

RÉVÉLER LE LOOSE SPACE

ÉLARGIR LA NOTION D'ESPACE PUBLIC



Sarah Côté Bessette

La lisière qui se situe à la rencontre entre la ville et le chemin de fer dans Saint-Henri et Pointe-Saint-Charles est marquée par la présence des dispositifs de contrôle. Pourtant les limites d'ordre divers, dans cet espace à caractère « loose » ne sont pas toujours évidentes. Cartographier des clôtures et des interdictions permet de prendre conscience de l'appareil du contrôle présent dans l'espace urbain, s'interroger sur la relation public/privé et plus largement sur l'espace comme fait politique.

L'espace de nos villes résulte, entre autres, des intérêts de la classe au pouvoir en termes de gestion du territoire et des populations.¹

En outre, l'urbanisme, comme outil de contrôle, uniformise et divise l'espace. L'espace est soit privé, soit public. L'exclusion devient un exercice nécessaire dans les processus de protection du droit de propriété. Cependant, il serait pertinent de se poser la question suivante : « Who gets to own what? » formulée par Shiri Pasternak.² La conception de propriété privée domine la société occidentale et affecte la manière dont la ville se développe et fonctionne. Les divergences d'intérêts des collectivités et celles des promoteurs privés sont source de débats et de consultations publiques, dont on connaît les limitations.³ En somme, dans la ville contemporaine la valeur d'échange prime sur la valeur d'usage.⁴

1. La question de l'architecture comme un outil de pouvoir a été explicitée par Michel Foucault notamment dans cette discussion avec Paul Robinow: (Foucault, 1984)

2. Shiri Pasternak analyse les notions de propriétés au Canada comme suit: la propriété comme forme de pouvoir (dépossession des territoires autochtones) et la propriété comme aliénation capitaliste. Contrairement aux deux premières notions, la propriété pour les autochtones est conçue comme une forme de responsabilité 'property as taking care'. (Pasternak, 2010).

3. Julien Simard, doctorant en études urbaines à l'Institut national de la recherche scientifique (INRS) décrivant les limites des processus de consultation publique : « Ils [les citoyens consultés] ne peuvent pas refuser un projet. Donc ce sont des espaces démocratiques, mais qui sont limités. », dans le cadre d'un article du Devoir sur le droit à la ville. (Boutros, 2019)

4. Je réfère ici au constat d'Henri Lefebvre sur la production capitaliste de l'espace : « Peu de gens refuseraient d'admettre « l'influence » des capitaux et du capitalisme dans les pratiques concernant l'espace, de la construction d'immeubles à la répartition des investissements et à la division du travail sur la planète entière. » (Lefebvre, 2010)



Nous avons trouvé sur le territoire de notre étude, dite « la lisière », nombreuses traces de transgressions des limites : trous dans les clôtures de chemin de fer et autres dispositifs pour faciliter le passage, confirmant la convoitise des lieux en marge des espaces planifiés et contrôlés par les actants officiels de l'espace urbain. Ces lieux délaissés qui offrent souplesse d'usage peuvent être qualifiés de Loose space.⁵ Leur grande diversité de paysages et indétermination d'usages fait leur richesse. Leur statut marginal est souvent produit par un conflit des structures, ici, la confrontation entre la voie ferrée et la ville.

La lisière du chemin de fer dans Saint-Henri côtoie une grande variété de lieux, ce sont les espaces appropriés et les espaces abandonnés. Parmi les espaces appropriés, celui de supermarché IGA est symptomatique de la logique capitaliste où la valeur d'échange détermine l'espace. Un grand volume aveugle flotte dans un stationnement générique.

5. La notion de loose space a été introduit par cet ouvrage qui réunit plusieurs contributions interprétant différentes formes du loose space à la fois sociales et spatiales. (Franck et Stevens, 2007)



Parmi les espaces abandonnés, on trouve une grande quantité de lieux ouverts, vastes et accessibles à différents degrés, parsemés des structures vétustes, non aménagés et plus ou moins verts. La majorité d'eux possède souvent une puissante facture esthétique. Ces terrains privés, utilisés de manière illicite par le public et hors d'intérêt pour l'administration publique, ne font pas l'objet de grands projets. Ils témoignent en revanche des inégalités et exclusions, et en même temps suscitent le désir.

Comment sortir du statu quo? Le Loose space recèle-il le potentiel de redonner à la ville la valeur d'usage?

Le site choisi pour le projet thèse présente un moment d'une particulière intensité paysagère et d'une grande ouverture. Il s'agit d'une des plus grandes étendues se trouvant dans la lisière de Saint-Henri, il s'étale de la rue Notre-Dame à la rue Saint-Ambroise. Il est un loose space de grand intérêt. Son empreinte complexe, et son statut du fond de cour, le rendent peu convoité par les spéculations foncières. Les entrepôts du Grand Trunk occupaient autrefois ce site, le retrait graduel des rails et des activités industrielles en font aujourd'hui un territoire anthropique et délaissé.

Mon projet thèse explore les qualités de loose space s'interrogeant comment ces qualités peuvent être maintenues par des interventions architecturales renforçant l'espace public. De quelle manière l'intervention in situ peut soutenir l'écologie environnementale et sociale, notamment la récupération et l'inclusion?

Un travail d'inventaire du site a été pour moi très révélateur. Il comporte des traits des paysages végétalisés et ceux de la friche industrielle. C'est un très large terrain vague⁶ sans usage, sans programme et libre. Le caractère en retrait de ce lieu suscite à la découverte. D'un autre côté, c'est un site indéfini et ouvert.

6. La notion de terrain vague a été introduite par le texte de Ignasi De Solà-Morales, (De Solà-Morales, 1995).





Le tiers paysage⁷, notion théorisée par Gilles Clément , correspond au site porteur de richesse biologique. La végétation délaissée, qui reprend ses droits, fait du site un refuge pour la biodiversité. La transformation du végétal est un processus en lenteur et « non maîtrisable » qui nous apprend l'humilité.⁸ Le site est vu et point de vue. Les ouvertures de part et d'autre de la lisière permettent de prendre conscience de l'ampleur des territoires où s'inscrit la vie urbaine.

La nostalgie qu'engendre la friche industrielle s'apparente à la ruine et à son expérience de la perte. Le terrain vague constitue un memento mori de la société actuelle.⁹ Le terrain vague offre à la fois la mémoire (passé) et celui de l'imaginaire (futur). Ce caractère par ailleurs lui confère une aura et en fait une hétérotopie¹⁰ (Foucault, 1966), le terrain vague est un contre-espace.¹¹ Il en résulte une sensation d'être dans un espace-temps interrompu, en marge de la ville/machine, en perpétuel mouvement.

Son accès requiert de transgresser les limites de contrôle. L'expérience de traverser ses limites, procure un sentiment d'appréhension plus intense de cet espace et amplifie la dimension sensorielle. La découverte est une part essentielle de l'expérience du loose space. « J'erre, longuement, avant de réussir à m'arrêter. » écrit Aline Jaulin dans le cadre du colloque Imaginaire du terrain vague, lors d'une expérimentation d'écriture du sensible.¹² Parcourir et s'arrêter sur le site en retrait procure le sentiment d'un agréable isolement.

Le potentiel¹³ est dans la nature du loose space, l'espace qui existe grâce à son caractère indéfini et ouvert. L'absence apparente de système structurant ou de normes, rend le site imprévisible et donne la place à l'imaginaire et à l'autodétermination de sa pratique.

7. Gilles Clément emploie le terme Tiers Paysage pour qualifier ces espaces délaissés qui n'appartiennent pas aux ensembles primaires et secondaires : les ensembles primaires sont des espaces n'ayant jamais été soumis à l'exploitation. Les ensembles secondaires sont les espaces anthropisés. « Le tier paysage renvoie au tier – état : Espace n'exprimant ni le pouvoir ni la soumission au pouvoir. » (Clément, 2004)

8. « La nature enseigne plus d'humilité face à la réalisation et au temps : réponse à cette caractéristique « non maîtrisable » de la périphérie, territoire qui échappe au contrôle des forces régissant l'urbanisme volontariste. L'observation du vivant apprend à abandonner l'illusion d'une maîtrise complète. » (Masbounji, 2002, p.10)

9. Jean-François Lacombe, dans son exercice de cartographie de Joutel, village minier abandonné dans le nord du Québec, émet le constat suivant: « Les terrains vagues, ruines contemporaines et autres espaces résiduels ont la particularité de nous entretenir de forces et de valeurs qui sont toujours en action au sein de notre paysage social. Et ce miroir semble parfois contentieux à contempler.

10. L'hétérotopie est un concept de Michel Foucault traitant des utopies et de l'espace. (Foucault, 1966)

11. « Cette qualité du terrain vague a être le négatif de la ville en fait également une hétérotopie : un contre-espace dans lequel tous les autres espaces sociaux sont à la fois représentés, critiqués, et inversés simultanément. » (Durand, 2019, p. 100.)

12. Le groupe de recherche : Écrire le sensible, laboratoire itinérant de recherche-crédation constitué par Aline Jaulin et Élise Olmedo réunit des chercheurs issus des domaines de la géographie, des arts, de la littérature et de l'aménagement qui travaillent sur l'écriture du sensible. (Jaulin et Olmedo, 2019)

13. « Le potentiel, c'est la présence de l'imprévisible. On peut sentir l'ouverture vers le potentiel, même si l'on n'arrive pas à entrevoir ce qu'il sera. Et l'on peut inviter les gens dans cette ouverture – au lieu de les pousser à suivre le plan. Voilà qui confirme l'importance du fragment. » (Boucher et Prost, 2011, p.18)



Le terrain vague ne constitue pas uniquement un trou noir de l'aménagement du territoire que l'on doit combler.

Le projet thèse propose d'accepter le loose space comme tel :

Accepter le paysage délaissé

Accepter l'altérité et la marge¹⁴

Accepter la ruine industrielle et le déclin

Accepter la perte d'énergie, la décroissance et l'improductif

14. « Le terrain vague reste le lieu de la marginalité. Il manque à l'évidence aux usages spécifiques et ne semble pas avoir eu de fonction particulière récemment ni en avoir à venir. Il est alors « vague » au sens où l'esprit a des difficultés à le saisir. » (Jaulin et Olmedo, 2019)



Le projet thèse propose de révéler la beauté dans les réalités complexes du site et de partager le sensible à travers une réappropriation du lieu pour le vivre ensemble. Qualifier et soutenir le loose space sont des moyens, selon moi, de redonner à la ville sa valeur d'usage.

Mon intervention cherche comment on pourrait approcher l'espace urbain, de manière minimale pour permettre de conserver une ouverture, une adaptabilité présente et future. Le concept d'open-endedness développé par Amos Rapoport donne à cet égard quelques idées.¹⁵ L'open-endedness désigne la capacité d'un espace d'accueillir une large variété de besoins et de désirs, au même moment ou avec le temps. C'est dans cette ouverture que les gens peuvent trouver des moyens d'agir autrement dans l'espace public et sur l'espace public. Il s'agit donc de soutenir cette caractéristique fondamentale du loose space.

Considérant les limitations des designers et architectes à évaluer avec précision l'ensemble des besoins et désirs des usagers de l'espace public, l'intervention ne tente pas d'aménager le loose space. Il s'agit de conserver le caractère indéfini et inclusif du loose space en effectuant des médiations ponctuelles sur la périphérie du site, ses seuils et ses transitions. Mon projet est constitué de quelques interventions fragmentaires et dispersées, chacune générée par les diverses logiques du site, cette stratégie vise à conserver une certaine ouverture. Les fragments travaillent sur les interfaces entre ville et paysage. Ces architectures et aménagements sont des moyens de sublimer le site et son expérience. Dispersés à la grandeur de la friche, ils invitent à l'expérience du site par l'errance et la découverte.

15. Plus spécifiquement, l'open-endedness, c'est l'adjonction entre adaptabilité et flexibilité. Il propose ce terme qui permet une signification plus large. (Rapoport, 1990)



La rampe sur la rue Notre-Dame cherche à générer un accès. Elle suscite la découverte et l'errance. Elle se trouve à l'interface entre un espace public très approprié et contrôlé qu'est la rue Notre-Dame et la friche qui est à la fois abandonnée et ouverte. La rampe suggère l'accès vers les chemins existants de la friche, sans que ceux-ci soient aménagés. Ces chemins sont dépendants des trajets et errances des usagers de l'espace. Mon projet respecte l'auto-organisation de l'espace. Une grande surface qui a été créée par la décharge des ardoises concassée devient une place informelle d'un ensemble aux limites floues. Ses limites seront constamment négociées entre des activités humaines occasionnelles et la végétation du site, résiliente, tendant à reprendre sa place. La végétation sur le site est désirable, il s'agit de s'inspirer de la technique du « Jardin en mouvement », c'est-à-dire de faire le plus possible « avec » et le moins « contre ».¹⁶

16. La technique du Jardin en mouvement de Gilles Clément consiste à d'abord observer avant d'intervenir et permettre aux plantes le vagabondage et les accidents avec leurs potentiels biologique, dans une logique d'économie d'énergie. (Clément, 2012)



Les objets trouvés sur le site, tels que le lampadaire, les rails et dormants sont des vestiges du passé industriel du site et permettent de prendre conscience de l'expérience de la ruine que procure le site. Ces vestiges doivent être conservés tels quels afin de conserver leur authenticité et contribuer à l'expérience de découverte. L'ancien lampadaire rapiécé représente un moment d'intensité, de concentrations des affectes. Il est observable depuis le belvédère du théâtre et offre le spectacle du paysage entropique. La récupération du Garage en théâtre questionne la valeur que l'on attribue aux objets en déclin. Le projet cherche à récupérer les traces résiduelles du passé industriel de manière à leur conférer un rôle symbolique et de les détourner du statut de déchets. L'expérience de la ruine et la sensation de perte qu'elle procure suscitent un rapport émotif à l'espace.

Le nouveau théâtre cohabite avec le loose space et s'adresse à l'échelle métropolitaine. Le partage du sensible se fabrique dans l'interface de l'expérience artistique, l'inscription du sens et la rencontre. Le garage transformé en théâtre est aménagé de manière minimale, se raccrochant à la notion de théâtre pauvre de Grotowsky.¹⁸ Face à la concurrence du cinéma et de l'art audiovisuel, Grotowsky questionne la nature du théâtre. Ses expérimentations sur le jeu de l'acteur dit « pauvre » et essentiel dans la forêt à Brzezinka, s'émancipe des lieux convenues du théâtre. Le théâtre contemporain est une culture vivante, qui échappe aux règles¹⁹, qui remet en question la relation frontale entre acteur et spectateur. L'expérience scénographique dans le projet est rendue possible par l'usage de lieu ouvert et la mobilité du spectateur. Le loose space²⁰ offre un potentiel émancipateur en tant que le lieu scénique et le sujet du théâtre. Il s'agit de suggérer la participation physique et émotionnelle à l'espace public par le biais du théâtre contemporain et de la rencontre.

16. La technique du Jardin en mouvement de Gilles Clément consiste à d'abord observer avant d'intervenir et permettre aux plantes le vagabondage et les accidents avec leurs potentiels biologique, dans une logique d'économie d'énergie. (Clément, 2012)

17. « La surface des signes « peints », le dédoublement du théâtre, le rythme du chœur dansant : on a là trois formes de partage du sensible structurant la manière dont des arts peuvent être perçus et pensés comme arts et comme formes d'inscription du sens de la communauté. » (Rancière, 2000, 16)

18. « The acceptance of poverty in theatre, stripped of all that is not essential to it, revealed to us not only the backbone of the medium, but also the deep riches which lie in the very nature of the art-form. » (Grotowski, 2002, p.21)

19. « Un désir de faire du théâtre en dehors des structures institutionnelles, d'échapper aux labels, aux formats. » propos reportés d'Ariane Mnouchkine à propos de sa prochaine pièce. (Nishimura, 2019)

20. « ... the sense of self loosens, and one experiences and imagines a different way of being in the world. » (Schneekloth, 2007)







Le pavillon du bar explore comment on peut traiter les accès en fond de cours qui sont caractéristiques au site. Le pavillon s'adresse à la fois à la rue Saint-Ambroise et renforce l'accès déjà existant au parc Louis-Cyr. Il s'adresse aux usagers du parc et du théâtre, aux passants tout en marquant un point d'entrée à la lisière via la route informelle qui longe les rails de chemin de fer. Il s'agit de réclamer ces espaces de transition à l'usage de la collectivité.

Les espaces couverts extérieurs sont généreux et accompagnent chacune des structures, le bar et le théâtre. Je m'inspire du type de construction « pavillon de parc » pour offrir un espace extérieur couvert sans usage déterminé. La structure souligne le caractère inclusif de l'espace public, tout le monde y a accès à toute heure de la journée. C'est un lieu généreux et ouvert aux potentiels.



L'ardoise qui recouvre une bonne majorité du site a été déchargée en 2012 sur le site en tant que déchet. Dans mon projet elle constitue une surface ouverte au centre du terrain en relation au théâtre. Les bancs sont formés de la même matière extraite et taillée de manière à exprimer sa matérialité feuilletée.

Un petit belvédère cherche à approcher le paysage à l'instar des artistes de Land Art²¹ établissant un dialogue entre le corps et l'environnement. C'est aussi un observatoire des transformations incessantes de la ville sous pression immobilière, élément du projet cherchant à susciter au questionnement des dynamiques qui forment nos villes. En même temps c'est un dispositif de projection, qui de concert avec le théâtre veut envahir le site par l'art contemporain, conférant au site lui-même le statut d'objet d'art.

21. Le land art est né dans les années 1960, à une époque de forte contestation sociale, il est issu de la contre-culture, mais il puise aussi une grande importance dans l'esthétique et le rapport à l'environnement. Tiberghien présente une large recherche sur les œuvres Land Art dans cet ouvrage. (Tiberghien, 2012)



Le projet thèse propose de questionner la notion de zonage imposée par les cartes d'urbanismes. En catégorisant et en divisant le territoire dans cette logique de contrôle, ce sont les espaces publics dans leurs potentiels et leurs diversités qui en écopent. Le projet suggère de récupérer pour la collectivité un lot dont l'usage prescrit est réservé aux équipements de transport et de communication et d'infrastructure (E.7) et de le transformer en un espace public, qui ne se soucrit pas aux catégories d'usages en vigueur à ce jour. L'objectif est d'amorcer un changement de postures face à notre manière d'agir sur l'espace public, en y acceptant l'hétérotopie pour son apport essentiel à la ville.



Bibliographie

POLITIQUE ET ESPACE - NOTION DE PROPRIÉTÉ

- Arendt, H. (2002). Le domaine public et le domaine privé. Dans *Condition de l'homme moderne* (p. 59-89). Paris: Pocket.
- Bell, M., & Leong, S. T. (1998). *Slow space*. New York: Monacelli Press.
- Boucher, M.-P., & Prost, J.-F. (2011). Fragments d'action pour la ville : Entretien avec Brian Massumi. *Inter*, (108), 16-21.
- Boutros, M. (2019). Le droit à la ville pour se réapproprié l'espace urbain. Le Devoir, (Transports / Urbanisme). Tiré de <https://www.ledevoir.com/societe/transports-urbanisme/563712/r-evolution-le-droit-a-la-ville-pour-se-reapproprier-l-espace-urbain>
- Centre Canadien d'Architecture. (2007). Actions : Comment s'approprier la ville. Repéré à <https://www.cca.qc.ca/actions/fr>
- Foucault, M. (1966). *Les Hétérotopies. Utopies et hétérotopies* [document radiophonique]. France culture: Institut national de l'audiovisuel.
- Foucault, M. (1984). *Space, Knowledge, and Power*. Dans P. Rabinow (dir.), *The Foucault Reader*. New York: Pantheon Books.
- Latour, B. (2013). Some experiments in art and in politics. Dans L. Feireiss (dir.), *Space matters : exploring spatial theory and practice today*. Wien: Ambra V.
- Latour, B., & Weibel, P. (2005). *Making things public : atmospheres of democracy*. Cambridge, Mass. Karlsruhe, Germany: MIT Press ; ZKM/Center for Art and Media in Karlsruhe.
- Lefebvre, H. (2000). *La production de l'espace* (4e éd.). Paris: Anthropos.
- Paquot, T. (2009). *L'espace public Repères*, (3e éd., p. 128). Tiré de <http://www.cairn.info/l-espace-public--9782707154897.htm> Accès réservé UdeM
- Pasternak, S. (2010). Property in Three Registers. *Scapegoat*, (00), 11-17.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris: La Fabrique Éditions.
- Sloterdijk, P. (2009). Atmospheric politics. Dans M. Hensel, A. Menges, & C. Hight (dir.), *Space reader : heterogeneous space in architecture* (p. 173-183). Chichester, U.K.: Wiley.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace : journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Cambridge, Mass.: Blackwell.

LOOSE SPACE –TERRAIN VAGUE

- Barron, P., & Mariani, M. (2014). *Terrain vague : interstices at the edge of the pale* (1e éd., p. 256). Tiré de <https://www.taylorfrancis.com/books/9781134071470> Accès réservé UdeM
- Carné, M. (réalisateur). (1960). *Terrain vague* [Film cinématographique]Collection Ciné Club.
- de Solà-Morales, I. (1995). *Terrain vague*. Dans C. Davidson & Anyone Corporation (dir.), *Anyplace* (p. 118-123). New York, London,: MIT Press.
- Durand, B. (2019). De l'intérêt des nouvelles pratiques urbaines pour le terrain vague : le cas du Champ des Possibles. Dans É. Lepage & I. Miron (dir.), *Imaginaire du terrain vague*. Trois-Rivières, Québec: Les Éditions d'art Le Sabord.
- Franck, K. A., & Stevens, Q. (2007). *Loose space : possibility and diversity in urban life*. London ; New York: Routledge.
- Jaulin, A., & Olmedo, É. (2019). Écrire le terrain vague : une pratique du sensible à Montréal. Dans É. Lepage & I. Miron (dir.), *Imaginaire du terrain vague*. Trois-Rivières, Québec: Les Éditions d'art Le Sabord.
- Lacombe, J.-F. (2019). *Joutel : cartographie d'un espace résiduel*. Dans É. Lepage & I. Miron (dir.), *Imaginaire du terrain vague*. Trois-Rivières, Québec: Les Éditions d'art Le Sabord.
- Lepage, É., & Miron, I. (2019). *Imaginaire du terrain vague*. Trois-Rivières, Québec: Les Éditions d'art Le Sabord.
- Lévesque, C. (2019). *La précision du vague, une documentation de friches industrielles et autres lieux délaissés pour la construction d'un imaginaire urbain et architectural*. Montréal: Centre de Design de l'UQÀM.
- Perreault, A. (2015). *L'occupation des jours : nouvelles*. Montréal (Québec): *Druide*.
- Sinno, Y. (2016). *Terrain vague, entre un conte et un manifeste*. Communication présentée à *Imaginaire du terrain vague*, UQÀM, Montréal. Tiré de <http://oic.uqam.ca/fr/communications/terrain-vague-entre-un-conte-et-un-manifeste>

PAYSAGE - ÉCOLOGIE - ART

- Baum, K., McKee, Y., & Princeton University Art Museum. (2010). *Nobody's property : art, land, space, 2000-2010*. New Haven: Yale University Press.
- Béalu, F., & Clément, G. (1994). *Éloge de la friche*. Trézélan: Éd. Filigranes.
- Berque, A. (1990). *Médiance de milieux en paysages*. Montpellier, France: GIP Reclus.
- Cauquelin, A. (2002). *Le site et le paysage (1e éd.)*. Paris: PUF.
- Clément, G. (2004). *Manifeste du tiers paysage*. Paris: Sujet - objet.
- Clément, G. (2012). Les jardins de résistance. Dans N. Seraji-Bozorgzad, T. Mandoul, J. Fol, F. Hertweck, V. Lefebvre, A. Montels, & École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais (dir.), *Climats* (p. 42-81). Paris Gollion, CH : Infolio.
- Delbaere, D., Ehrmann, S., Estienne, I., Bertrand, F., & École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille. (2014). *Paysage vs architecture : (in) distinction et (in)discipline*. Lille, Paris: la Maison des sciences de l'homme.
- Galofaro, L. (2003). *Artsapes : el arte como aproximación al paisaje contemporáneo = Art as an approach to contemporary landscape*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Grotowski, J., & Barba, E. (2002). *Towards a poor theatre*. Tiré de <https://www.taylorfrancis.com/books/9781136745867> Accès réservé UdeM
- Guattari, F. (1989). *Les trois écologies*. Paris: Éditions Galilée.
- Masbouni, A. (2002). Le paysage comme outil d'un renouveau de la pensée urbaine. Dans A. Masbouni, F. d. Gravelaine, & M. Corajoud (dir.), *Penser la ville par le paysage* (p. 7-15). Paris: Éditions de la Villette.
- Nisbet, J. (2014). *Ecologies, environments, and energy systems in art of the 1960s and 1970s*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Nishimura, K. (2019). *Ariane Mnouchkine campera sa prochaine pièce sur une île japonaise*. La Presse.
- Paquet, S. (2009). *Le paysage façonné : les territoires postindustriels, l'art et l'usage*. Québec: Presses de l'Université Laval.
- Tiberghien, G. A. (2012). *Land art*. Paris: Carré éd.

FRICHE INDUSTRIELLE - RUINE - DÉCLIN

- Baichwal, J., De Pencier, N., & Burtynsky, E. (réalisateur). (2019). *Anthropocene : the human epoch = Anthropocène : l'époque humaine* [Film documentaire]. Toronto: Mongrel Media.
- Cairns, S., & Jacobs, J. M. (2014). *Buildings must die : a perverse view of architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Dillon, B. (2011). *Ruins*. London ; Cambridge, Massachusetts: Whitechapel Gallery ; The MIT Press.
- Evans, P. (2011). National Defense. *Architecture and Ideas, Entropic territories*(11), 22-26.
- Lacombe, J.-F. (2019). Joutel : cartographie d'un espace résiduel. Dans É. Lepage & I. Miron (dir.), *Imaginaire du terrain vague*. Trois-Rivières, Québec: Les Éditions d'art Le Sabord.
- Lacroix, S. (2008). *Ruine*. Paris: Éditions de la Villette.
- Lynch, K., & Southworth, M. (1990). *Wasting away*. San Francisco: Sierra Club Books.
- Mostafavi, M., & Leatherbarrow, D. (1993). *On weathering : the life of buildings in time*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Schneekloth, L. H. (2007). Unruly and robust, an abandoned industrial river. Dans K. A. Franck & Q. Stevens (dir.), *Loose space : possibility and diversity in urban life*. London ; New York: Routledge.

Crédits images

Extraits de film:

Dauman, A. (producteur), Wenders, W. (réalisateur et Handke, P. (scénariste). (1987). Der Himmel uber Berlin [Film cinématographique]. Berlin, Allemagne: Production Road Movies Filmproduktion GMBH and Argos Films S.A.

Crédits cartes :

Google Earth. Photo Satellite [Image en ligne].

Crédits pour les photographies du site ainsi que pour toutes les images du projet :

Sarah Côté Bessette

