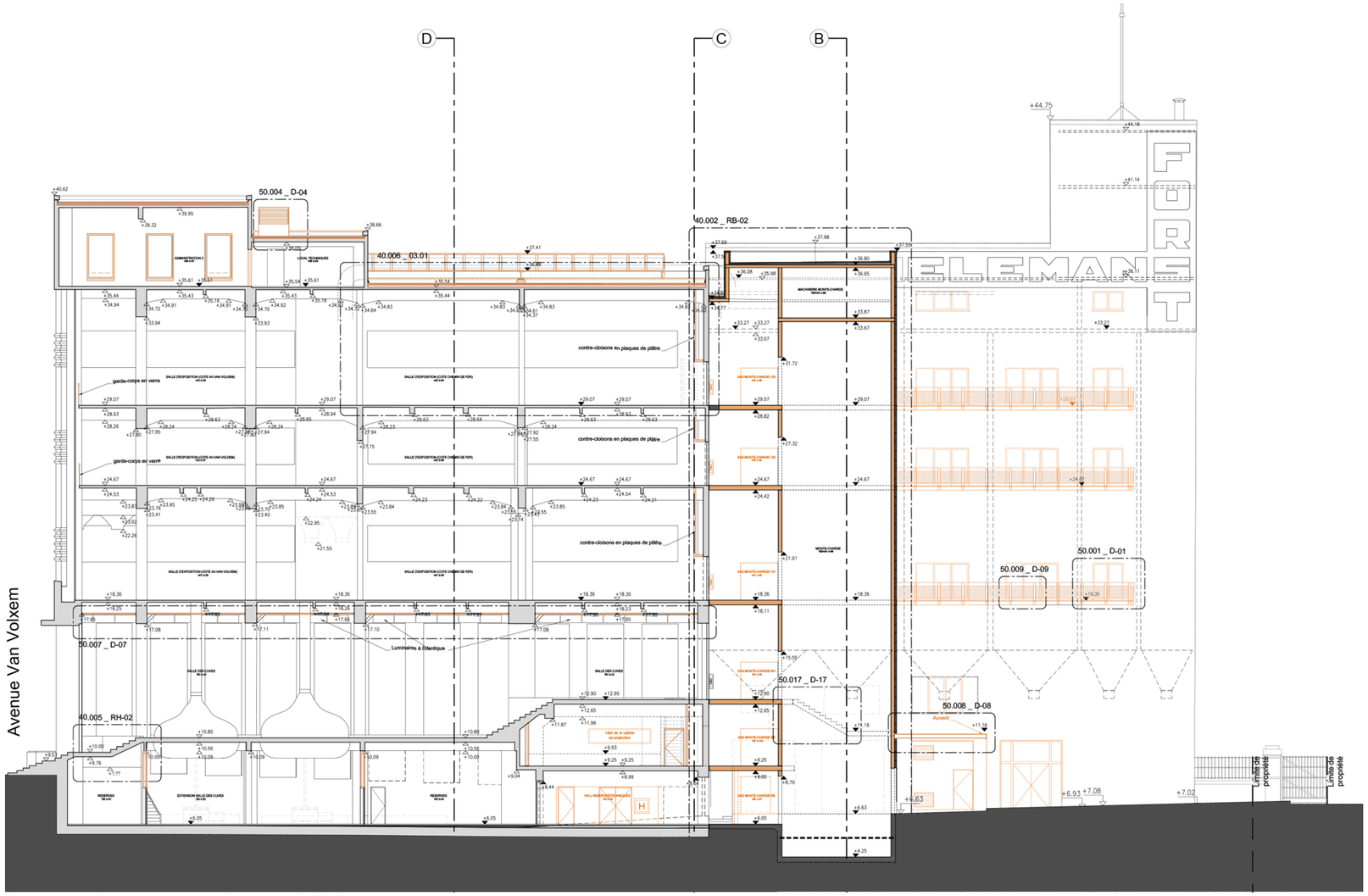


Figure 35. Coupe longitudinale du WIELS

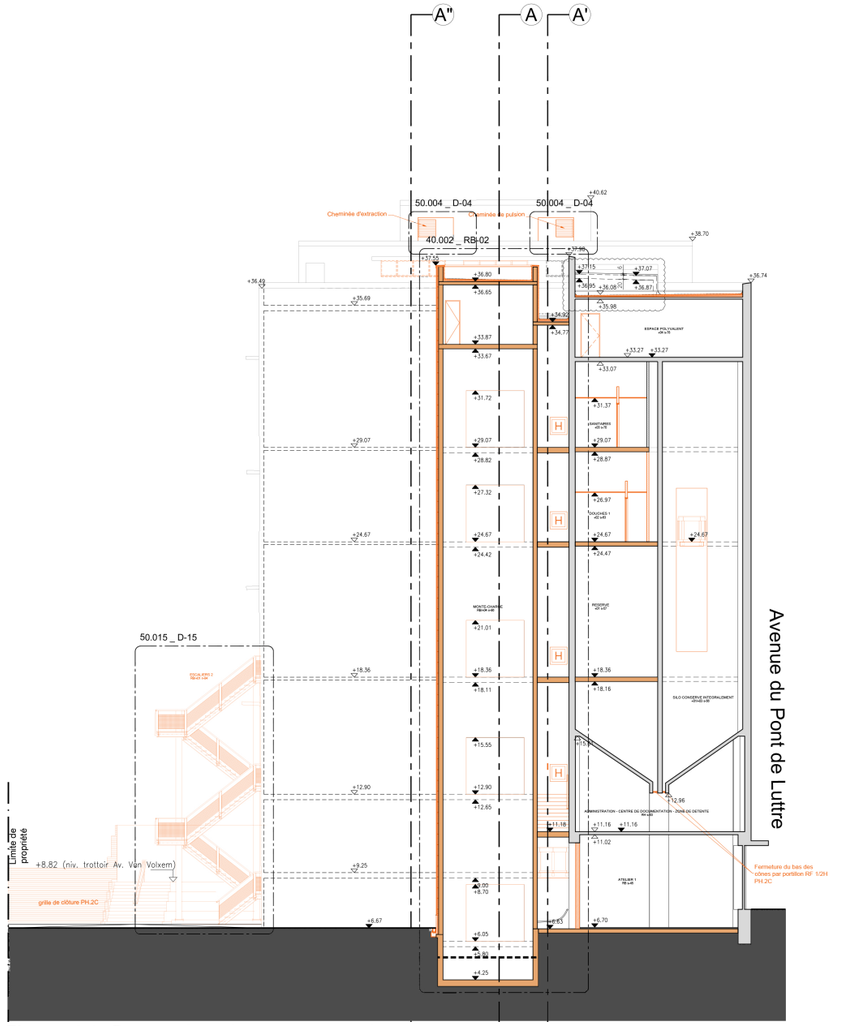
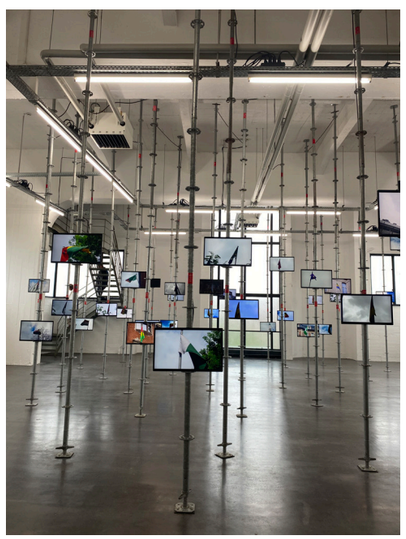
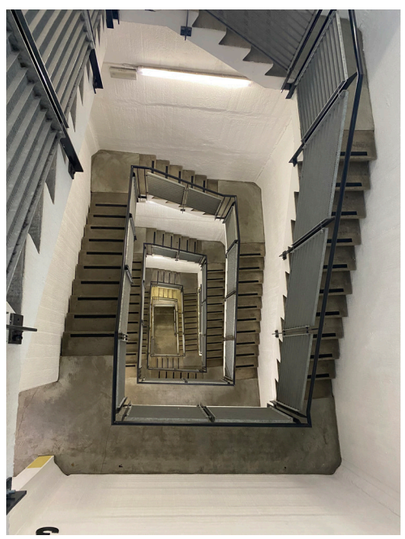


Figure 36. Coupe dans le nouveau volume





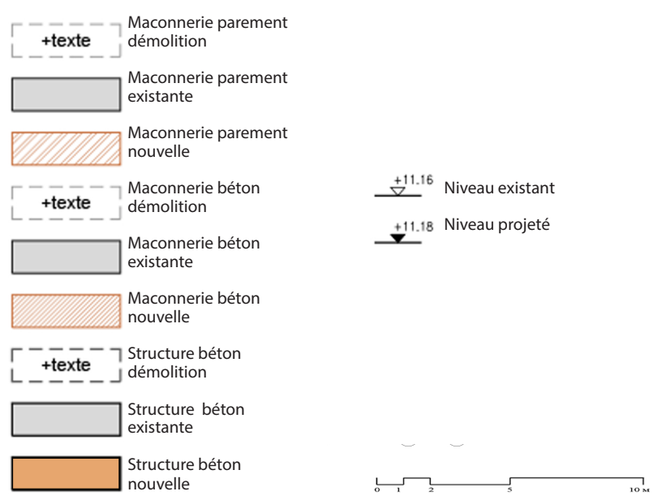


Figures 37 à 39. Différentes spatialités au sein du WIELS

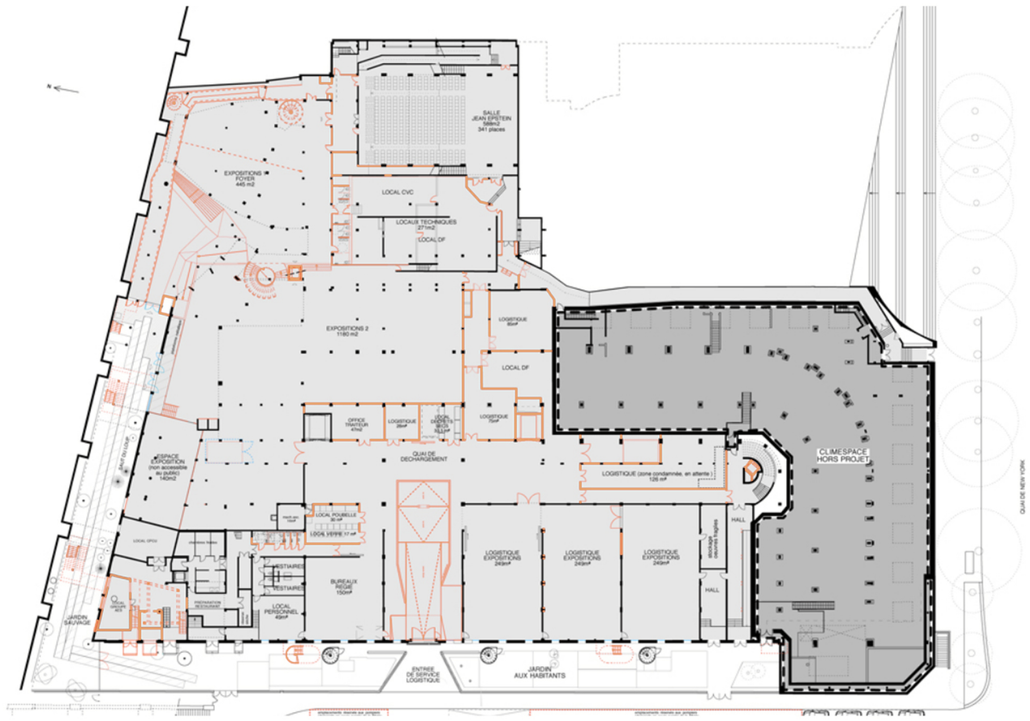
Figure 35. Retravaillé par l'auteur. ArtBuild Architects. (2005–2008). *Plan de coupe longitudinal.*

Figure 36. Retravaillé par l'auteur d'après ArtBuild Architects. (2005–2008). *Plan de coupe transversal*

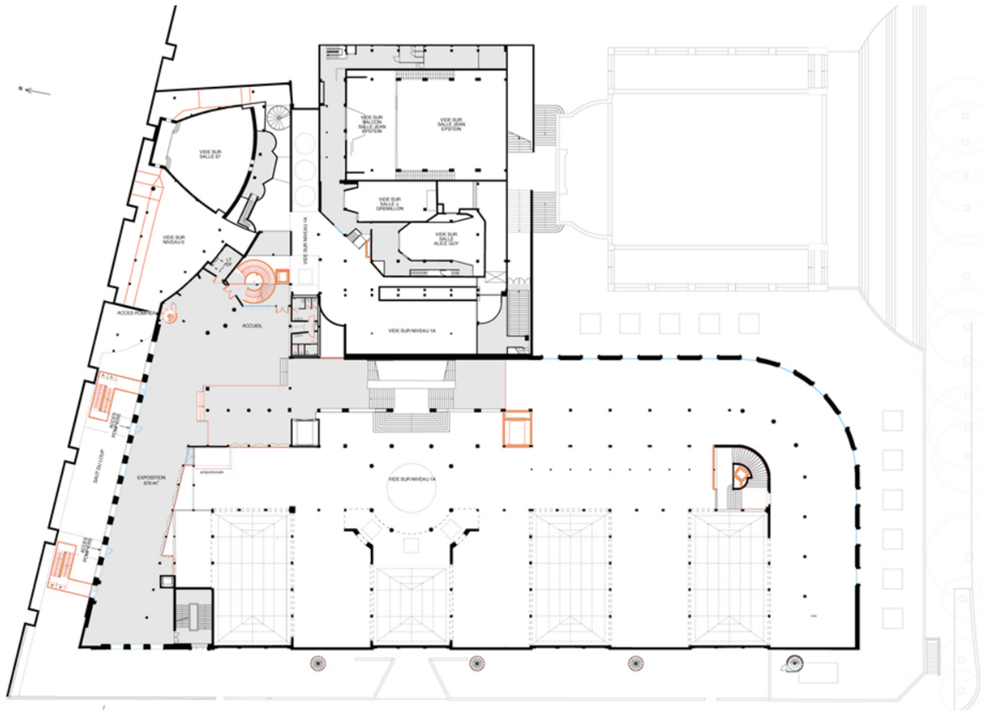
Figures 37 à 39. Photo de l'auteur. *centre d'art du WIELS* (20 avril 2025).



interventions

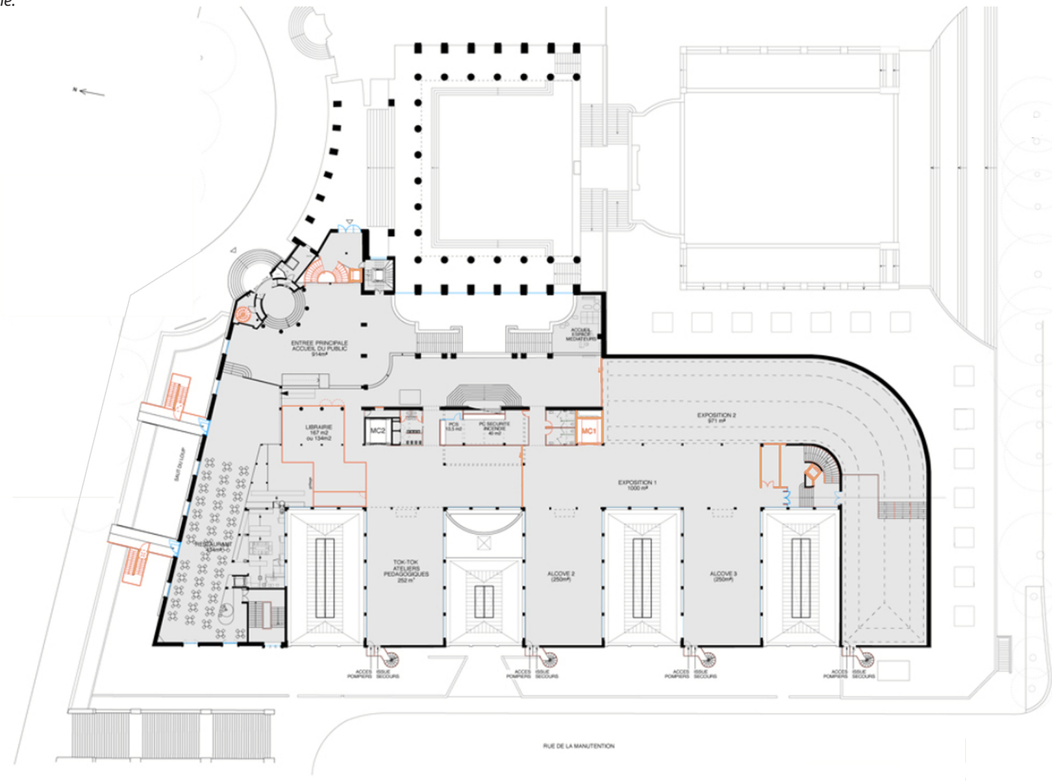


NIVEAU 0

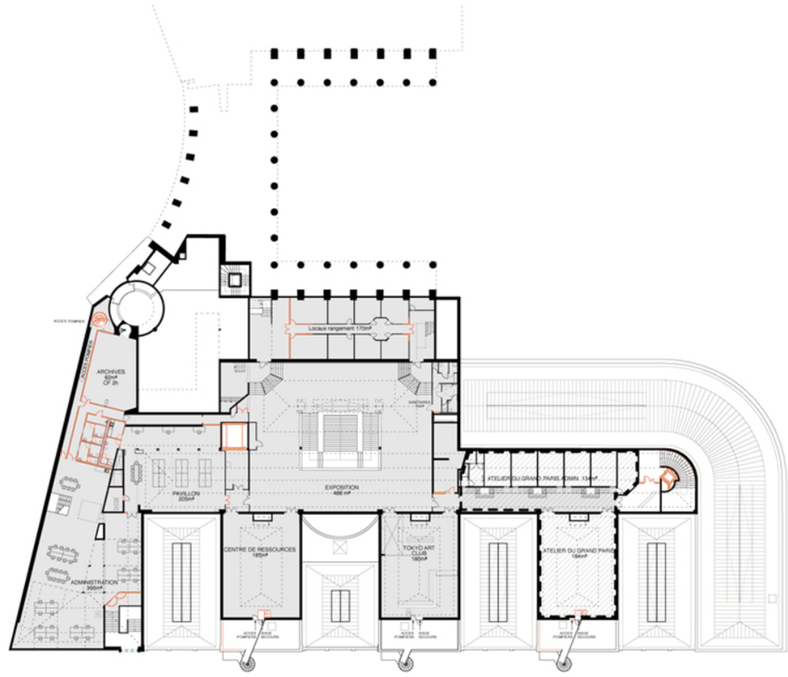


NIVEAU 1B

Figure 40. Retravaillé par l'auteur d'après Lacaton, A., & Vassal, J.-P. (2012). *Palais de Tokyo, site de création contemporaine.*

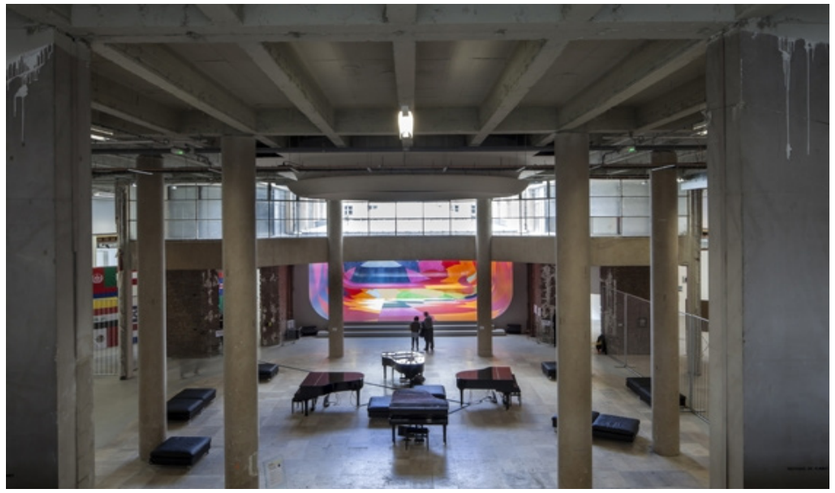


NIVEAU 2



NIVEAU 3A

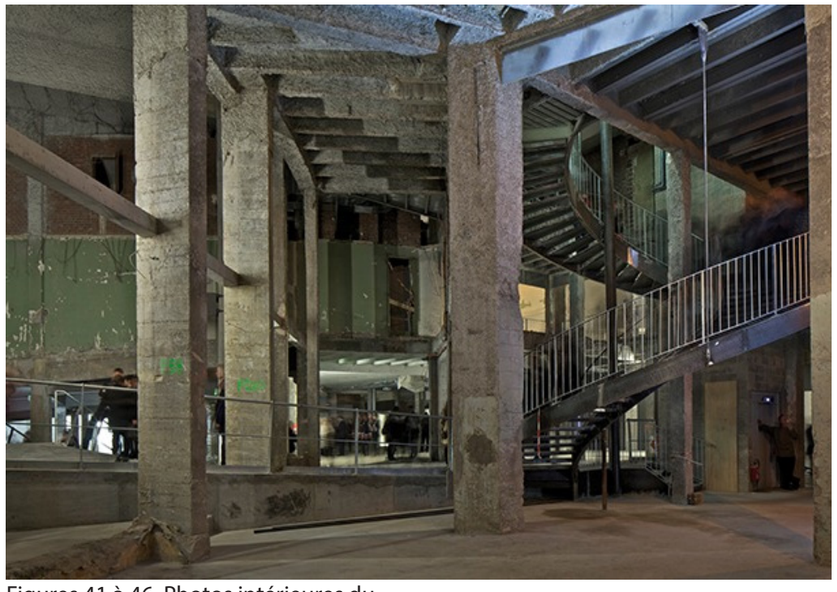
0 1 5 10 20











Figures 41 à 46. Photos intérieures du Palais de Tokyo prises par Paul Raftery

48. Casey, E. S. (1997). *The Fate of Place: A Philosophical History.*

49. Texier, S. (Éd.). (2023). *L'invention du musée moderne : 1930-1970.*

50. Perret, A. (1929, décembre). *Le musée moderne.*

51. Cret, P. (1934). *L'architecture des musées en tant que plastique.*

52. Gervereau, L. (2006). *Vous avez dit musées ? Tout savoir sur la crise culturelle.*

Figures 41 à 46. Raftery, P. (2012). Palais de Tokyo, Paris

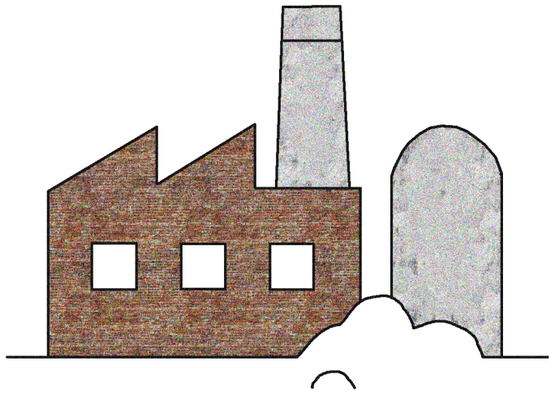
En 2012, une seconde phase de projet permet d'ouvrir des espaces jusqu'alors fermés. Le « quartier d'art contemporain » vise à créer un environnement flexible, ou la liberté d'utilisation est essentielle, sans céder au conformisme. Lacaton et Vassal se voient une seconde fois confier le projet et exploitent les espaces tels que le niveau zéro offrant ainsi de nouvelles atmosphères, plus « sombres et structurées par une forêt de poteaux » [48]. Ils optent également pour la modularité au moyen de « boites mobiles » qui permettent de modifier rapidement les espaces et les rendre plus propices aux expositions. Enfin, la relation du bâtiment à son environnement urbain a été réexaminée et le parvis a été repensé au cours cette nouvelle phase de projet [45].

On observe ici deux approches divergentes : d'un côté, une friche industrielle transformée en centre d'art, de l'autre, un ancien musée réinvesti selon des logiques spatiales propres à l'esthétique de la friche. Ce rapprochement permet de mettre en évidence des principes communs entre les stratégies de réhabilitation industrielle et certains choix muséographiques contemporains.

Le premier enjeu est de créer des conditions d'exposition qui valorisent l'œuvre sans altérer son intégration dans le lieu : « Les œuvres doivent en quelque sorte prendre place dans une atmosphère en suspension, dans une parenthèse à la fois spatiale et temporelle » [46]. Cette approche rejoint la notion « d'esprit du lieu » [40], qui valorise la mémoire industrielle et l'aura singulière des bâtiments. La maitrise de la lumière constitue le deuxième aspect fondamental : Alvar Aalto affirmait « que la lumière est aux musées d'art ce que l'acoustique est aux salles de concert », tandis que l'architecte Julien Guadet préconisait, dans son cours de théorie aux Beaux-Arts durant le XXème siècle, un éclairage élevé et oblique pour la sculpture, zénithal pour la peinture, en veillant à ce que le plafond vitré n'occupe pas toute la surface évitant ainsi les reflets [49].

Autre point central : la décoration de l'espace. Auguste Perret disait : « Le musée doit-il être décoré ? Nous ne le croyons pas. L'aspect des salles ne doit pas lutter avec les œuvres » [47], avis partagé par l'architecte Paul Cret pour qui : « l'architecture ou la décoration luttent nécessairement avec les œuvres d'art » [48]. En ce sens, les interventions minimalistes, laissant le bâtiment à nu intègre donc ces principes. Enfin, la circulation joue un rôle déterminant. Loin d'imposer un parcours figé, elle doit « suggérer un itinéraire conforme au programme du musée, tout en laissant la possibilité d'un accès indépendant aux différentes salles » [49]. Cet équilibre entre liberté et orientation permet ainsi de garantir fluidité et cohérence du parcours.

Cependant, ce rapprochement avec les principes muséographiques demeure avant tout, ici, d'ordre spatial. Les considérations abordées jusqu'ici n'assurent pas seules le bon fonctionnement d'un programme culturel, elles tendent essentiellement à valoriser les œuvres lors de leur exposition. Or, la réhabilitation de friches industrielles à des fins culturelles dépasse la seule mise en scène artistique. Il s'agit ici, non pas d'une logique d'anthropophagie, absorbant le lieu dans une esthétique muséale, mais d'une volonté de diffusion, de rayonnement culturel. L'objectif est d'éviter que ces lieux ne deviennent des espaces clos, déconnectés de leur environnement social, en somme des « musées bunkers » repliés sur eux même, selon l'expression de Laurent Gervereau [49].



RESSOURCES FONCIÈRES



RESSOURCES HUMAINES

RESSOURCES "SOCIALES"



RESSOURCES INSTITUTIONNELLES

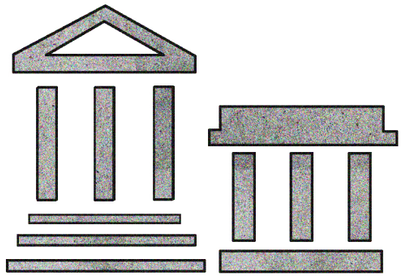


Figure 47. Les 4 leviers de la réhabilitation de friches industrielles pour la culture.

B. De la réhabilitation à l'appropriation : une approche sociale de la transformation des friches

Dans cette partie, nous analyserons les dynamiques socio-économiques ainsi que les stratégies des acteurs impliqués qui permettent de pérenniser l'usage culturel de ces équipements au sein de leur territoire. Le processus de fabrique de lieux culturels s'apparente à une dynamique spatiale et temporelle qui anime les sociétés humaines de manière renouvelée. Dès lors qu'une société existe, les individus qui la composent, développent des formes culturelles susceptibles de s'enraciner dans des lieux : « Il n'y a pas de culture sans lieu, ni de lieu sans culture. Le lieu et la culture se constituent mutuellement »[48]. L'anthropologue Maurice Godelier va plus loin en parlant des lieux culturels comme outils de création des sociétés humaines, dans le sens où ces lieux constituent des productions humaines nécessaires à la vie collective, permettant de « faire société » [50].

L'expression du philosophe Michel de Certeau, selon laquelle : « un espace : un lieu vécu, approprié, un lieu social et pourrait-on ajouter, politique »[51], met en lumière le fait que l'espace, bien au-delà de sa matérialité, devient un vecteur de significations sociales et politiques.

La création de ces espaces repose donc sur de multiples ressources. Tout d'abord, les ressources foncières, nombreuses dans la région comme évoqué en première partie. A cela s'ajoutent les ressources humaines, à savoir les porteurs et initiateurs du projet ainsi que les diverses associations qui poussent à la genèse des friches culturelles. Les ressources « sociales », troisième facteur, représenté par les différentes populations locales, artistes, amateurs et le public, font vivre ces lieux au quotidien. Enfin, les ressources institutionnelles, incluent les diverses aides et financements proposé par la ville de Lille, la région des Haut-de-France ainsi que la MEL, constituent des leviers considérables dans le cadre de la politique culturelle.[52]

Pour favoriser l'appropriation de ces lieux en friche, la médiation culturelle a pris place depuis plusieurs décennies dans l'ensemble des équipements et institutions à vocation culturelle et artistique. Elle vise à « accroître la diffusion des œuvres et des savoirs, d'apporter des solutions concrètes face aux inégalités socioéconomiques et socioculturelles d'accès à la culture. » [53]. Elle implique de prendre en compte les publics dans leur diversité : amateur, touriste, enfant ou adulte, de toutes les nationalités, seul, en groupe ou en famille, valide ou en situation de handicap [54]. L'accessibilité est ici autant matérielle que symbolique : il s'agit de permettre à chacun de se reconnaître dans le lieu et d'adapter le niveau de compréhension et d'adaptabilité en conséquence [52].

53. Godelier, M. (1984). *L'idéel et le matériel. Pensée, économies, sociétés.*

54. De Certeau, M. (1990). *L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire.*

55. Lefevre-Mercier, B. (2012). *Des friches et des pratiques.*

56.Desvallées, A., & Mairesse, F. (Éds.). (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie.*

57. Desmoulins, C. (2005). *25 musées.*

Figure 47. Réalisé par l'auteur. *Les 4 leviers de la réhabilitation de friches industrielles pour la culture.*



Figure 48. Les différentes ressources et ressorts sociaux aidant à la création de friches culturelles

Ces friches fonctionnent symboliquement comme des phares dans le contour des villes. Cet aspect de repère doit être converti comme un étendard culturel, social et mémoriel [55]. La pensée patrimoniale se manifeste alors comme une recherche sur l'histoire et la mémoire des lieux et peut-être intégrée dans l'action artistique. Celle-ci est tout d'abord envisagée comme un autre support de médiation entre groupes sociaux. Il faut dès lors appréhender le patrimoine comme un soutien actif de transformation et non comme un objet figé, l'objectif n'étant pas d'aboutir à une sacralisation de l'objet historique, consacré par un statut patrimonial officiel, mais plutôt de construire des ponts entre passé et avenir, entre présent et futur et entre groupe sociaux. Ainsi, l'aspect patrimonial peut permettre la connexion entre différents groupes sociaux, ne partageant ni le même passé, ni la même culture : habitants, artistes, anciens ouvriers, visiteurs, porteurs du projet, mais aussi responsables institutionnels et financeurs.[59]

L'association de ces enjeux d'accessibilité et de patrimoine résonnent particulièrement avec leur implantation à proximité des centres, dans les faubourgs. Celle-ci génère ainsi une puissance et un nombre de réseaux actionnés déterminants pour expliquer la transformation de ces lieux [56]. Il convient dès lors, de mettre en place, dès les premières phases, une « politique de proximité » qui associe les habitants à la démarche et à la valorisation, qui est en capacité d'accueillir des manifestations d'association de quartier et même des événements individuels qui contribueront à l'intrication entre le site et le territoire. Il faut faire en sorte que le lieu devienne également l'équipement des riverains[52]. Il est vrai que, les friches culturelles bénéficient d'une certaine lisibilité programmatique. Elles attirent principalement des initiés aux offres culturelles, à l'exception des temps forts tels que les périodes de festival, ou bien, lors de la mise en œuvre et du suivi de politiques culturelles significatives (Capitales Européennes de la Culture) [59]. Également par l'instauration d'actions locales et d'initiatives temporaires portées par des riverains ayant des attentes précises. Cela leur permet d'être les premiers impliqués dans leur environnement [57].

Les friches culturelles suscitent l'intérêt local tout en répondant principalement aux exigences des artistes en matière d'espaces de travail et d'activités créatives. Ils constituent des lieux de rencontre et de création artistique ou développent des fonctions de production et de diffusion culturelle, et plus simplement proposent une matérialité et un cadre physique aux pratiques culturelles [58]. Ces pratiques peuvent être variées : « Répétons-le, il y a d'autres moyens d'actions (concert, théâtre, cinéma, conférence, colloques, fêtes...) »[52] ouvrant le champ de la pluridisciplinarité, approche mobilisant plusieurs disciplines en les faisant interagir plus ou moins. Cependant, certains cas de multiplication de l'offre et de programmes trop importants brouillent la lecture du site. Il est ainsi préférable de garder une activité artistique lisible tout en élargissant le programme afin de tendre davantage vers un « lieu de vie » plutôt qu'un endroit élitiste. Dans cette intention, on retrouve de manière constante dans les projets de friche culturelle, un pôle de convivialité (bar, restaurant), qui apporte un apporte un aspect convivial en plus de l'esprit d'apprentissage, de la satisfaction individuelle et du loisir [61].

58. Boutinet, J.-P. (2005). *Anthropologie du projet*

59. Gourbin, P. (s. d.). *Processus et actions patrimoniales dans les friches culturelles.*

60. Durand, A. (2017). *Mutabilité urbaine : la nouvelle fabrique des villes.*

61. Cremnitzer, J.-B. (2012). *Reinvestir l'existant : La créativité architecturale dans les friches culturelles.*

Figure 48. Réalisé par l'auteur. *Les différentes ressources et ressorts sociaux aidant à la création de friches culturelles*

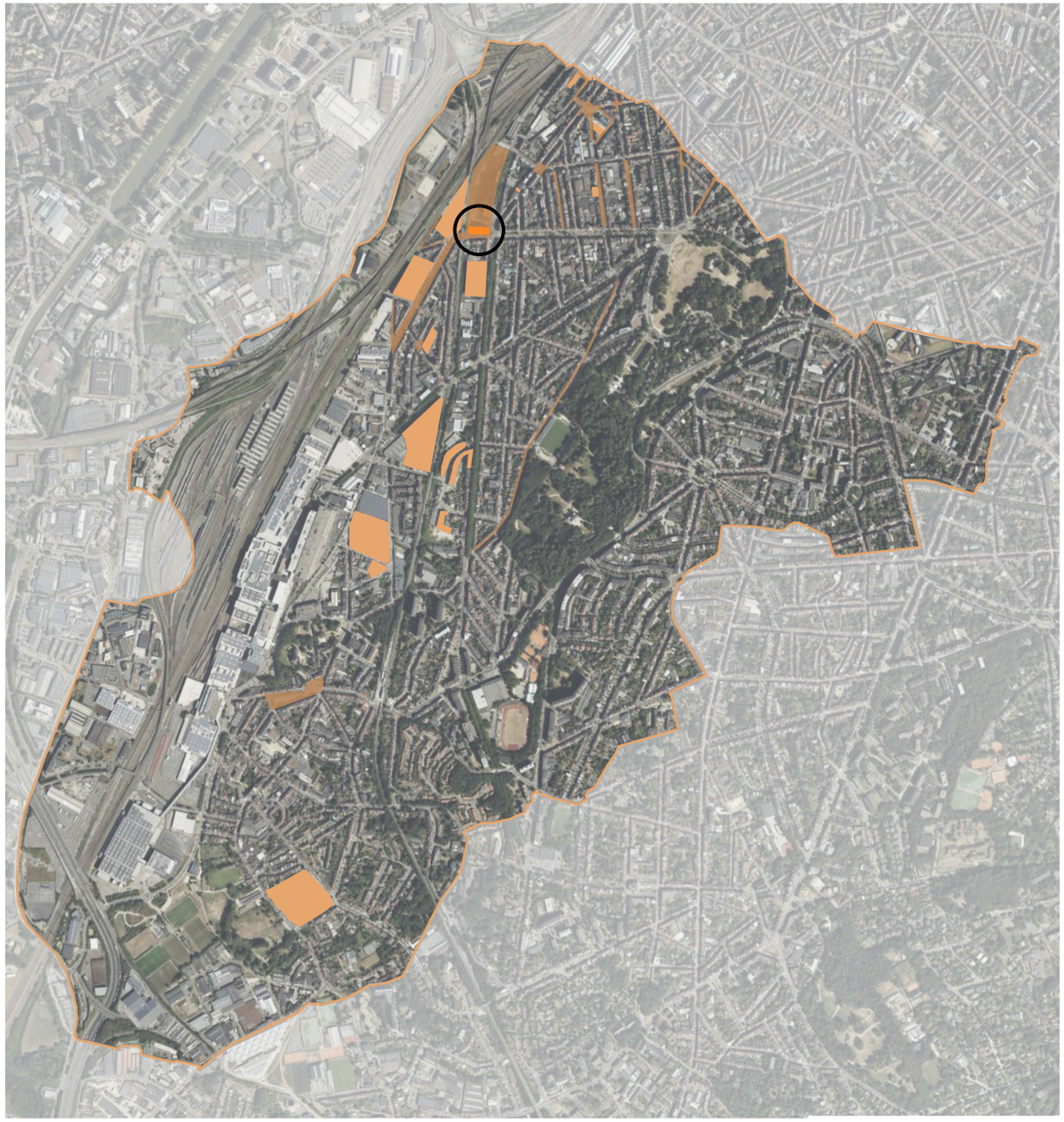


Figure 49. Carte du renouvellement urbain dans la commune de Forest depuis la réhabilitation du WIELS EN 2007.

Toutes les démarches citées jusqu'à présent visent à l'appropriation des lieux par l'ensemble des usagers. Dans cette optique la mise en place -d'outils au service de l'initiative du visiteur peut être source d'expérience nouvelle[60]. On peut prendre en exemple le dépôt Boijmans à Rotterdam où la visite des réserves, vêtue d'une blouse vient rompre avec la tradition de la dissimulation des réserves. Les visiteurs peuvent désormais constater par eux-mêmes tout l'amour, le soin et le souci du détail avec lesquels chaque œuvre d'art est préservée pour les futures générations. » expliquent les directeurs [59].

Le Wiels, à Bruxelles, illustre aussi cette hybridation. Lieu d'exposition d'envergure internationale, il accueille aussi des résidences d'artistes, des activités pour enfants, et des projets socio-artistiques menés avec des écoles ou des associations locales.[60] Ce positionnement pluriel l'inscrit entre musée, centre culturel et atelier vivant.

Ici, dans cette institution culturelle les enjeux multiples dépassent largement la seule mission artistique. Elle participe à l'attractivité touristique et métropolitaine, à la sensibilisation à l'art auprès des habitants du quartier, à la création contemporaine et au marketing urbain, à savoir l'ensemble des stratégies utilisées par une ville pour améliorer son image, attirer habitants, entreprises et touristes. Les logiques socio-spatiales à l'œuvre s'inscrivent dans une hybridation d'idéaux-types : en tant qu'équipement communautaire, le Wiels propose aux riverains de nouvelles pratiques socio-artistiques. En tant que vitrine, il a contribué à revaloriser l'image de cette zone industrielle périphérique, aujourd'hui investie par certains acteurs de la promotion immobilière. Les transformations à l'œuvre dans son environnement social et bâti semblent annoncer un scénario de gentrification du quartier. En effet, si les logiques de vitrine et communautaire ont eu respectivement pour conséquences de donner un coup de projecteur sur ce quartier industriel et péricentral tout en ancrant assez pacifiquement l'institution dans un quartier populaire, la logique créative développée plus récemment a pour effet structurel d'attirer dans le bas de la commune de Forest de nouveaux résidents plus aisés [63].

On constate alors une appropriation locale partielle et parfois limitée contrastant avec la montée en puissance des fonctions économiques comme la valorisation touristique et le renouveau urbain. Dans ce contexte, l'équipement joue un rôle structurant : il oriente les trajectoires territoriales [63].

L'appropriation de l'espace résulte ici d'une réinvention des usages, mais aussi de la réactivation de récits et d'imaginaires dans des lieux autrefois délaissés. Nous allons à présent interroger le rapport à l'espace sous l'angle de sa projection et de son organisation collective, en tant que processus capable d'incarner le projet comme une « anticipation opératoire, individuelle ou collective d'un futur désiré » [58]. Dans cet objectif, la partie précédente, consacrée au minimalisme savant à l'œuvre dans la réhabilitation des friches culturelles, nous permet d'illustrer concrètement cette notion d'anticipation collective.

62. Connaissance des Arts. (2021, 13 novembre). *Le Boijmans de Rotterdam devient le premier musée d'art au monde à ouvrir les portes de ses réserves au public.*

63. Debersaques, S. (2017, 3 juillet). *Équipement culturel et développement urbain : le centre d'art contemporain WIELS, héraut des logiques de transformation d'un quartier populaire ?*

Figure 49. Réalisé par l'auteur. *Carte du renouvellement urbain dans la commune de Forest depuis la réhabilitation du WIELS EN 2007.*

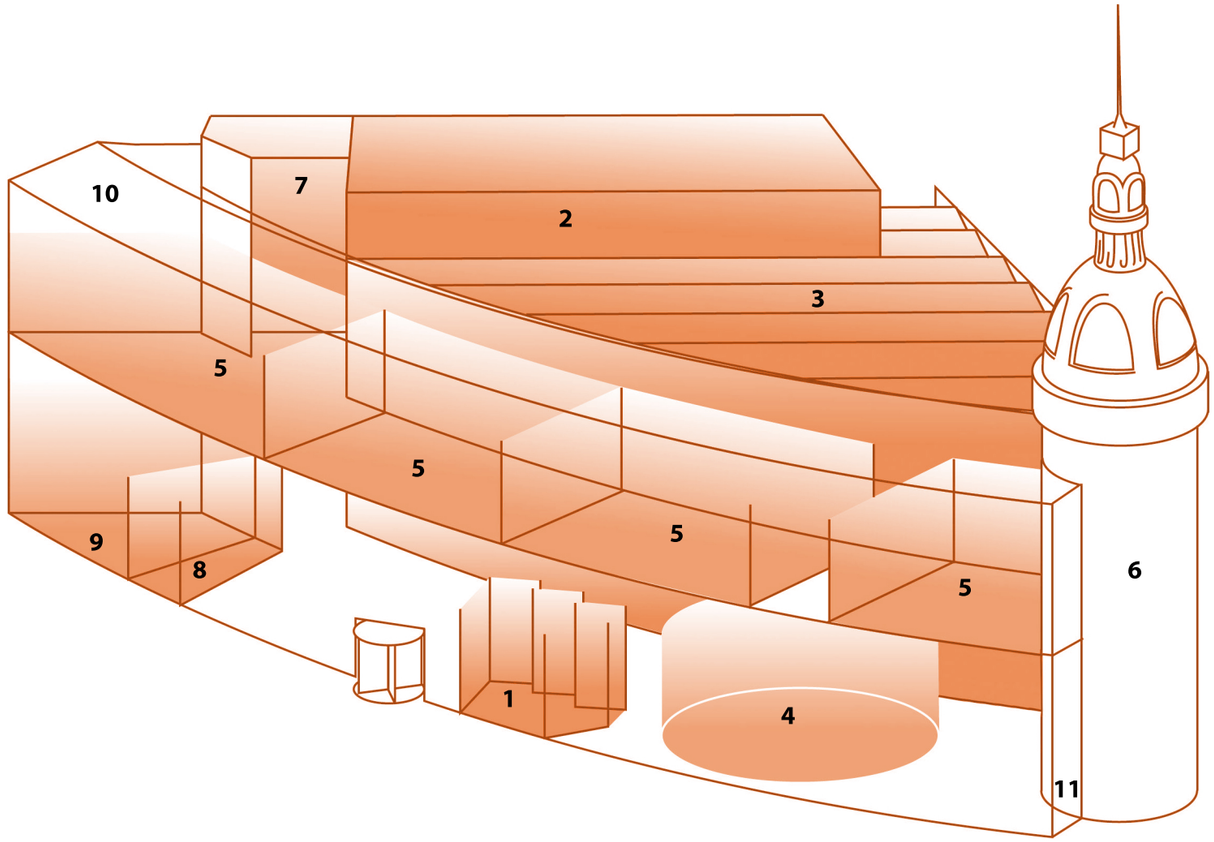


Figure 50. Composition spatial du Lieu Unique



Figure 51. La cour, salle d'exposition

1 : Le guichet

2 : Le grand Atelier, salle de spéctacle

3 : La cour, salle d'exposition de 1 200m²

4 : Le salon de lecture

5 : Les ateliers, aceuillent également des concerts et conférences

6 : La tour LU, vestige patrimoniale

7 : L'atelier du silo, acceuil d'artistes en résidences

8 : Le bar, lieu de convivialité et de fête

9 : Le restaurant

10 : La crèche associative La souris Verte

11 : Le hammam

Un exemple emblématique de cette dynamique est le Lieu Unique à Nantes. Anciennement usine de fabrication de biscuit LU, le bâtiment construit en 1895 échappe à la démolition en 1974. À peine 15 ans après, des artistes investissent le lieu pour y pratiquer et y organiser des événements sous forme d'un squat toléré. Il est racheté peu de temps après par le centre de Développement Culturel qui charge l'architecte Patrick Bouchain de le réhabiliter. Il choisit de préserver certains espaces, de valoriser la lumière et l'esthétique industrielle du bâtiment.

Le programme du bâtiment prône la pluridisciplinarité, autour des espaces dédiés à la création et à la diffusion artistique tel que les salles d'expositions, de spectacle et ateliers, on retrouve un bar accueillant des événements, une crèche et un hammam plus récemment ouvert. La conception de ces espaces repose largement sur le principe du réemploi, qui confère au lieu une identité forte et engagée. Parmi les éléments, on peut citer le faux plafond réalisé à partir de bidons découpés par les forgerons de l'atelier Samassecou au Mali, ou encore les passerelles habillées de planches issues du cimetière marin de Guilvinec, dans le Finistère.

Ce qui nous intéresse ici est la pluralité du dialogue. Les affinités et sensibilités à l'espace, partagées entre architectes, artistes et usagers, concourent à l'émergence d'une création collective. Ce croisement des regards est fondé sur la réciprocité des pratiques et favorise une intelligence partagée du lieu. La modestie architecturale qui en découle ne constitue pas une démission, mais bien une forme d'engagement [42]. La posture minimaliste, en plus d'imposer une attention accrue à l'existant, devient un acte politique et poétique à la fois, qui redéfinit le rôle de l'architecte non plus comme créateur extérieur, mais comme accompagnateur des dynamiques déjà présentes.

Ainsi, dans ces lieux, plusieurs temporalités coexistent. Plus qu'un espace figé, les usages sont multiples et se succèdent, les friches sont alors support de court terme avec des événements et des interventions artistiques éphémères, de moyen terme grâce aux expérimentations culturelles et de long terme grâce à de nouveaux projets d'aménagement [60]. Dès lors, les usagers peuvent prendre part de manière plus conséquente dans le processus de transformation et même parfois devenir les acteurs principaux, contribuant à repenser les méthodes de production de l'espace.

La mutabilité devient alors centrale. Elle transcrit « la capacité à s'adapter positivement aux transformations et à favoriser l'avènement des possibles non envisagés préalablement »[60]. Les propos de l'architecte Patrick Bouchain concordent avec justesse : « En architecture, on est toujours en présence d'un objet fini, mais ce n'est qu'une étape momentanée du lieu infini à venir. Une architecture à ce point intégrée dans la vie est davantage un processus qu'un objet » [61].

Les friches culturelles incarnent pleinement cette pensée du processus. Ce sont des lieux d'entre-deux, où s'ouvrent des possibles, où l'indéterminé est fertile. Les installations temporaires qui y émergent transforment la perception des lieux, créent de nouvelles dynamiques sociales et préfigurent parfois une programmation plus pérenne [60]. Cette « mutabilité événementielle » permet de tester d'ajuster, d'imaginer. Elle devient un levier d'apprentissage et de transformation.

64. Hallauer, É. (2019, juin). *Au risque de l'expérimentation* [Entretien avec P. Bouchain].

Figure 50. Retravaillé par l'auteur. Source: Le Lieu Unique. (2023). *Programme janvier–juin 2023*.

Figure 51. Denancé, M. (Photographe). (2000). *Le Lieu Unique, Nantes – Réhabilitation des anciennes usines Lefèvre Utile.*

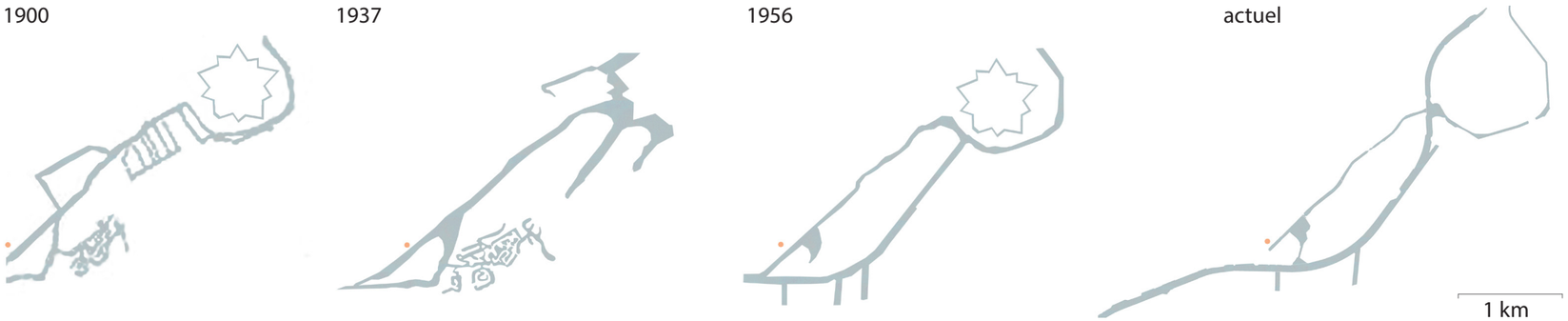


Figure 52. Evolution de la Deûle et du bras du Canteleu depuis 1900



Figure 53. Photographie aérienne des Bois-Blancs en 1949

3. Récits urbains et culturels : la métamorphose des Rives Haute et des Standards SA

A. Réactiver les territoires de la désindustrialisation : L'évolution du quartier du Marais et des Bois-Blancs

Dans cette dernière partie, nous allons tenter d'illustrer, au travers d'un projet, les propos et principes développés jusqu'ici. Le terrain d'étude se situe entre Lille et Lomme et plus précisément entre les quartiers de bois blanc et du marais. Ce dernier doit son nom aux marécages qui l'entouraient à l'origine, utilisés à l'époque pour le maraichage grâce à un réseau de canaux et de fossés. Sa localisation en bordure de la Deûle et sa proximité immédiate avec Lille ont conduit ces quartiers à devenir un pôle majeur durant l'industrialisation.

Dès le XIXe siècle, l'essor des activités industrielles transforme profondément ces territoires. Avant cette mutation, ces zones en bordure de Deûle présentaient les caractéristiques d'un tissu semi-rural où perdurait un modèle de production artisanale à domicile. À cette époque le mode de production « proto-industriel » où la production se faisait à domicile, encadrée par des marchands-fabricants était de mise comme dans la majorité des faubourgs de Lille. [62]

Dans ce contexte, quelques maisons de fabriquant apparaissent mais sans jamais atteindre l'ampleur des ensembles plus denses présents dans d'autres quartiers de Lille. Ces édifices qui combinent logements, lieu de stockage et de production restent alors rares et basculent rapidement vers des modes de production plus lourds. [63]

La transformation de la rivière, amorcée au XVIIIe siècle puis renforcée par les travaux de canalisation réalisés entre 1825 et 1865, joue un rôle structurant dans cette évolution. Elle permet le développement de la navigation commerciale, notamment grâce à la mise au Gabarit Freycinet, c'est-à-dire l'élargissement et l'approfondissement du canal, à la fin du XIXe siècle. L'implantation du port fluvial de Lille dans les années 1950, vient dans la continuité de l'expansion industrielle portée par la présence de l'eau. [64]

Elle marque un tournant décisif, où les transformations amorcées prennent une ampleur nouvelle : les anciens marais sont comblés, les canaux redirigés, et les terres agricoles se transforment peu à peu en un paysage dominé par les usines, les entrepôts et les infrastructures logistiques. L'habitat se densifie avec la création de logements ouvriers souvent implantés en proximité directe avec les unités de production. Les lignes du tissu urbain s'articulent alors autour des logiques de flux : transport de marchandises, circulation ouvrière et connexion fluviales.[67]

65. Ville de Lille. (2012). *Patrimoine lillois : métiers, maisons et mémoire ouvrière*.

66. Leroy, C. (2001). Lille et ses faubourgs industriels : de la maison à l'usine.

67. Métropole européenne de Lille. (2021). *Canaux et rivières de la métropole lilloise : Deûle, Lys, Marque*

Figure 52. Réalisé par l'auteur *Evolution de la Deûle et du bras du Canteleu depuis 1900*

Figure 53. Institut national de l'information géographique et forestière. (1949-1950). *Photographie aérienne verticale – Mission 2404-0051*



Figure 54. Photographie aérienne des Bois-Blancs en 1999
Institut national de l'information géographique et forestière. (1999). *Photographie aérienne verticale – Mission A00S00761*

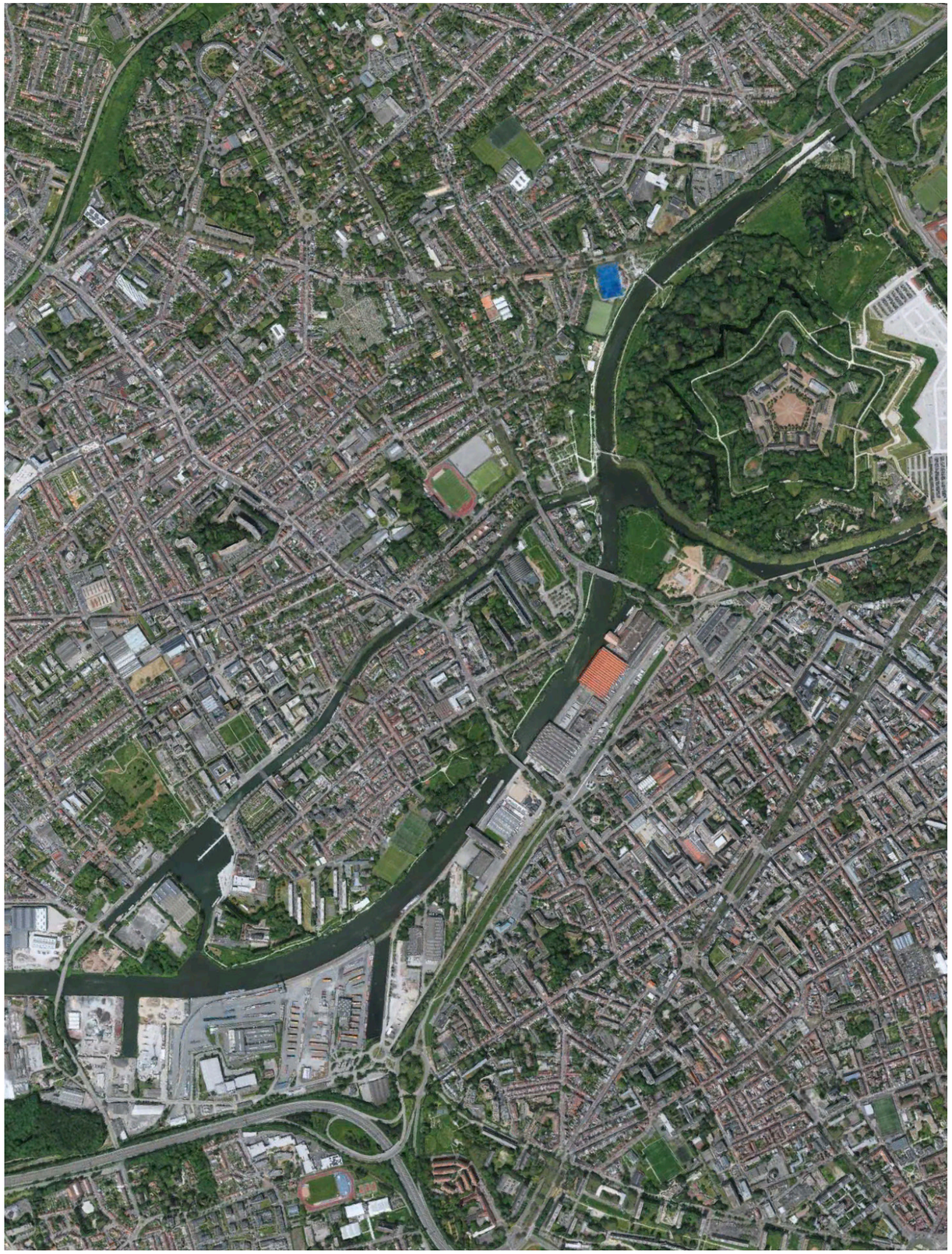


Figure 55. Vue satelite actuelle des Rives de la Hautes Deûle
Apple Inc. (2025). *Vue satellite des Rives de la Haute-Deûle à Lille*



Figure 56. Quartiers des Bois-Blancs et du Marais dans la MEL



Figure 57. Le projet des Rives de la Haute Deûle

L'architecture industrielle s'impose alors visuellement dans ces quartiers : bâtiments en brique, sheds, structures métalliques et béton armé forment un paysage monumental. À Bois-Blancs, l'usine Leblan-Lafont citée précédemment illustre ce tournant typique des « châteaux de l'industrie ».

Enfin, cette évolution industrielle s'accompagne d'un marquage social et spatial du territoire. La ville productive redessine les rapports entre les populations et leur environnement : l'espace devient segmenté, hiérarchisé, soumis à des dynamiques de spécialisation. Si cette structuration a assuré longtemps la prospérité industrielle de ces quartiers, elle a également laissé en héritage des coupures physiques et une forte dépendance aux activités aujourd'hui disparues.

À partir du dernier tiers du XIXe siècle, le déclin des activités industrielles lourdes a entrainé la vacance de nombreux sites productifs. Les anciennes usines, entrepôts et infrastructures logistiques ont été progressivement désaffectés, laissant place à un vaste réseau de friches. Ces changements ont modifié considérablement le fonctionnement socio-économique et la composition spatiale de ces quartiers, mais aujourd'hui ceux-ci représentent une opportunité et un appui au renouvellement urbain de ces derniers.

Le projet des Rives de la Haute Deûle prend place dans ce contexte à partir de 2004. Porté par la MEL et accompagné par l'aménageur Soreli, il vise à un large projet de recomposition urbaine pour pallier à la désindustrialisation. Le secteur du projet se trouve à la limite entre le quartier des Bois-Blancs à Lille et celui des Marais à Lomme, englobant une superficie de 25 hectares. Sa localisation est stratégique grâce à sa proximité avec les centres urbains, connectés par deux stations de métro, plusieurs lignes de bus, ainsi que trois ponts qui relient l'île de Bois-Blancs au reste du tissu Lillois.[65]

La réhabilitation de l'ancienne usine Leblan-Lafont en pôle Euratechnologies, dédiée aux technologies de l'information, marque alors une étape symbolique et structurante dans la requalification du quartier. Ce projet s'ancre dans une démarche plus large de recomposition urbaine, articulant logements, bureaux, équipements publics et mixité fonctionnelle, en phase avec les objectifs de valorisation du patrimoine industriel et de développement durable. Jusque 2012, la première phase a été réalisée sur la commune de Bois-Blancs pour une surface de 152 000 m^2, la seconde initialement programmée pour 2030 prévoyait 200 000 m^2 supplémentaires dans le quartier du Marais.[66] Labélisé en 2009, le site repose sur une valorisation forte de l'eau, héritage d'un passé marécageux et industriel structuré autour de la Deûle. L'ensemble est traversé par un maillage de canaux, de noues et de berges redessinées, qui participent à l'organisation du tissu urbain et de ces divers axes favorisant la mobilité douce. [67] Le bras de Canteleu, ancien axe principal de la Deûle, joue un rôle fondamental dans la structuration des espaces publics et dans la qualité du cadre de vie. Ce dernier est envisagé comme un connecteur urbain, articulant l'île de Bois Blancs avec les quartiers environnants via des ponts, passerelles et continuités paysagères. [69] L'espace public y est conçu pour accueillir des usages diversifiés allant de la promenade au transport fluviale, en passant par des fonctions récréatives ou économiques.[68] La gare d'eau de Bois-Blancs matérialise la fin de ce bras et entame la transition vers les franges logistiques du port fluvial au sud.

Dans un objectif d'interaction à l'échelle de la métropole, la ville de Lille souhaite incorporer l'aménagement réalisé pour le projet des Rives de la Haute Deûle avec d'autres opérations urbaines voisines, comme par exemple celle de la Citadelle de Lille qui fait l'objet d'un projet visant à renforcer sa connexion avec le reste de la ville et à l'intégrer durablement dans le sillon vert de l'agglomération.[69] L'aménagement des berges de la Deûle devient dès lors le prolongement naturel du parc de la citadelle.

68. Soreli. (2020). *Plaquette Rives de la Haute Deûle*.

69. Europan 14 – Lille. (n.d.). *Site booklet*.

70. Pranlas-Descours Architectes. (2017). *Écoquartier Rives de la Haute Deûle – Présentation du projet*.

71. Bruel Delmar Architectes Urbanistes. (après 2013.). *Écoquartier des Rives de la Haute Deûle à Lille*.

72. Ville de Lille. (n.d.). *Schéma directeur de la Citadelle 2009–2020*

Figure 56. Réalisé par l'auteur. *Quartiers des Bois-Blancs et du Marais dans la MEL*

Figure 57. Réalisé par l'auteur. *Le projet des Rives de la Haute Deûle.* D'après les informations de la Soreli



Site des Standards SA

Figure 58. Entre enclave et potentiels, le site des standards SA

Le quartier du Marais de Lomme, quant à lui, illustre les fragilités résiduelles de cette reconversion. Construit sur d'anciens marais asséchés, en partie à cause du pompage de la nappe phréatique, le quartier fait face à des problèmes d'humidité et de résurgence des eaux, affectant la stabilité de certains habitats. Le programme prévoit alors la création d'un nouveau parc paysager, le jardin du marais ou parc de la tortue, conçu comme un espace de dilatation végétale reliant le Marais au reste du programme par une trame verte continue.[70]

Cet espace public, pensé comme un cœur d'îlot écologique, constitue à la fois une réponse aux enjeux d'infiltrations naturelles des eaux de pluie et un élément de couture urbaine. Avec les intentions de reconnecter davantage le quartier au reste de la métropole au moyen de cheminement doux et de lien aux réseaux de transport. Les axes majeurs sont prolongés et illustrent le défi d'une urbanisation plus équitable, où les quartiers populaires périphériques, historiquement oubliés des grandes dynamiques d'aménagement, sont reconnectés par le paysage, les mobilités et une approche résiliente du sol.

C'est dans ce contexte que s'organise le site du projet, situé dans une impasse au bout du bras de Canteleu crée par la presqu'île Boschetti en face. La parcelle représente 1,6 ha marqué par une forte hétérogénéité spatiale et programmatique. En effet, le site présente certaines caractéristiques d'une enclave urbaine avec au nord-est : la rue Jean Noutour et la place de la République. Il est cerné par des infrastructures comme l'entreprise Asturiennes. Au sud-est démarrent les zones logistiques du port fluvial, qui déconnectent le quartier du Marais de son accès au canal. Ainsi, le bras du Canteleu se termine en impasse devant le site, constituant le seul accès au paysage fluvial.[69]

À cela s'ajoute une série de contraintes réglementaires et environnementales fortes. La totalité de la presqu'île Boschetti est incluse dans le périmètre de protection des risques technologiques (PPTR) lié aux usines chimiques de Loos, interdisant de fait toute programmation résidentielle. La présence d'activités toujours en fonctionnement, comme le ferrailleur au sud ou l'entreprise Asturiennes impose une réflexion attentive sur la cohabitation des usages et la temporalité des mutations.

Face à ces défis, le site est néanmoins porteur de forts potentiels. Il constitue un, si ce n'est le seul point d'ouverture possible du quartier du Marais sur la Deûle. La proximité du bras de Canteleu requalifié dans le cadre du projet des rives de la haute Deûle offre la possibilité de rétablir des continuités paysagères aujourd'hui absentes. Dans ce contexte, la MEL pousse à une approche par phase articulant des usages transitoires, évolutifs et potentiellement réversibles. [69]

Pour cela, la métropole décrie la nécessité de penser le projet comme une interfaces entre trois échelles : Tout d'abord, locale, en reconnectant le quartier du Marais aux dynamiques urbaines contemporaines par la mobilité douce et la couture paysagère. Dans un second temps, territoriale, en renforçant l'attractivité de l'axe Marais, Bois-Blanc, Euratchnologie dans le réseau métropolitain. Enfin, en anticipant les mutations lentes du tissu productif et en valorisant les usages éphémères ou expérimentaux comme leviers de transition. [69]

73. Bruel Delmar Architectes Urbanistes. (avant 2018.). *Rives de la Haute Deûle – Le Marais de Lomme.*

Figure 58. Réalisé par l'auteur *Entre enclave et potentiels, le site des standards SA.*



Figure 59. Carte des équipements culturels actuels à proximité du site des standards SA

Pour finir, malgré les efforts de requalification engagés, le quartier du Marais, notamment autour du site de projet, reste marqué par un manque d'équipements culturels de proximité.[71] L'absence de lieux de diffusion, de création ou de rencontre dédiés à la vie culturelle fragilise la dynamique locale et renforce l'isolement du quartier. En comparaison, le voisinage des Bois-Blancs bénéficie d'une offre quelque peu plus dense, avec des équipements comme la médiathèque, le théâtre Grand Bleu ou l'espace d'exposition Edouard Pignon, qui soutiennent une vie culturelle active et accessible.[72]

À Lomme, les équipements existants, tels que la Maison Folie de Beaulieu ou la médiathèque de l'Odyssée, restent éloignés et difficilement accessibles depuis le Marais, en particulier pour les populations plus précaires.[73] Ce déséquilibre creuse une fracture d'accès à la culture entre les deux quartiers, et démontre la nécessité d'implantation d'un équipement de proximité sur ce site, qui agirait comme un levier essentiel pour renforcer l'ancrage urbain et social du Marais.

74.Métropole Européenne de Lille. (2024). *Contrat de ville et des solidarités (CVS) 2024-2030*.

75. Ville de Lille. (n.d.). *Équipements à Lomme - Quartier du Marais*.

76. Ville de Lomme. (n.d.). *Équipements sportifs et culturels*.

Figure 59. Réalisé par l'auteur. *Carte des équipements culturels actuels à proximité du site des Standards SA.*

B. Réappropriation urbaine : la réhabilitation des Standard SA

Pour aborder les enjeux et les problématiques du site, nous nous appuierons sur les orientations de la MEL en matière de renouvellement urbain, en considérant l'événementiel comme un levier de transformation urbaine. Dans cette démarche, l'attractivité grandissante créée par le projet des Rives Hautes, notamment en termes de mobilité, doit être exploitée au profit du quartier du Marais. Ainsi, un aménagement a été réalisé pour permettre la traversée du site, afin de relier les quais et jardin des Marais, marquant le début de l'aménagement des Rives de la Haute Deûle. Ce parcours piétonnier, qui traverse le quartier du Marais, est guidé par un réseau de canaux, prolongeant le déploiement de l'eau dans les terres et facilitant les flux d'eau de pluie, actuellement difficilement évacuables.

Ce tracé protège également la zone la plus densément revégétalisée au fil des années, avec l'objectif de conserver environ 3500 m^2 d'espaces « sauvages ». De plus, 5000 m^2 resteront non traités pour favoriser la continuité du renouvellement du secteur. Cet aménagement urbain s'aligne également avec le bâtiment des Standards SA, principal vestige de l'industrie sur le site. Construit au début du XXe siècle, ce silo, qui était à l'origine un centre de stockage céréalier, a ensuite été transformé en malterie avant de fermer au début des années 2000.



Figure 60. Photographie des Standards SA en 1946
Institut national de l'information géographique et forestière. (1946). Photographie aérienne verticale – Mission DUR000635



Figure 61. Organisation de l'aménagement urbain du site des Standards SA
Réalisé par l'auteur



Figure 62 à 73. Photographies de la friche des Standards SA
Réalisé par l'auteur

























Figure 74. Fonctionnement initial du bâtiment
Coupe, réalisé par l'auteur



Figure 75. Des graffitis, appropriation silencieuse d’un lieu clos
Réalisé par l’auteur



Figure 76. Gestes instinctifs et enracinement symbolique
Pratiques et diffusion anticipatives. Réalisé par l'auteur

En nous appuyant sur les orientations définies par la MEL pour ce site, nous pouvons appliquer la notion de mutabilité, présentée dans la deuxième partie de ce texte. Un scénario basé sur la première phase d'après-friche permettrait une relance partielle du bâtiment, avec la réouverture des percements actuellement murés, pour y introduire l'art et la culture. Dans ce cadre, les espaces au rez-de-chaussée et au premier étage, côté place de la République, seraient simplement remis en état afin de garantir leur sécurisation. Les caractéristiques fortes du bâtiment, telles que sa matérialité en brique et béton, son caractère monumental et ses volumes imposants, seraient mises à profit pour une utilisation anticipative. Les éléments singuliers, comme les cuves inversées et la trame régulière de poteaux et poutres, seraient également exploités pour expérimenter diverses formes d'expression artistique, permettant la mise en place de premières expositions.

Cette première phase serait également marquée par l'installation d'un pôle de convivialité, avec des « boîtes chaudes » proposant restauration et bar. Cela renforcerait l'appropriation du site par les riverains et divers usagers, tout en accueillant des événements destinés à la population locale. La façade emblématique du bâtiment, au sud-est, pourrait alors servir de fond scène pour des concerts et des représentations extérieures, dans un entre deux avec le canal. L'identité patrimoniale du site contribuerait à améliorer son attractivité et à proposer un équipement pluridisciplinaire avec une esthétique de friche. Cette temporalité permettrait d'enraciner l'usage culturel dans le bâtiment et, si nécessaire, d'adapter les objectifs à long terme en fonction des évolutions.



Figure 77. Ouvrir les portes à la création artistique et à la culture
Hypothèse de mutabilité événementielle. Réalisé par l'auteur

Une fois cette phase réalisée et le nouvel usage amorcé, la réhabilitation des Standards SA en centre d'art constituerait une utilisation plus pérenne des lieux. À l'échelle du site, l'aménagement de la rue piétonne et de l'esplanade se matérialise par un pavage inspiré de la promenade le long du bras de Canteleu, désormais étendue jusqu'à l'impasse de la presqu'île Boschetti. Un fronton, le long de la façade en béton, favoriserait l'accessibilité pour tous et toutes et constituerait une scène pour diverses animations : concerts, projections, etc. La zone végétale proche de la place de la République offre un autre accès et permet d'exposer en extérieur, par exemple, une exposition sur les espèces végétales propres aux friches industrielles.



Figure 78. Plan des aménagements pérennes du site
Réalisé par l'auteur



Figure 79. Vie urbaine au bord de l'eau
Elévation façade sud-est. Réalisé par l'auteur

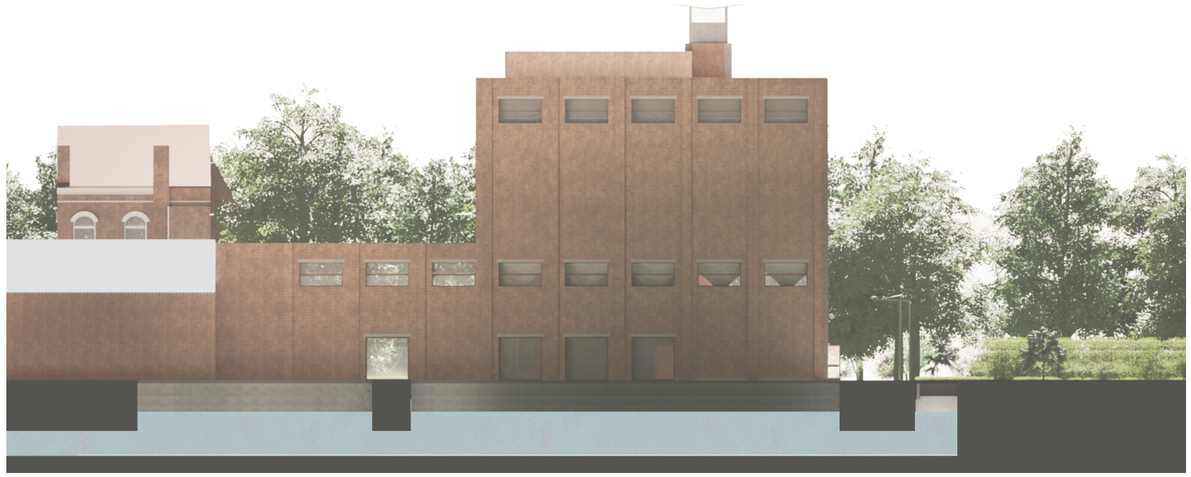


Figure 80. Vie urbaine au bord de l'eau
Elévation façade nord-est. Réalisé par l'auteur



Figure 81. Vie urbaine au bord de l'eau
Elévation façade sud-ouest. Réalisé par l'auteur

Le projet architectural vise à tirer parti des spécificités spatiales du bâtiment, liées à son ancien usage, afin de créer une expérience nouvelle pour les visiteurs. Ainsi, le relevé des points forts des Standards a révélé une composition en trois parties : les cuves de stockage en béton, les cuves d'expédition plus petites et, entre deux, la zone de tri. Ces parties sont séparées par deux grands espaces verticaux, initialement dédiés à l'ascension du grain. La circulation dans le bâtiment a été le premier questionnement, inspirée par l'organisation interne, elle est gérée avec l'installation d'un monte-charge et d'un ascenseur dans les deux parties verticales pour garantir l'accessibilité totale. Les escaliers existants sont remplacés, pour des raisons de stabilité, par de nouveaux escaliers, créant ainsi une déambulation fluide entre les niveaux disparates. En s'appuyant sur des principes muséographiques, cette circulation ne se limite pas à une ascension et une descente, elle permet également d'aller d'une extrémité à l'autre à certains niveaux, libérant l'usager d'un sens de visite trop imposé.



Figure 82. Composition interne en trois parties
Coupe perspective. Réalisé par l'auteur



Figure 83. La grande halle, exposer entre la structure, sous une lumière cathédrale
Perspective 3D, premier étage. Réalisé par l'auteur





Figure 84. La grande halle, exposer entre la structure, sous une lumière cathédrale
Perspectives 3D, rez-de-chaussée. Réalisé par l'auteur

Les fonds de cuves à base pyramidale, ont été l'un des éléments qui ont suscité mon intérêt pour l'édifice. Sous celle-ci se trouve la galerie principale du projet. Actuellement, une dalle sépare le rez-de-chaussée entièrement clos du premier étage. Le sciage de cette dalle à l'aide de disques diamantés a permis à la lumière naturelle, provenant des fenêtres de l'étage, de se diffuser à travers les cuves et la trame des poteaux et poutres. Lors des premiers essais, la dalle avait été découpée dans son intégralité. Toutefois, il s'est avéré que le percement localisé d'un cercle sous les cuves offrait une circulation plus fluide et inspirante pour accueillir les dispositifs d'exposition.

Dans cette zone, la trame régulière facilite l'installation des techniques nécessaires à la mise en place des œuvres. L'échelle plus vaste, baignée de lumière, contraste nettement avec les espaces confinés des silos. Les grands pans de murs en briques servent de toile de fond, accentués par de nouveaux percements qui prolongent les activités vers l'axe pavé, tout en laissant entrer une lumière plus douce filtrée par la végétation de la friche.

Le pôle de convivialité a fait l'objet de plusieurs réflexions quant à son implantation dans l'existant. Finalement, la salle située sous les cuves de stockage, en façade de la Deûle, se révèle être l'emplacement le plus pertinent. En lien direct avec l'esplanade et prolongée par le fronton, elle rend la séquence d'entrée plus perméable grâce à l'ouverture de nouvelles portes, invitant ainsi les promeneurs longeant l'eau à pénétrer dans le site. Également abritée sous des pyramides inversées, cette salle offre une première lecture de la singularité des lieux, perceptible dès l'extérieur. Cela est possible, grâce aux fenêtres existantes, qui font le tour de la pièce, permettent de capter une lumière omniprésente. Cet espace devient une cafétéria et un bar, où les cuisines sont volontairement simplifiées grâce à l'usage de « boîtes chaudes », évitant ainsi l'installation de systèmes techniques complexes.



Figure 85. Se réunir face au canal, du grain à la convivialité
Perspective 3D, caféteria. Réalisé par l'auteur

Cloisons à démolir

Sols à démolir

0 1 2 5 10m

Figure 86. Plan du rez de chaussée, existant et projeté
Réalisé par l'auteur



Figure 87. Des espaces d'exposition vertigineux
Perspective 3D, Intérieur de silo. Réalisé par l'auteur

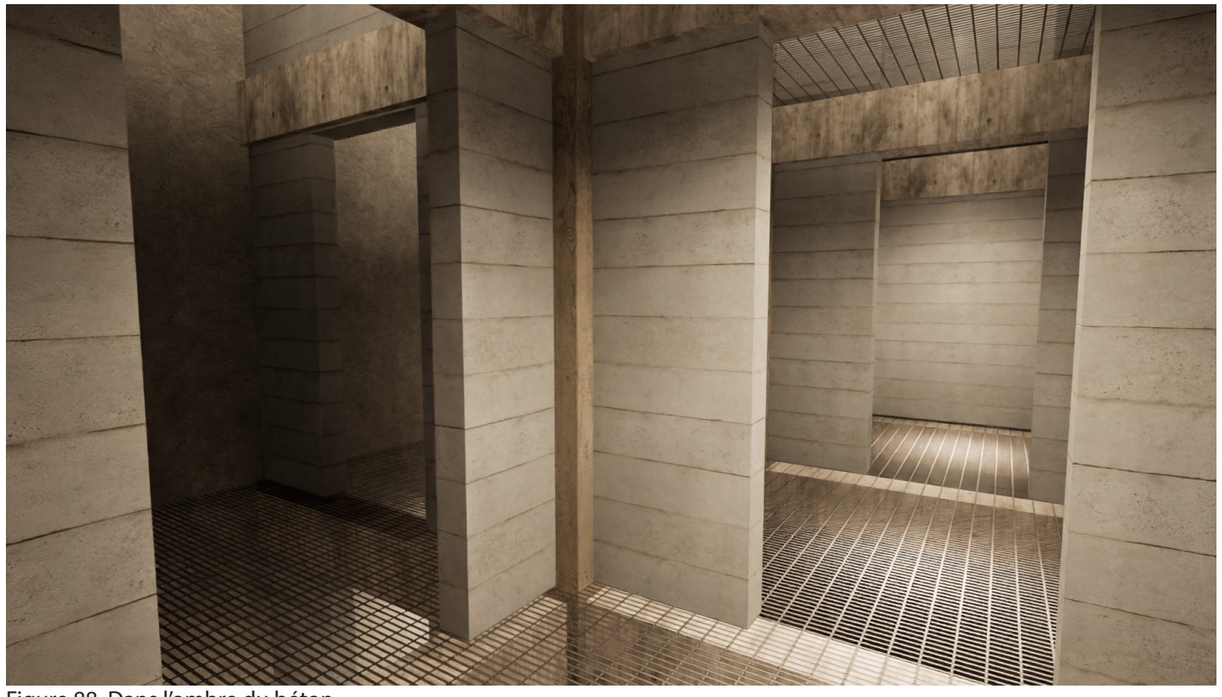
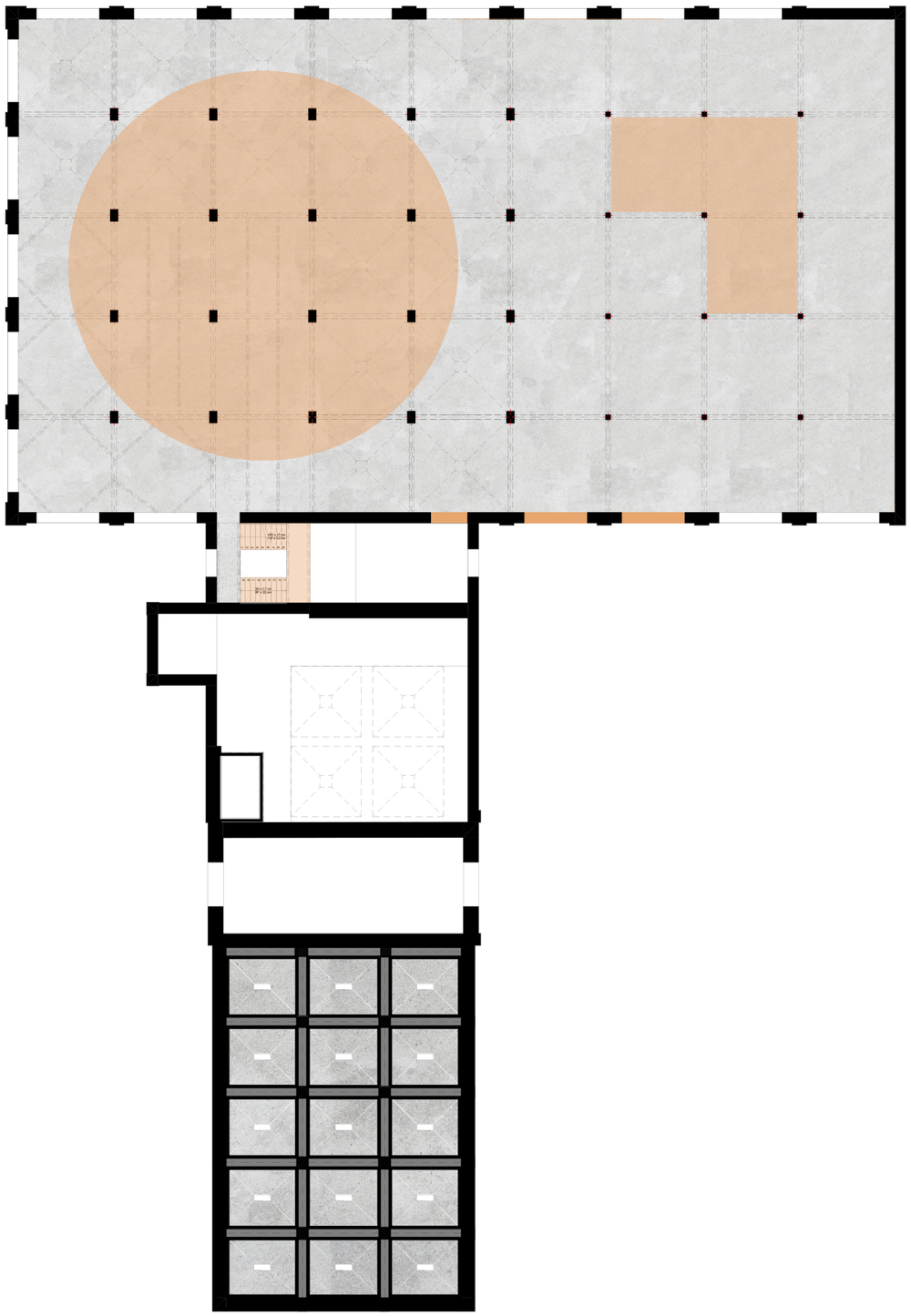


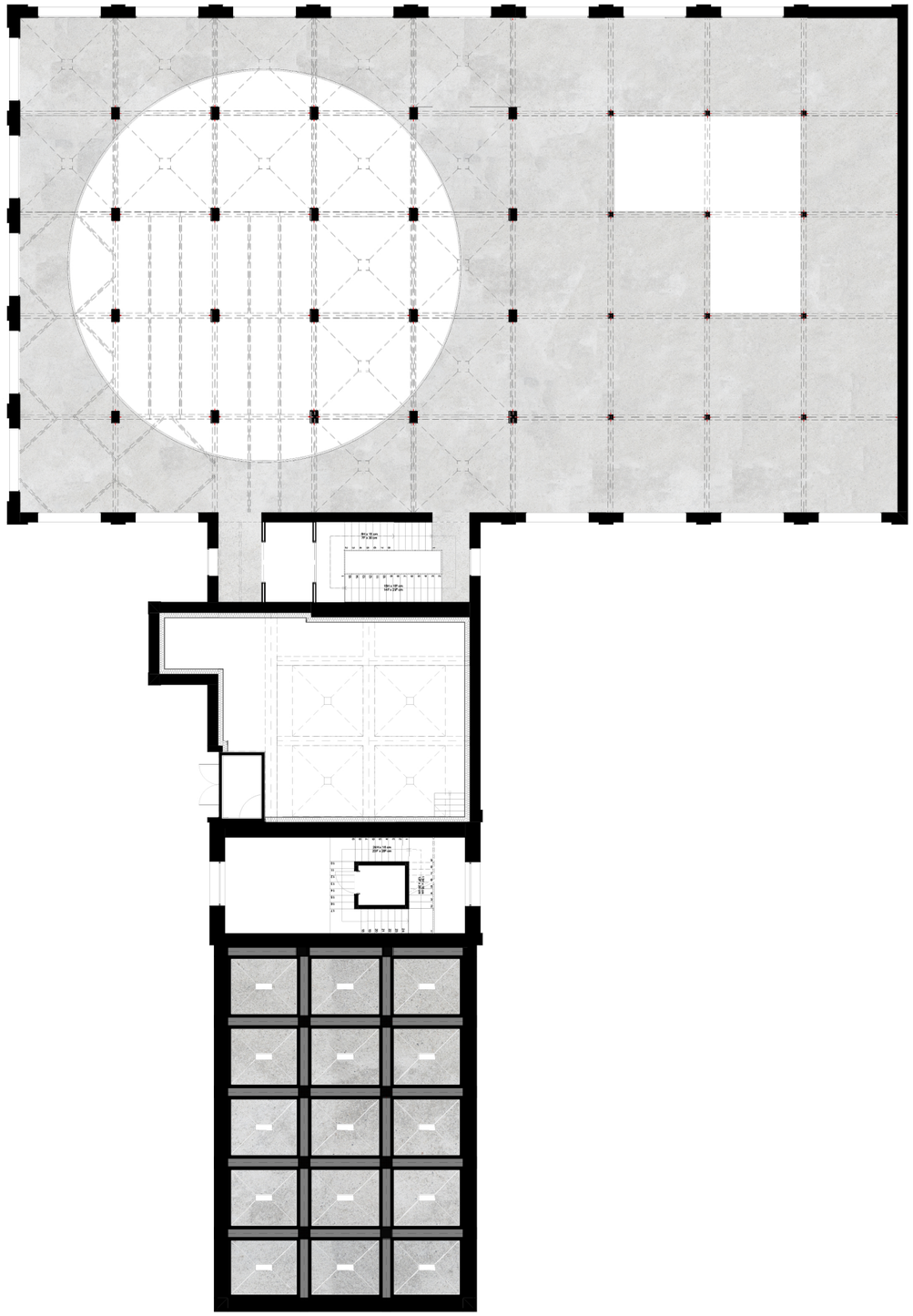
Figure 88. Dans l'ombre du béton
Perspective 3D, Intérieur de silo. Réalisé par l'auteur

Les cuves de douze mètres de haut, initialement fermées et dépourvues de lumière naturelle, abritent les espaces les plus singuliers du bâtiment. Leur verticalité et leur gigantisme sont révélés au moyen de portes ouvertes dans les cloisons en béton ainsi que par l'ajout de planchers installés de sorte à créer trois niveaux d'exposition. Initialement pensés en bois de feuillus, les sols ont finalement été réalisés en caillebotis d'acier galvanisé. Leur esthétique, rappelant le côté brut et industriel des lieux, permet d'accentuer le caractère vertigineux des pièces grâce à leur transparence. Finalement, de la même manière que les portes, des fenêtres percées dans les cloisons intérieures dégagent des vues obliques sur les étages inférieurs, ce qui permet d'enrichir la lecture des œuvres sur plusieurs niveaux. L'atmosphère qui résulte de ces interventions pousse au calme et à l'introspection, et favorise une déambulation lente et intime où chaque œuvre prend possession de sa propre alcôve. Leur éclairage se fait ici au moyen de lumières artificielles, positionnées pour une mise en valeur. De l'autre côté, une démarche similaire a été appliquée aux silos de plus petite taille, offrant ainsi une variation d'échelle dans les espaces d'exposition.

Les questions liées au confort thermique dans les anciens bâtiments standards ont également été intégrées au projet. La première étape a consisté à assurer que le bâtiment soit clos en remplaçant tous les châssis. Ensuite, les espaces à isoler ont été sélectionnés selon leur usage, seuls ceux destinés au personnel ou à une occupation prolongée seront isolés. En ce qui concerne les salles d'exposition, elles restent dépourvues d'isolation afin de préserver les matériaux bruts qui font la spécificité ainsi que l'ambiance du lieu, quitte à reléguer volontairement certains aspects comme l'hygrométrie ou la poussière. L'objectif ici n'est pas de présenter des œuvres de très grande valeur nécessitant des conditions de conservation spécifiques, mais plutôt de proposer une expérience plus brute et sensible.

L'espace de la cafétéria, pour les mêmes raisons, n'est pas isolé non plus. Cependant, il bénéficie de la chaleur émise par les « boîtes chaudes » et d'une ventilation naturelle traversante qui garantit un confort thermique viable, malgré des usages plus longs. Ainsi, seuls les espaces situés entre les deux circulations verticales et ceux du dernier niveau sont sujets à isolation. L'ensemble du bâtiment bénéficie de l'importante épaisseur de ses murs, ce qui lui confère une bonne inertie thermique.





Cloisons à démolir

Sols à démolir

0 1 2 5 10m

Figure 89. Plan du premier étage existant, et projeté
Réalisé par l'auteur

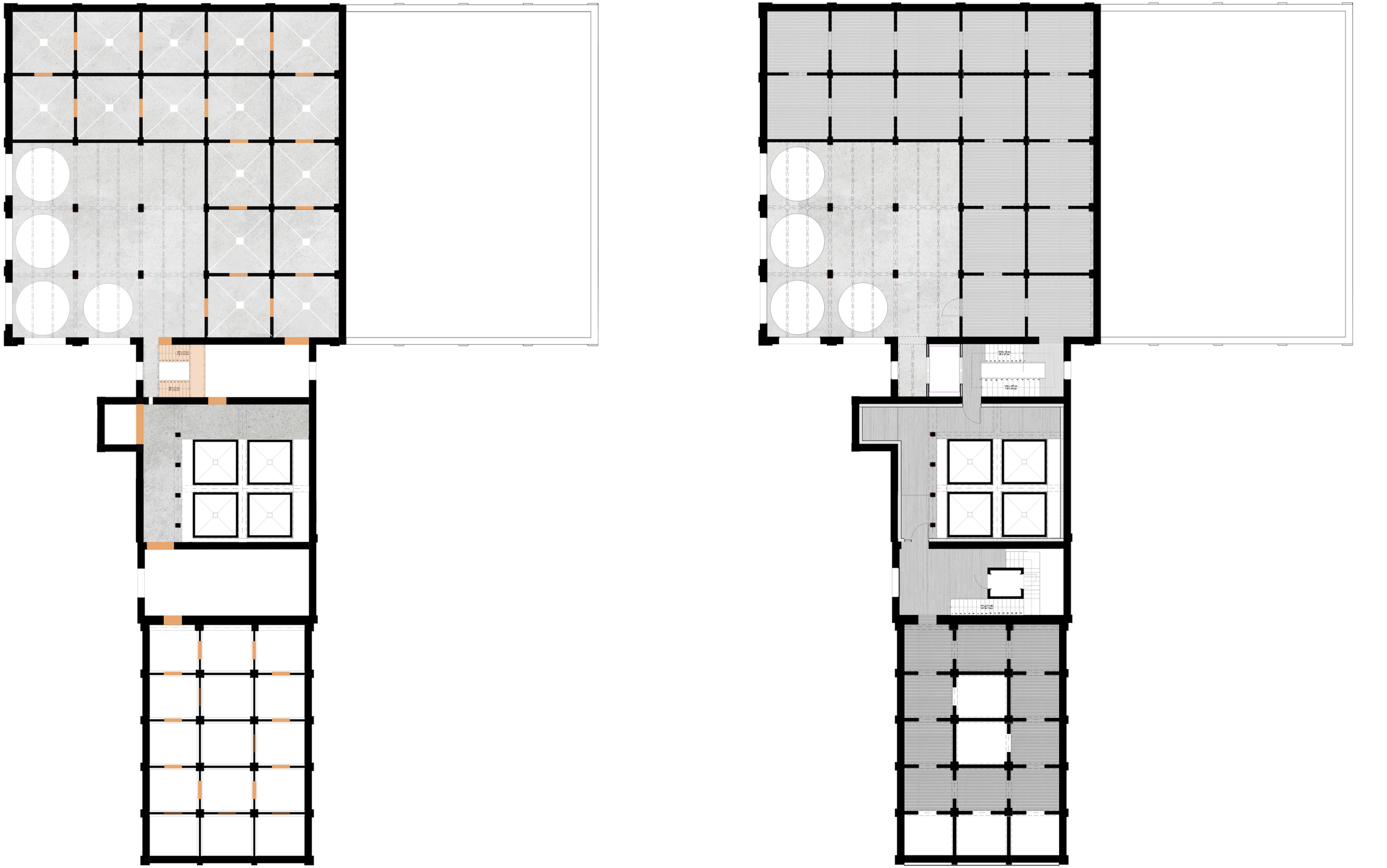


Figure 90. Plan du deuxième étage, existant et projeté
Réalisé par l'auteur



Figure 91. Entrée monumentale
Perspective 3D, Espace d'acceuil et boutique. Réalisé par l'auteur



Figure 92. Au centre du lieu
Perspective 3D, Espace de travail pour le personnel. Réalisé par l'auteur

À l'étage supérieur, un atelier est aménagé côté canal, il permet aux visiteurs de s'initier aux arts, toujours dans l'objectif principal du projet : l'appropriation des lieux. Ces espaces accueillent une programmation variée à destination de publics divers, par exemple des ateliers pour enfants, familles, etc. Les médiums explorés y sont également variés comme les arts plastiques ou le théâtre, voir la médiation autour du passé de l'édifice.

Les ateliers situés côté place de la République sont dédiés aux artistes: ils leur offrent la possibilité de pratiquer dans un cadre inspirant selon des durées variables : au mois, au trimestre, à l'année ou en résidence. De par leur situation en hauteur, l'ensemble de ces ateliers bénéficie, d'une vue panoramique. D'un côté sur le canal et la presqu'île Boschetti, de l'autre sur la partie renaturée du site, la Deûle au loin, et l'ensemble de Lomme. Ce sont également les espaces les plus lumineux, grâce à leur position dominante sur le site. Leur implantation au dernier étage fait écho aux espaces d'exposition, qui peuvent soit s'étendre sur l'ensemble des silos et de la halle, soit accueillir chacun une exposition distincte. Ainsi, les ateliers s'intègrent naturellement dans le parcours général, entre les différents dispositifs.

Le centre du bâtiment, entièrement isolé, abrite au rez-de-chaussée l'espace d'accueil et la boutique du centre d'art, dans la pièce présentant la plus grande hauteur sous plafond du site. Surmonté de quatre pyramides inversées monumentales, cet espace traversant est baigné de lumière, filtrée par la végétation du jardin situé au nord-est. L'entrée principale se fait par une porte surmontée d'une imposte qui laisse entrevoir la seule cuve en acier de l'édifice, évoquant d'emblée la mémoire industrielle du lieu.



Figure 93. Pratique et découverte
Perspective 3D, Ateliers de création artistique. Réalisé par l'auteur

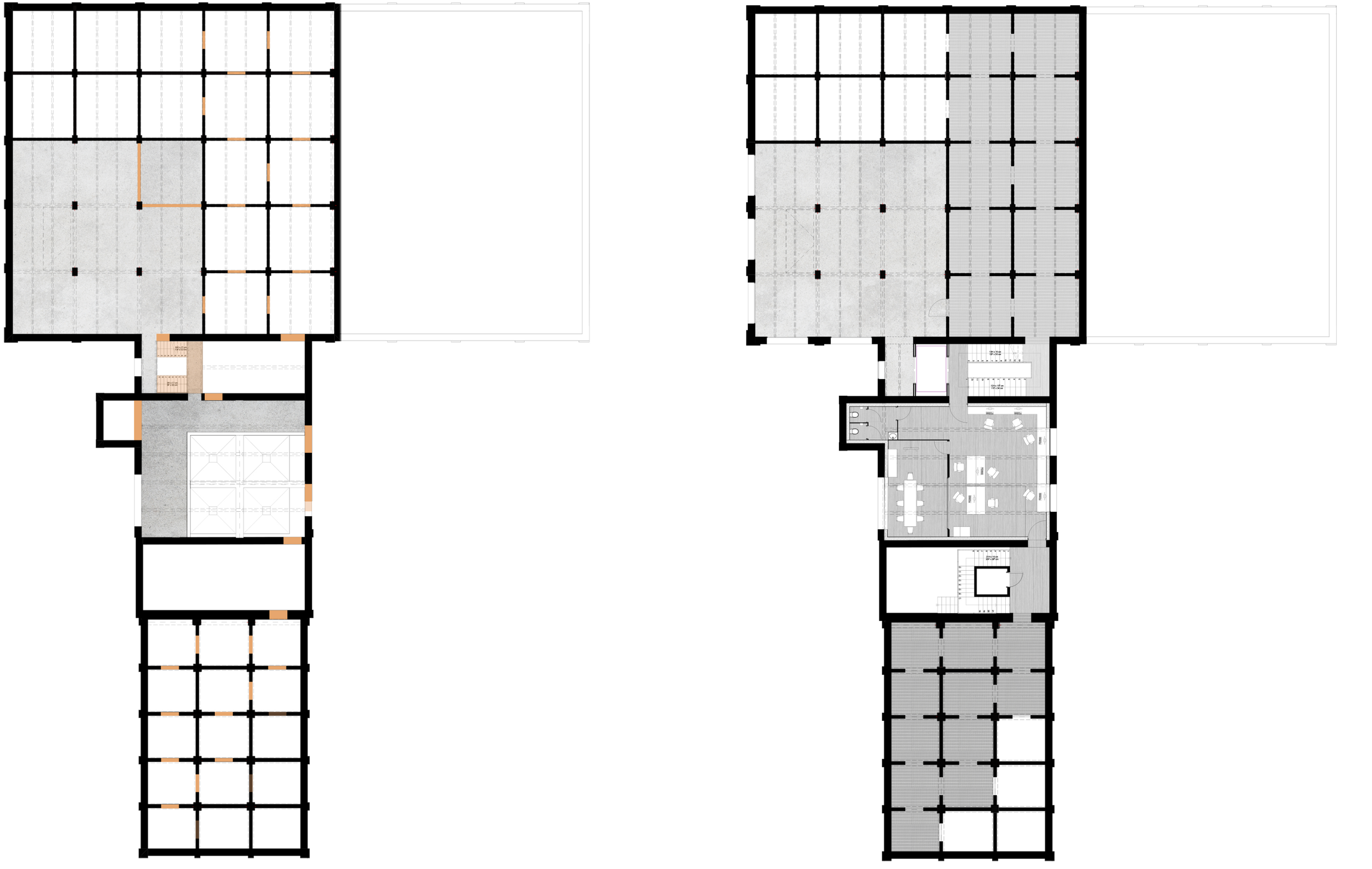


Figure 94. Plan du troisième étage, existant et projeté
Réalisé par l'auteur

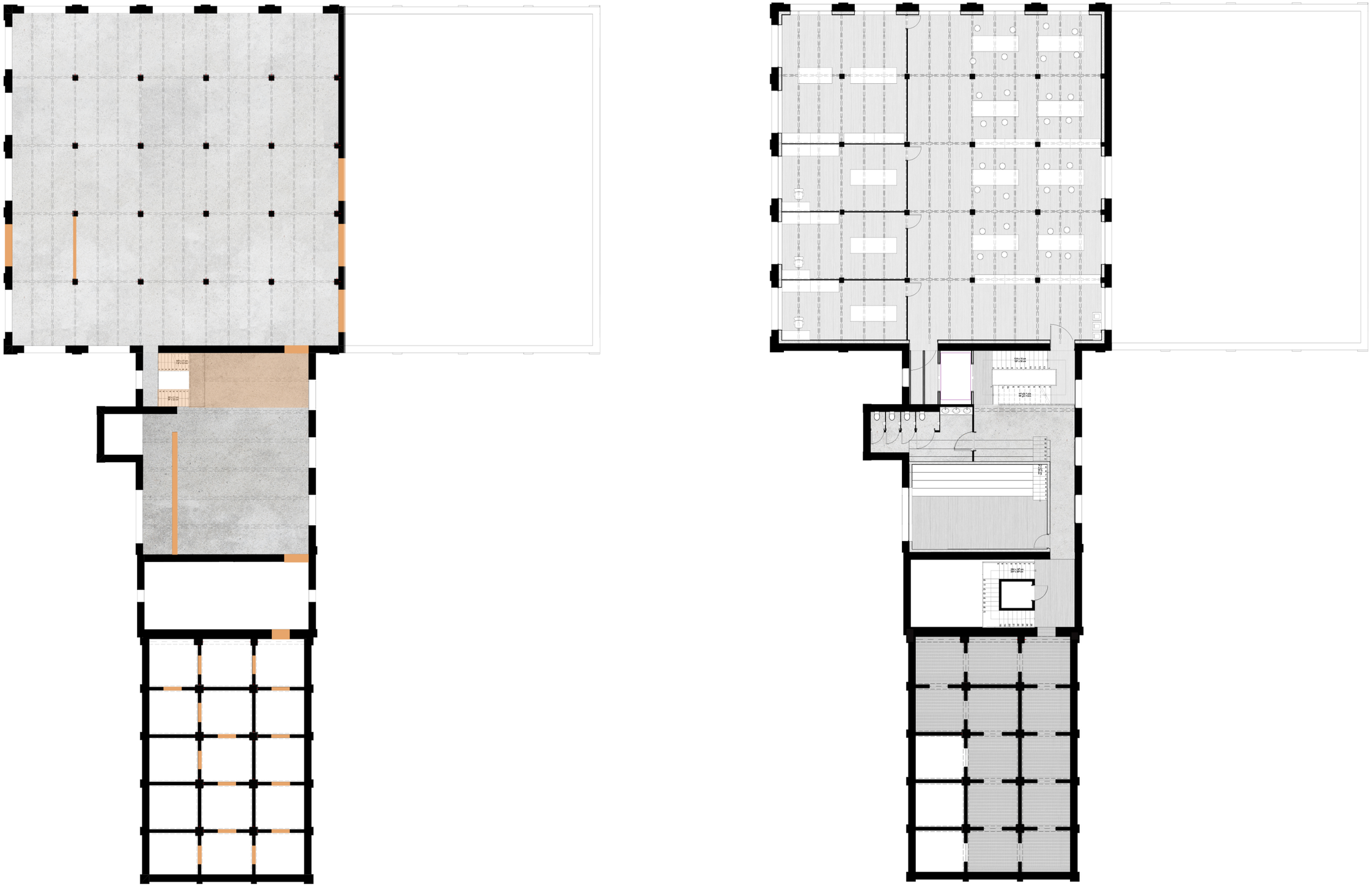


Figure 95. Plan du quatrième étage, existant et projeté
Réalisé par l'auteur



Figure 96. Au plus près des cuves
Perspective 3D, Passage de transition d'un silo à l'autre. Réalisé par l'auteur



Figure 97. Partage et démonstration
Perspective 3D, Amphithéatre au dernier étage. Réalisé par l'auteur



Figure 98. Cycle quotidien, le parvis en journée
Modème 3D réalisé par l'auteur



Figure 99. Cycle quotidien, le parvis de nuit
Modème 3D réalisé par l'auteur

Un passage au premier étage permet d'observer l'espace d'accueil au plus près des cuves, soulignant une nouvelle fois leur échelle impressionnante. Au-dessus se trouvent les bureaux de l'administration, bénéficiant également d'une lumière traversante et d'un bon confort thermique.

Enfin, un amphithéâtre est créé par la découpe de la dalle du dernier étage, offrant une double hauteur idéale pour accueillir projections, conférences et autres événements. Placé, comme les deux ateliers, en fin de parcours de visite, il reste toutefois accessible directement depuis l'entrée via les deux circulations verticales.

Dans ces espaces isolés, les finitions en panneaux de bois feuillus créent une ambiance chaleureuse, en contraste avec le reste du bâtiment volontairement laissé dans son état brut.

D'une manière générale, l'objectif principal est d'œuvrer avec un minimalisme maîtrisé. Sur environ 4 000 m^2, l'intervention, en dehors des travaux de restauration nécessaires, se limite principalement à l'ouverture de murs et de dalles. Les ajouts se résument en grande partie à la pose de nouveaux châssis, à l'installation de deux circulations verticales comprenant ascenseurs et escaliers, ainsi qu'à la mise en place de quelques sols en caillebotis et de cloisons, isolées ou non.

Cette approche a permis d'exploiter la diversité lumineuse, allant des zones très sombres à des espaces inondés de lumière, et la richesse spatiale des Standards, alternant entre passages étroits et volumes monumentaux. La réhabilitation vise ainsi à offrir un usage culturel adapté à toutes les temporalités, de l'éphémère au pérenne, du rythme annuel à celui du quotidien, avec pour finalité l'appropriation progressive et sensible du lieu par ses usagers : habitants, visiteurs, artistes …

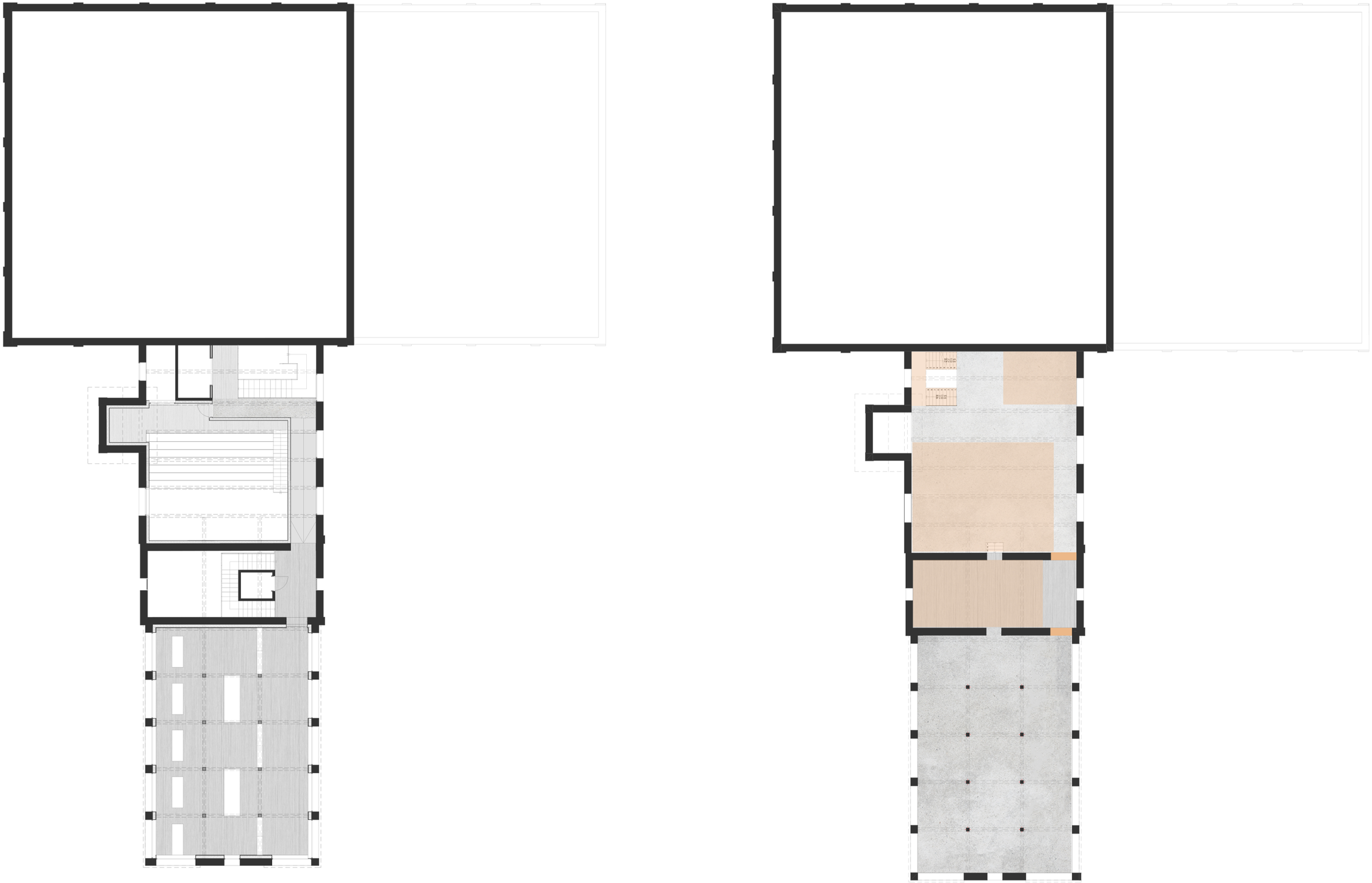


Figure 100. Plan du cinquième étage, existant et projeté
Réalisé par l'auteur



Figure 101. De l'abandon à l'appropriation
Axonometrie, Le centre d'art des standarts SA un centre d'art. Réalisé par l'auteur

Conclusion

À travers l'analyse du territoire lillois, ce mémoire a cherché à expliquer comment les mutations industrielles ont considérablement influencé la morphologie urbaine et quelle part celles-ci occupent dans les dynamiques culturelles contemporaines. L'histoire du Nord-Pas-De-Calais, aujourd'hui appelé région Hauts-De-France, marquée par d'importantes transformations économiques et sociales, a engendré un paysage caractérisé par des alternances, un bâti grandissant et des espaces vacants, conséquences de ces évolutions. Dans ce contexte, les friches industrielles apparaissent comme des stigmates de ce passé révolu, mais désormais, également comme des ressources potentielles.

Ces interstices dans le territoire, pendant longtemps négligés, font aujourd'hui l'objet de réinterprétations et créent de nouveaux récits. Les friches ne représentent plus des traces dégradées, elles sont vectrices de transformations spatiales, porteuses d'innovations urbaines, culturelles et sociales. Leur réhabilitation en faveur de lieux culturels, artistiques et communautaires appartient à une manière récente de penser les villes, celle de la culture comme moteur de renouvellement urbain.

L'événement culturel, et particulièrement Lille capitale de la culture en 2004, a marqué un tournant décisif. Dès lors, la fabrique urbaine s'appuie davantage sur la culture, en favorisant les financements, en augmentant l'attractivité et en réorientant les dynamiques locales. Dans ce contexte, la culture peut engendrer une projection plus collective, afin de reconfigurer l'espace, susciter des usages en mobilisant des imaginaires pluriels et revaloriser des territoires jusqu'à présent marginalisés. Ainsi, ces espaces en retrait peuvent générer de nouvelles centralités, physiques et symboliques.

Ce mouvement s'inscrit dans une logique plus large de mutabilité des formes urbaines. Les projets culturels étudiés démontrent qu'il est possible d'activer la nouvelle valeur d'usage des lieux à partir de leurs caractéristiques existantes. Dans cette perspective, le minimalisme savant constitue une méthode d'intervention pertinente : il ne s'agit pas de transformer brutalement, mais d'intervenir ponctuellement, en révélant les qualités intrinsèques de l'existant, les matériaux, les volumes, la lumière, et en ouvrant le lieu à de nouveaux usages. L'architecture devient ainsi un support discret mais actif, qui propose et intervient conjointement avec les autres acteurs du projet, révélant le potentiel d'un site sans en figer l'évolution.

La culture, en s'ancrant dans ces lieux, introduit un autre régime temporel : celui du récit, de l'événement, de la mémoire en mouvement. Elle permet de recomposer les territoires à partir de leurs propres traces, en articulant des temporalités plurielles, passé industriel, présent en transition, futur projeté. Cette revalorisation dépasse la seule symbolique : elle s'incarne dans des formes d'appropriation sociale, de programmation collective et construisent de nouvelles attractivités.

Le site des anciennes usines Standard SA, à Lomme, illustre ces tensions et ces promesses. En bordure des grandes opérations métropolitaines, il constitue aujourd'hui une enclave stratégique. Ici, le projet, se fonde sur les qualités physiques du lieu, ses volumétries singulières créant une multitude d'atmosphères inspirantes et propices à l'expérimentation. Mais également dans une démarche sociale tournée vers les attentes spécifiques de ses riverains, et l'ouverture du quartier du Marais sur le projet urbain voisin. Ici dans un contexte de faible densité d'équipements culturels et d'absence de programmation fédératrice, l'enjeu devient celui d'une activation sobre, mais signifiante, où l'architecture joue un rôle de médiation.

Ainsi, la reconversion des friches industrielles ne relève ni d'une logique patrimoniale strictement conservatrice, ni d'un fonctionnalisme imposé. Elle repose sur une lecture fine des temps superposés, sur une attention aux rythmes urbains, et sur une capacité à composer avec l'existant plutôt qu'à le neutraliser. Entre mémoire, usage et projection, il s'agit d'une une fabrique urbaine adaptable, attentive et ouverte qui se dessine. En ce sens, les friches ne sont plus des résidus à combler, mais bien des leviers à révéler.

Annexes



Figure 102. Aux abords du projet
Perspective 3D. Réalisé par l'auteur

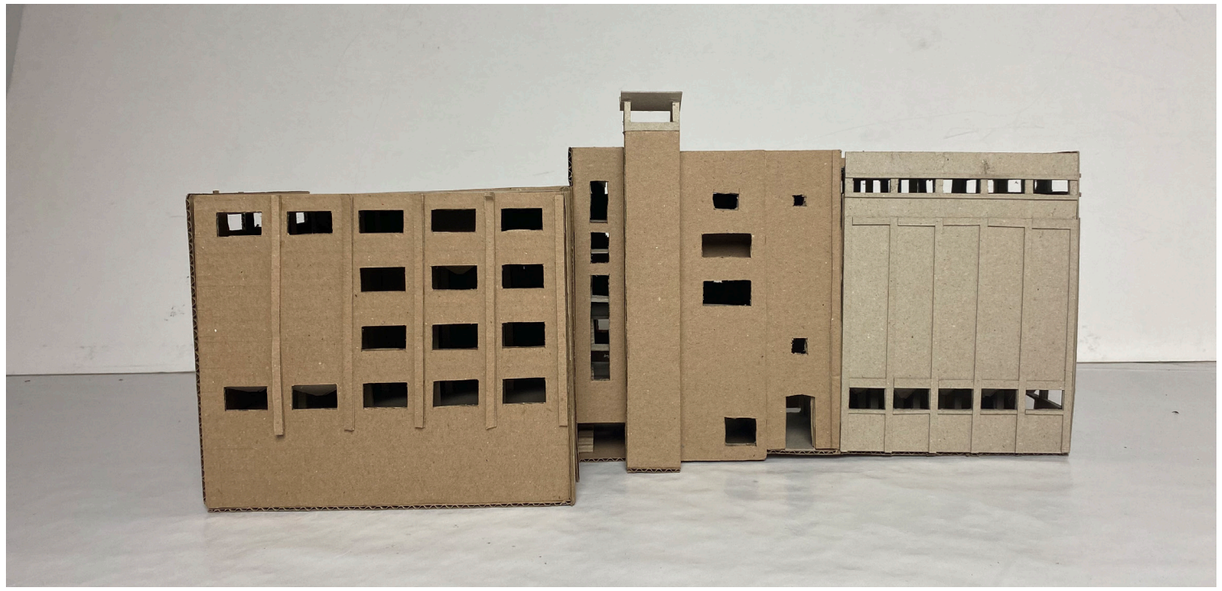




Figure 103. Les standarts SA à l'état actuel
Photographies de maquette. Réalisé par l'auteur



Figure 104. Les standarts SA, le projet
Photographies de maquette. Réalisé par l'auteur







Figure 105. Les standarts SA, le projet
Photographies de maquette. Réalisé par l'auteur

Bibliographie

1. Viollet-le-Duc, E. (1854). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (Tome 8). Paris.
2. ICOMOS. (1964). *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites* (Charte de Venise).
3. Corboz, A. (2001). *Le territoire comme palimpseste*. Paris : L'Imprimerie Nationale.
4. INSEE. (2014, décembre). *Histoire industrielle*. Dossier Nord-Pas-De-Calais, (1), 1.
5. Pouchain, P., & Hirsch, J.-P. (1981). L'industrialisation de la région lilloise de 1800 à 1860. *Revue du Nord*, 63(248), 253–259.
6. Grenier, L., & Wieser-Benedetti, H. (1979). *Les châteaux de l'industrie : recherches sur l'architecture de la région lilloise de 1830 à 1930*.
7. Haraux, G. (2022, février). *L'industrie textile dans la métropole lilloise au 19e et 20e siècle : mécanisation et essor urbain*.
8. Ville de Lille. (n.d.). *De la Révolution industrielle à la Seconde Guerre mondiale*. Consulté en avril 2025, à l'adresse : https://www.lille.fr/Que-faire-a-Lille/Decouvrir-Lille/Histoire-de-Lille/De-la-Revolution-Industrielle-a-la-Seconde-Guerre-mondiale (consulté en mars 2025)
9. Barbier, M. (n.d.). *Euratechnologies, l'histoire du site*. https://maximebarbier9270.wixsite.com/euratechnologies/l-histoire-du-site (consulté en mars 2025)
10. Coignet-Hennebique-Perret. (n.d.). *Béton armé et architecture industrielle*.
11. Ville de Lille. (n.d.). *Lille Focus 1919-1939*.
12. INA. (n.d.). *La trajectoire économique de l'agglomération lilloise*. Consulté en avril 2025, à l'adresse : https://fresques.ina.fr/mel/parcours/0001/la-trajectoire-economique-de-l-agglomeration-lilloise.html#anchor2 (consulté en mars 2025)
13. Code de l'urbanisme. (Dernière modif. 2024). Article L. 111-26. Légifrance. https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000042186961 (consulté en mars 2025)
14. Cerema. (2025, mars). *L'observation de la vacance des logements*. Documentation Datafoncier.
15. Real, E. (2015). *Reconversions. L'architecture industrielle réinventée*. *In Situ. Revue des patrimoines*, (26). https://doi.org/10.4000/insitu.11745 (consulté en avril 2025)
16. Decoupigny, D. (2019, avril). *Une approche renouvelée des lieux vacants dans la métropole lilloise*. Agence de développement et d'urbanisme de Lille Métropole.
17. Micoud, A., & Roux, J. (1996). L'architecture en procès de réhabilitation : Réflexions sur l'appropriation patrimoniale des traditions constructives. *Les Annales de la recherche urbaine*, (72), 136–137.
18. BRGM. (2002, décembre). *Inventaire d'anciens sites industriels dans la région du Nord–Pas-de-Calais*.
19. Chambre régionale des comptes Hauts-de-France. (2023, septembre). *Le recyclage des friches dans les Hauts-de-France : Concilier construction de logements et sobriété foncière*.
20. Ministère de la Transition Écologique. (n.d.). *L'artificialisation des sols*. Consulté en avril 2025, à l'adresse : https://www.ecologie.gouv.fr/politiques-publiques/artificialisation-sols
21. Préfecture de la Somme. (n.d.). *La Loi Solidarité et Renouvellement Urbains (SRU) – Art 55*. https://www.somme.gouv.fr/Actions-de-l-Etat/Habitat-et-construction/Les-politiques-de-l-habitat/La-Loi-Solidarite-et-Renouvellement-Urbains-SRU-Art-55 (consulté en avril 2025)
22. Union sociale pour l'habitat. (2023, novembre). *Recyclage des friches urbaines : retours d'expérience et bonnes pratiques*. *Repères*, (124).
23. Cauchie, A. (2024, février). *Friches wallonnes : Frichtement riches !* Canopea.
24. AdCF. (2020, mai). *La revitalisation des friches industrielles : Enjeux et synthèse de 40 fiches-actions*.
25. Le Quéau, P., & Guillon, V. (2017). *Les pratiques culturelles dans la communauté urbaine de Lille : la métropolisation en marche*. *L'Observatoire*, (1), 94–105.
26. Gravari-Barbas, M. (2009). *La « ville festive » ou construire la ville contemporaine par l'événement*. *Bulletin de l'Association de géographes français*, 86(3), 279–290.
27. Liefooghe, C. (2010). *Lille 2004, capitale européenne de la culture ou la quête d'un nouveau modèle de développement*. *Méditerranée*, (114), 35–45.
28. Burgel, G. (1993). *La ville d'aujourd'hui*. Paris : Hachette.
29. Gravari-Barbas, M., & Jacquot, S. (2007). *L'événement, outil de légitimation de projets urbains*. *Géocarrefour*, 82(3). https://doi.org/10.4000/geocarrefour.2217 (consulté en avril 2025)
30. LACTH (ENSAP Lille) & TVES (USTL). (2008, septembre). *Maisons - Folie (Extrait du tome 1 du rapport final)*. Métropole Lilloise. https://popsu.archi.fr/sites/default/files/nodes/document/761/files/fiche-maisons-folie.pdf (consulté en avril 2025)
31. Collin, I. (2007). *De l'événementiel au tourisme au cœur de la métropole : Lille 2004, capitale européenne de la culture*. In P. Duhamel & R. Knafou (Eds.), *Mondes urbains du tourisme* (pp. 103–115). Paris : Belin.
32. Lille3000. (n.d.). *Présentation*. https://lille3000.com/presentation/
33. Grelet, M., & Vivant, E. (2014). *La régénération d'un territoire en crise par la culture*. *Belgeo*, (1). https://doi.org/10.4000/geocarrefour.2217 (consulté en avril 2025)
34. Escudié, J.-N. (2012, 21 novembre). *Culture – L'antenne de l'IMA à Tourcoing, nouvel exemple de décentralisation culturelle*. https://www.banquedesterritoires.fr/lantenne-de-lima-tourcoing-nouvel-exemple-de-decentralisation-culturelle (consulté en avril 2025)

35. Institut du Monde Arabe. (n.d.). *Institut du Monde Arabe – Tourcoing*. https://www.imarabe.org/fr/institut-du-monde-arabe-tourcoing (consulté en avril 2025)

36. Ville de Lille, Pôle Culture. (2024). *Facility Report – Gare Saint-Sauveur*. https://www.lille.fr/content/download/9125/142532/file/Facility%2BReport%2BGare%2BSaint%2BSauveur%2B2024.pdf (consulté en avril 2025)

37. Franklin Azzi Architecture. (s.d.). *Gare Saint-Sauveur*. https://www.franklinazzi.fr/fr/projets/gare-saint-sauveur (consulté en avril 2025)

38. Béal & Blanckaert. (s.d.). *Bazaar St-So*. https://beal-blanckaert.com/projets/901-saint-so-bazaar/# (consulté en avril 2025)

39. Ville de Lille. (2017). *Focus Saint-Sauveur*. https://www.lille.fr/lille-centre/content/download/154185/2289051/file/FOCUS_ST+SAUVEUR_BD+internet.pdf (consulté en avril 2025)

40. Real, E. (2015). *Reconversions. L'architecture industrielle réinventée. In Situ*, (26).

41. Canopea. (s. d.). *Julie Charles répond à nos 8 questions sur les friches.* https://www.canopea.be/julie-charles-repond-a-nos-8-questions-sur-les-friches/ (consulté en avril 2025)

42. Cremnitzer, J.-B. (s. d.). *Réinvestir l'existant : la créativité architecturale dans les friches culturelles.*

43. Schittich, C. (Éd.). (2006). *Construire dans l'existant : Reconversion, addition, création*. Bâle : Birkhäuser.

44. Conseil d'Administration du Wiels. (2004). *Blomme.* https://www.dropbox.com/s/02r20rzrqgi9y47/Blomme(1).pdf (consulté en avril 2025)

45. Palais de Tokyo. (s. d.). *Lieu et son histoire.* https://palaisdetokyo.com/lieu-et-son-histoire/ (consulté en avril 2025)

46. Lacaton, A., & Vassal, J.-P. (2002, 1er janvier). *Le Palais de Tokyo et le Plateau : des situations d'existence.* art-press.

47. Lacaton, A., & Vassal, J.-P. (2011). *Palais de Tokyo : réhabilitation d'un bâtiment existant. Tech&Architecture*, (458), 4–9.

48. Casey, E. S. (1997). *The Fate of Place: A Philosophical History.* Berkeley : University of California Press.

49. Texier, S. (Éd.). (2023). *L'invention du musée moderne : 1930-1970.* Paris : Centre des Monuments Nationaux - Éditions du Patrimoine.

50. Perret, A. (1929, décembre). *Le musée moderne. Mouseion*, 9, 225.

51. Cret, P. (1934). *L'architecture des musées en tant que plastique. Mouseion*, 25–26, 11.

52. Gervereau, L. (2006). *Vous avez dit musées ? Tout savoir sur la crise culturelle.* Paris : CNRS Éditions.

53. Godelier, M. (1984). *L'idéel et le matériel. Pensée, économies, sociétés.* Paris : Fayard.

54. De Certeau, M. (1990). *L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire* (1re éd. 1980). Paris : Gallimard.

55. Lefevre-Mercier, B. (2012). *Des friches et des pratiques. Anthropologue.*

56. Desvallées, A., & Mairesse, F. (Éds.). (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie.* Paris : Armand Colin / ICOFOM.

57. Desmoulins, C. (2005). *25 musées* (Coll. « 25 réalisations »). Paris : Le Moniteur.

58. Boutinet, J.-P. (2005). *Anthropologie du projet* (2e éd.). Paris : Presses Universitaires de France.

59. Gourbin, P. (s. d.). *Processus et actions patrimoniales dans les friches culturelles.*

60. Cremnitzer, J.-B. (n.d.). *Reinvestir l'existant : La créativité architecturale dans les friches culturelles.* École Nationale Supérieure d'Architecture de Normandie – École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Belleville.

61. Durand, A. (2017). *Mutabilité urbaine : la nouvelle fabrique des villes* (T. Paquot, Collab.). Gollion : Infolio.

62. Cremnitzer, J.-B. (2012). *Reinvestir l'existant : La créativité architecturale dans les friches culturelles.* École Nationale Supérieure d'Architecture de Normandie – École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Belleville.

63. Connaissance des Arts. (2021, 13 novembre). *Le Boijmans de Rotterdam devient le premier musée d'art au monde à ouvrir les portes de ses réserves au public.* https://www.connaissancedesarts.com/musees/le-boijmans-de-rotterdam-devient-le-premier-musee-dart-au-monde-a-ouvrir-les-portes-de-ses-reserves-au-public-11165733/ (consulté en avril 2025)

64. Debersaques, S. (2017, 3 juillet). *Équipement culturel et développement urbain : le centre d'art contemporain WIELS, héraut des logiques de transformation d'un quartier populaire ? Brussels Studies*, (112). https://doi.org/10.4000/brussels.1527 (consulté en avril 2025)

65. Hallauer, É. (2019, juin). *Au risque de l'expérimentation* [Entretien avec P. Bouchain]. *Pierre d'Angle.* https://anabf.org/pierredangle/dossiers/construire-dans-l-existant/au-risque-de-lexperimentation (consulté en avril 2025)

66. Ville de Lille. (2012). *Patrimoine lillois : métiers, maisons et mémoire ouvrière*. Direction du Patrimoine, Ville de Lille.

67. Leroy, C. (2001). Lille et ses faubourgs industriels : de la maison à l'usine. *Revue du Nord*, 83(337), 881–896. https://doi.org/10.3406/rnord.2001.683 (consulté en avril 2025)

68. Métropole européenne de Lille. (2021). *Canaux et rivières de la métropole lilloise : Deûle, Lys, Marque* (Collection Mémoire, n° 2). Archives de la MEL. https://archives.lillemetropole.fr/data/canaux_et_rivieres_de_la_metropole_lilloise_collection_memoire_2.pdf (consulté en mai 2025)

69. Soreli. (2020). *Plaquette Rives de la Haute Deûle*. https://www.soreli.fr/wp-content/uploads/2020/01/plaquette-rhd-fr.pdf (consulté en mai 2025)

70. Europan 14 – Lille. (n.d.). *Site booklet*. https://www.europan-europe.eu/media/default/0001/14/e14_sb_fr_lille_fr_pdf.pdf (consulté en mai 2025)

71. Pranlas-Descours Architectes. (2017). *Écoquartier Rives de la Haute Deûle – Présentation du projet*. https://projeturbain.net/wp-content/uploads/2017/10/ecoquartier_rivesdelahautedeule_pranlas-descours_08032017.pdf (consulté en mai 2025)

72. Bruel Delmar Architectes Urbanistes. (après 2013.). *Écoquartier des Rives de la Haute Deûle à Lille*. https://www.brueldelmar.fr/fr/project/17(consulté en mai 2025)

73. Ville de Lille. (n.d.). *Schéma directeur de la Citadelle 2009–2020*

74. Bruel Delmar Architectes Urbanistes. (avant 2018.). *Rives de la Haute Deûle – Le Marais de Lomme*. https://www.brueldelmar.fr/fr/project/68/rives-de-la-haute-deule-le-marais-de-lomme/(consulté en mai 2025)

75. Ville de Lille. (n.d.). *Équipements à Lomme - Quartier du Marais*. https://www.lille.fr/Nos-equipements/(category)/599/(quartier)/562 (consulté en mai 2025)

76. Ville de Lomme. (n.d.). *Équipements sportifs et culturels*. https://www.ville-lomme.fr/Enfance-Jeunesse/Loisirs/Equipements-sportifs-et-culturels (consulté en mai 2025)

Iconographie

Figure 1: Brüchman, M. (1709). *Plan de la ville et citadelle de Lille : La ville fut attaquée par les Alliés sous le commandement de S. A. Le Prince Eugène de Savoie le 22 août, & se rendit le 22 octobre 1708 : l'ennemi s'étant retiré par accord dans la citadelle, elle fut pareil* [carte] Bruxelles : Eugène Henry Fricx.
Redessiné par l'auteur

Figure 2 : Grenier, L., & Wieser-Benedetti, H. *Exemple d'un ancien hôtel de maître négociants-industriels du textile, rue de tourcoing. Vers 1850* [photographie]. Source :
Grenier, L., & Wieser-Benedetti, H. (1979). *Les châteaux de l'industrie : recherches sur l'architecture de la région lilloise de 1830 à 1930*.

Figure 3 : n.c. (1923) *Grands Moulins de Paris à Marquette-lez-Lille* [Carte postale]. Urbanrealm. https://www.urbanrealm.com/blogs/index.php/2018/01/15/fortifications-and-artifices-grand-moulins-de-paris-lille?blog=16 (consulté en mars 2025)

Figure 4 : Marchand, Y. (2004, Mars). *In memoriam : l'huilerie Dumortier à Tourcoing.* [Photographie]. Reliques. http://reliques.online.fr/journal/2008/07/in-memoriam-lhuilerie-dumortier-de.html (consulté en mars 2025)

Figure 5 : Grenier, L., & Wieser-Benedetti, H. *Filature Philip and Lee Salford, près de Manchester. Watt, J.,& Boulton, M, ingeniers, 180.* [plan implantation de colonne]
.Source : Grenier, L., & Wieser-Benedetti, H. (1979). *Les châteaux de l'industrie : recherches sur l'architecture de la région lilloise de 1830 à 1930.*

Figure 6 : Le Deley, E. (avant 1914). *Usine Le Blan Lafont, rue Winston Churchill* [Photographie]. Lille d'Antan. https://www.lilledantan.com/usine_le_blan_lafont_rue_winston_churchill.htm (consulté en mars 2025)

Figure 7 : Cité de l'Architecture et du Patrimoine. (1895.). *Filature Charles Six à Tourcoing en 1895 par F. Hennebique* [Documents techniques]. Arhiwebture. https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/ark:/43435/804520/daoloc/0/1?id=https%3A%2F%2Farchiwebture.citedelarchitecture.fr%2Fark%3A%2F43435%2F804520%2Fcanvas%2F0%2F1 (consulté en avril 2025)

Figure 8 : Hennebique, F. (1895.). *Système de feraillage «Hennebique» de réalisation des ossatures en béton armé.* [Documents techniques]. Source Brühwiler, E. (2013, 20 novembre). Das System Hennebique. Espazium. https://www.espazium.ch/de/aktuelles/das-system-hennebique (consulté en avril 2025)
Redessiné par l'auteur

Figure 9 : Le Deley, E. (avant 1914). Gare Saint-Sauveur, intérieur [Photographie].
Lille d'Antan. https://www.lilledantan.com/gare_saint_sauveur_interieur.htm
(consulté en mai 2025)

Figure 10 : Soreli. (2024, mai). *Fives Cail : photo historique* [photographie. S-PASS Territoires. https://cdn.s-pass.org/SPASSDATA/attachments/202405/27/179675-prsentationf ives-cail-a4-46p-bd.pdf (consulté en mai 2025)

Figure 11 : Ravet-Anceau. (1930.). *Plan de la ville de Lille* [Carte]. Annuaires Ravet-Anceau. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8458927p (consulté en mars 2025)
Redessiné par l'auteur

Figure 12 : Agence de Développement et d'Urbanisme de Lille Métropole. (2019, avril). *Fiches et lieux vacants dans la MEL en 2015*. [plan]. D'après les données de OCCSOL 1983-2015
Retravaillé par l'auteur

Figure 13 : Retravaillé d'après Agence de Développement et d'Urbanisme de Lille Métropole. (2019, avril). *Analyse de l'évolution du foncier vacant par la mutation de l'usage des sols entre 1983 et 2015* [schéma]. D'après les données de OCCSOL 1983-2015
Retravaillé par l'auteur

Figure 14 : Chambre régionale des comptes Hauts-de-France. (s.d.). *Consommation annuelle d'espace dans les Hauts-de-France depuis 2014 (en hectares)* [Graphique]. D'après les données du Cerema.
Retravaillé par l'auteur

Figure 15 : Agence de Développement et d'Urbanisme de Lille Métropole. (2019, avril). *Répartition spatiale du foncier vacant en 2015.* [graphique].
Retravaillé par l'auteur

Figure 16 : Agence de Développement et d'Urbanisme de Lille Métropole. (2019, avril). *La vacance demain: scénarios de résorption et nouvelles formes à anticiper.* [tableau].
Retravaillé par l'auteur

Figure 17.Liefooghe, C. (2010). *Distribution des 9 millions de participants à Lille 2004.* [graphique].Méditerranée, (114), 35–45. https://doi.org/10.4000/mediterranee.4249 (consulté en avril 2025)
Retravaillé par l'auteur

Figure 18. Graphique réalisé par l'auteur d'après Le Quéau, P., & Guillon, V. (2017). *Les pratiques culturelles dans la communauté urbaine de Lille : la métropolisation en marche.*

Figure 19. Réalisé par l'auteur. Figure 19. *Implantation de différentes interventions urbanistiques et architecturales réalisées dans le cadre de Lille 2004*

Sources des photos liées à la figure 19 :

1: Photo de l'auteur

2 : Lille Culture. (2023, septembre 15). La Maison Folie Wazemmes aux couleurs du Brésil. [Photographie]. https://lilleculture.fr/la-maison-folie-wazemmes-aux-couleurs-du-bresil/

3 : S-PASS. (n.d.). Maison Folie Moulins Lille. [Photographie]. https://s-pass.org/fr/portail/627/mediatheque/8588/maison-folie-moulins-lille.html

4 : Métropole européenne de Lille. (n.d.). [Photographie]. Maison Folie Fort de Mons. https://lillemetropole.fr/maison-folie-fort-de-mons

5 : CAUE du Nord. (n.d.). Ferme d'en Haut, Villeneuve d'Ascq (59). [Photographie]. https://www.caue-nord.com/en/portail/41/observatoire/1760/ferme-d-en-haut-villeneuve-d-ascq-59.html

6 : Ville de Tourcoing. (n.d.). Maison Folie Hospice d'Havré. [Photographie]. https://www.tourcoing.fr/Des-idees-d-activite/Culture/Nos-musees/Maison-Folie-Hospice-d-Havre

7 : La Condition Publique. (n.d.). Rue couverte. [Photographie]. https://laconditionpublique.com/lieux/un-patrimoine-exceptionnel/rue-couverte

8 : Métropole européenne de Lille. (n.d.). La Maison Folie Beaulieu. [Photographie]. https://www.lillemetropole.fr/la-maison-folie-beaulieu

9 : Wikipedia. (n.d.). Hospice Comtesse. Wikipedia. [Photographie]. https://en.wikipedia.org/wiki/Hospice_Comtesse

10 : Wikipédia. (n.d.). Palais Rihour. Wikipédia. [Photographie]. https://fr.wikipedia.org/wiki/Palais_Rihour

11 : Office de Tourisme de Lille. (n.d.). Musée La Piscine – Musée d'art et d'industrie André Diligent. [Photographie]. https://www.lilletourism.com/explorer/hello-culture/musees-lieux-culturels/musee-piscine-roubaix/

12 : Comité des Parcs et Jardins de France. (n.d.). Mosaïc, le Jardin des Cultures. [Photographie]. https://www.parc-setjardins.fr/jardins/11-mosaic-le-jardin-des-cultures

Figure 20. Le Quéau, P., & Guillon, V. (2012). *Photo de la première antenne de l'IMA.* [Photographie]. Source: *Les pratiques culturelles dans la communauté urbaine de Lille : la métropolisation en marche.* L'Observatoire, (40), 94–105. https://shs.cairn.info/revue-l-observatoire-2012-1-page-94?lang=fr;contentReference[oaicite:3]{index=3} (consulté en avril 2025)

Figure 21. Institut du monde arabe-Tourcoing. (n.d.). Le lieu : IMA-Tourcoing, ancienne école de natation. [Photographie]. https://www.ima-tourcoing.fr/le-lieu-ima-tourcoing-ancienne-ecole-natation/

Figure 22. Ville de Lille. (n.d.). *Gare Saint Sauveur.* [Photographie]. https://www.lille.fr/Nos-equipements/Gare-Saint-Sauveur (consulté en avril 2025)

Figure 23. Azzi, F. (2009). *Halle B de la Gare Saint-Sauveur.* [Photographie]. https://www.franklinazzi.fr/fr/projets/gare-saint-sauveur (consulté en avril 2025)

Figure 24. Béal & Blanckaert. (n.d.). *Saint-So Bazaar.* [Photographie]. https://beal-blanckaert.com/projets/901-saint-so-bazaar/ (consulté en avril 2025)

Figure 25. Shore, S. (1965–1967). *L'Usine* [Photographie]. Stephen Shore Archive. https://www.phaidon.com/agenda/photography/articles/2016/july/19/when-billy-name-turned-warhols-factory-silver/

Figure 26. Romanowska, L. (n.d), *Vue intérieure de la salle de concert de la Fabrik* [Photographie]. https://fabrik.de/venue

Figure 27. L'Officiel des spectacles. (n.d.). *Théâtre de l'Épée de Bois – Cartoucherie* [Photographie]. https://www.offi.fr/theatre/cartoucherie-theatre-de-lepee-de-bois-1631.html

28. Bourthoumieux, N. (2018). *Sans titre* [Installation in situ, exposition aux Brasseries Atlas, Bruxelles]. Photographie de J. Meier.

Figure 29. Matta-Clark, G. (1975). *Day's End* [Œuvre d'art]. Estate of Gordon Matta-Clark.

Figure 30. Réalisé par l'auteur. *Coupe schématique des leviers spatiaux inhérants aux friches industrielles*

Figures 31 à 34. Photo de l'auteur. *centre d'art du WIELS* (20 avril 2025).

Figure 35. Retravaillé par l'auteur. ArtBuild Architects. (2005–2008). *Plan de coupe longitudinal* [Dessin architectural]. ArtBuild.

Figure 36. Retravaillé par l'auteur. ArtBuild Architects. (2005–2008). *Plan de coupe transversal* [Dessin architectural]. ArtBuild.

Figures 37 à 39. Photo de l'auteur. *centre d'art du WIELS* (20 avril 2025).

Figure 40. Retravaillé par l'auteur. Lacaton, A., & Vassal, J.-P. (2012). *Palais de Tokyo, site de création contemporaine* [Plans d'architecture]. Lacaton & Vassal Architectes. https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=20 (consulté en avril 2025).

Figures 41 à 46. Raftery, P. (2012). Palais de Tokyo, Paris [Photographie]. The Architectural Review. https://www.architectural-review.com/today/palais-de-tokyo-rejuvenated-in-paris-by-lacaton-vassal (consulté en avril 2025).

Figure 47. Réalisé par l'auteur. *Les 4 leviers de la réhabilitation de friches industrielles pour la culture.*

Figure 48. Réalisé par l'auteur. *Les différentes ressources et ressorts sociaux aidant à la création de friches culturelles*

Figure 50. Retravaillé par l'auteur. Source: Le Lieu Unique. (2023). *Programme janvier–juin 2023* [Brochure]. https://issuu.com/lieuunique/docs/lieu_unique_prog_165x240_22-23_2webtotal (consulté en mai 2025)

Figure 51. Denancé, M. (Photographe). (2000). *Le Lieu Unique, Nantes – Réhabilitation des anciennes usines Lefèvre Utile* [Photographie]. Nicole Concordet – Architecte. https://www.concordet.fr/le-lieu-unique/ (consulté en mai 2025)

Figure 52. Réalisé par l'auteur *Evolution de la Deûle et du bras du Canteleu depuis 1900*

Figure 53. Institut national de l'information géographique et forestière. (1949-1950). *Photographie aérienne verticale – Mission 2404-0051* [Photographie]. Remonter le temps. https://remonterletemps.ign.fr/telecharger/?lon=2.996090&lat=50.629004&z=13&layer=pva&year=1949&mission=2404-0051 (consulté en mai 2025)

Figure 54. Institut national de l'information géographique et forestière. (1999). *Photographie aérienne verticale – Mission A00S00761* [Photographie]. Remonter le temps. https://remonterletemps.ign.fr/telecharger/?lon=2.996090&lat=50.629004&z=13&layer=pva&year=1999&mission=A00S00761 (consulté en mai 2025)

55. Apple Inc. (2025). *Vue satellite des Rives de la Haute-Deûle à Lille* [Capture d'écran de l'application Plans]. Apple Maps.

Figure 56. Réalisé par l'auteur. *Quartiers des Bois-Blancs et du Marais dans la MEL*

Figure 57. Réalisé par l'auteur. *Le projet des Rives de la Haute Deûle.* D'après les informations de la Soreli

Figure 58. Réalisé par l'auteur *Entre enclave et potentiels, le site des standards SA.*

Figure 59. Réalisé par l'auteur. *Carte des équipements culturels actuels à proximité du site des Standards SA.*

Figure 60. Institut national de l'information géographique et forestière. (1946). Photographie aérienne verticale – Mission DUR000635 [Photographie]. Remonter le temps. https://remonterletemps.ign.fr/telecharger/?lon=2.992967&lat=50.628794&z=13.7&layer=pva&year=1946&mission=DUR000635 (consulté en mai 2025)

Figure 61. Réalisé par l'auteur. *Organisation de l'aménagement urbain du site des Standards SA.*

Figure 62 à 73. Réalisé par l'auteur. Photographies prise par l'auteur. *La friche des Standards SA.*

Figure 74. Réalisé par l'auteur. *Fonctionnement initial du bâtiment.* [Coupe]

Figure 75. Réalisé par l'auteur. *Des graffitis, appropriation silencieuse d'un lieu clos.*

Figure 76. Réalisé par l'auteur. *Gestes instinctifs et enracinement symbolique.*

Figure 77. Réalisé par l'auteur. *Ouvrir les portes à la création artistique et à la culture.*

Figure 78. Réalisé par l'auteur. *Plan des aménagements pérenne du site.*

Figure 79. Réalisé par l'auteur. *Vie urbaine au bord de l'eau*. [Elévation façade sud-est].

Figure 80. Réalisé par l'auteur. *Vie urbaine au bord de l'eau*. [Elévation façade nord-est].

Figure 81. Réalisé par l'auteur. *Vie urbaine au bord de l'eau*. [Elévation façade sud-ouest].

Figure 82. Réalisé par l'auteur. *Composition interne en trois parties.* [Coupe perspective].

Figure 83. Réalisé par l'auteur. *La grande halle, exposer entre la structure sous une lumière cathédrale* [Perspective 3D].

Figure 84. Réalisé par l'auteur. *La grande halle, exposer entre la structure sous une lumière cathédrale* [Perspectives 3D].

Figure 85. Réalisé par l'auteur. *Se réunir face au canal, du grain à la convivialité*. [Perspective 3D], cafétéria.

Figure 86. Réalisé par l'auteur. *Rez-de-chaussée existant et projeté*. [Plan].

Figure 87. Réalisé par l'auteur. *Des espaces d'exposition vertigineux.* [Perspective 3D], intérieur de silo.

Figure 88. Réalisé par l'auteur. *Dans l'ombre du béton*. [Perspective 3D], intérieur de silo.

Figure 89. Réalisé par l'auteur. *Premier étage, existant et projeté.* [Plans].

Figure 90. Réalisé par l'auteur. *Deuxième étage, existant et projeté.* [Plans].

Figure 91. Réalisé par l'auteur. *Entrée monumentale.* [Perspective 3D], espace d'accueil et boutique.

Figure 92. Réalisé par l'auteur. *Au centre du lieu.* [Perspective 3D], espace de travail pour le personnel.

Figure 93. Réalisé par l'auteur. *Pratique et découverte.* [Perspective 3D], ateliers de création artistique.

Figure 94. Réalisé par l'auteur. *Troisième étage, existant et projeté.* [Plans].

Figure 95. Réalisé par l'auteur. *Quatrième étage, existant et projeté.* [Plans].

Figure 96. Réalisé par l'auteur. *Au plus près des cuves*. [Perspective 3D], passage de transition entre silos.

Figure 97. Réalisé par l'auteur. *Partage et démonstration.* [Perspective 3D], amphithéâtre au dernier étage.

Figure 98. Réalisé par l'auteur. *Cycle quotidien, le parvis en journée.* [Modèle 3D].

Figure 99. Réalisé par l'auteur. Cycle quotidien, le parvis de nuit. [Modèle 3D].

Figure 100. Réalisé par l'auteur. *Cinquième étage, existant et projeté*. [Plans].

Figure 101. Réalisé par l'auteur. *De l'abandon à l'appropriation*. [Axonométrie], centre d'art dans les anciens silos Standarts SA.

Annexes

Figure 102. Réalisé par l'auteur. [Perspective 3D]. *Aux abords du projet*.

Figure 103. Réalisé par l'auteur. [Photographie]. *Maquette 1/100 des standards SA à l'état actuel*

Figure 104. Réalisé par l'auteur. [Photographie]. *Maquette 1/100 du projet des standards SA*

Figure 105. Réalisé par l'auteur. [Photographie]. *Maquette 1/100 du projet des standards SA*

Autres

Première et dernière de couverture. Réalisé par l'auteur. [Perspective 3D]

