

**Passerelle Centre d'art contemporain :
un édifice industriel,
des œuvres contemporaines**

Emma Margiotta
avril 2021

Ce document est porté par des enjeux pluriels. Premièrement, nous retracerons l'historique des fonctions de cet édifice industriel brestois jusqu'à son histoire présente, celle d'un centre d'art contemporain. Puis, nous proposerons des lectures d'œuvres exposées dans ce lieu à l'aune des traces encore présentes de ses précédentes activités. Il s'agira de comprendre comment les artistes prennent place dans cet espace initialement non conçu pour accueillir des œuvres contemporaines et qui ne répond pas aux caractéristiques du *white cube* – autrement dit aux salles blanches des musées et des galeries. Enfin, cette double entité du monument, à la fois témoin d'un patrimoine industriel d'hier et acteur, aujourd'hui, de la scène artistique contemporaine, sera mis en perspective avec l'étude d'autres structures culturelles qui prennent place dans des espaces réhabilités, notamment en Bretagne.



Stéphane Calais, *Un nouveau printemps*, 2014 – Passerelle Centre d'art contemporain, Brest
Photo : Aurélien Mole

I. Présentation historique et architecturale de l'édifice

Historique des fonctions de l'édifice

Le bâtiment est localisé dans le quartier Saint-Martin, au 41 rue Charles Berthelot à Brest. Sa première fonction a été pour le compte d'une société coopérative dite *l'Alliance des Travailleurs*. R. Quentel est revenu en 1957 sur le « rôle d'entrepôt régional et de centre distributeur par ses maisons de commerce en gros et surtout ses Sociétés d'Alimentation à succursales multiples¹ » à Brest. Nous retrouvons, dans son descriptif, celle anciennement installée dans les locaux du centre d'art : « Ces importantes Maisons d'approvisionnement et d'alimentation sont à Brest au nombre de 5 : 3 Sociétés capitalistes (« *l'Economie bretonne* », « *l'Union des Docks* », l'entrepôt Brestois des « *Docks de l'Ouest* » de Nantes) et 2 Sociétés Coopératives (« *l'Union des Coopérateurs du Finistère* » et « *l'Alliance des Travailleurs* ») ». La structure actuelle est en partie en lieu et place d'une précédente, dite « magasin », qui avait déjà été entreprise pour le compte de cette coopérative dirigée par Paul Larvor. Elle était située au 41 rue Arago², rue renommée Charles Berthelot (1892-1945)³ en 1945 en référence à un militant socialiste et syndicaliste très actif à Brest⁴. Un document daté de 1951 mentionne la demande de permis de construire de M. Paul Larvor pour « reconstruction » et il est indiqué, parmi les destinataires, le service « Dommage de guerre »⁵. Le bâtiment hébergeant le centre d'art de nos jours est une construction de 4000 m² réalisée entre 1947 et 1955. Les Archives Municipales de Brest conservent différents plans des architectes soussignés R. Sors, CH. Bouillard et R. C. Genin dressés et parfois modifiés entre 1947 et 1948 puis en 1951⁶.

La structure extérieure de la verrière, côté est, n'aurait pas dû être autant visible au croisement de la rue Georges Hamon et de la rue Charles Berthelot au niveau du n° 41. Un plan de la façade principale, daté du 27 janvier 1951, révèle que le bloc de fenêtres horizontales du 1^{re} étage qui s'étend actuellement au-dessus et à droite de la porte principale, aurait dû également courir à gauche de celle-ci⁷. L'actuel hangar, situé à gauche de l'entrée, utilisé par la régie de production est de plain-pied. Il aurait dû être pourvu d'un entresol et d'un étage ; les fenêtres de l'entresol auraient dû, elles-aussi, être plus nombreuses. Des ferrailles dépassant du corps principal du bâtiment montrent encore aujourd'hui que ce projet n'a pas abouti.



Façade de Passerelle
Angle des rues G. Hamon et C. Berthelot
Photo : Thibault Brébant



Vue de profil de la façade montrant son inachèvement.
Photo : Thibault Brébant

Les plans cités révèlent aussi que l'emprise au sol de ce site aurait dû davantage se déployer en direction de l'angle de la rue de Turenne. Un espace pour de la torréfaction mais aussi des bureaux ou encore un second monte charge étaient prévus. À ce jour, nous ne connaissons pas les raisons de l'interruption de ces travaux. Par ailleurs, *l'Alliance des Travailleurs* a également entrepris, dans les années 1954-1955, un projet de modification et d'agrandissement rue de Turenne à destination commerciale toujours⁸. Parmi les vestiges témoignant de cette activité économique se trouve un espace situé au fond du quai et dont un mur porteur en dissimule la vue. Une fois de l'autre côté, nous pouvons être surpris d'y découvrir un mur fait de carreaux d'apparence noire - qui sont en réalité en verre⁹ et non en



Vue actuelle de l'ancien espace des cuves en période d'exposition du centre d'art contemporain

Apostolos Georgiou, *Untitled*, 2019
acrylique sur toile, 300 x 230 cm¹¹
Photo : Aurélien Mole

carrelage - mais aussi des ferrailles conservées à intervalle régulier. La fonction de ces éléments et de ce compartimentage qui transparaît encore témoigne de cuves à vins tel qu'écrit sur un plan du rez-de-chaussée daté de 1946¹⁰. Des vestiges de cet ancien chai sont également présents au niveau inférieur, dans les caves, à l'emplacement actuel de la chaufferie du centre d'art.

Sur ce même document est renseigné, concernant le quai, la présence d'un chai avec le bureau du chef du chai mais aussi, sur la gauche, une épicerie et un espace pour le sel. Actuellement le plateau d'une bascule ainsi qu'un bassin et un système d'écoulement de l'eau sont encore visibles. Enfin, l'installation d'un monte charge, encore en place aujourd'hui mais plus utilisé, date de cette période.

Puis, dès le 25 octobre 1956, *l'Alliance des Travailleurs* a fusionné avec *La Léonarde*¹², une entreprise d'alimentation qui possédait de nombreux comptoirs de distributions dans le Nord-Finistère et qui a, en ce lieu, installé une succursale à Brest.



La Léonarde a vendu la structure, le 11 août 1960, à Monsieur Antoine Horrach, un grossiste en fruits et légumes. Il a fait de l'édifice un lieu de dépôt de marchandises conduisant à des réaménagements dès 1961¹³. Parmi eux, une mûrissierie de bananes a pris place dans les sous-sols comme en témoigne encore aujourd'hui les crochets utilisés pour suspendre les régiments.

Vues actuelles des sous-sols montrant les crochets de suspensions des régiments de bananes encore installés et leurs réutilisations pour le matériel des expositions
Photos : Thibault Brébant

En juin 1971, Antoine Horrach, toujours propriétaire, a fusionné son activité avec un autre grossiste en fruits et légumes, Muribane, installé au port de Brest¹⁴. L'édifice est ensuite devenu la propriété de Mme Catherine Coat, héritière de M. Horrach. Elle loua les locaux à différentes sociétés d'ameublement : *Brest Meubles* ou encore *BUT*¹⁵.

D'après l'artiste Benoit-Marie Moriceau, des vestiges de cette activité étaient encore présents dans les années 1990, notamment par une affiche publicitaire sur la façade du bâtiment. Cependant, toujours selon lui, « c'est à cette époque que les traces trop visibles de l'activité précédente ont été gommées¹⁶ ».



Façade de l'édifice en 1988 montrant la présence d'une publicité d'ameublement et la remise en état par l'association
Photos : Archives de l'association Passerelle, DR

Création de l'association Passerelle



Façade principale, pose du premier logo de l'association Passerelle imaginé et réalisé par Bruno Chevillotte

Photo : Archives de l'association Passerelle, DR

En effet, en 1988 un groupe d'artistes plasticiens, danseurs ou encore musiciens – porté par Serge Tanguy, un agent immobilier brestois, Chantal Bideau, sa femme, et Bruno Chevillotte, un ami artiste – a pensé collectivement l'association Passerelle. Il recherchait un lieu afin de le dédier à la création artistique, qu'il s'agisse des arts plastiques ou du spectacle vivant. Au-delà d'offrir un espace de production, l'enjeu était de permettre à plusieurs médiums de création de cohabiter, d'où le nom de Passerelle. L'association s'est développée dans le but de racheter l'édifice afin d'entreprendre ce projet ; transaction qui s'est réalisée le 5 septembre 1989¹⁷.

La première exposition, nommée *En vue*¹⁸, a été programmée en 1990 et a réuni plus d'une trentaine d'artistes autour d'une proposition de « créer « in situ » un travail en rapport avec la dimension architecturale et le passé historique du lieu¹⁹ ». Le fonctionnement de Passerelle, encore en vigueur aujourd'hui, est le suivant : l'organisation d'expositions temporaires mais aussi

d'événements liés au spectacle vivant. L'association Passerelle ne dispose pas d'une collection ; le lieu expose entre autres des créations acquises par d'autres structures culturelles. L'objectif initial était d'une part de montrer des réalisations d'artistes appartenant à un circuit institutionnel de proximité et, d'autre part, d'offrir aux Brestois la possibilité de découvrir la création qui leur était contemporaine²⁰. Pour Passerelle, il s'agissait aussi de développer ses contacts avec d'autres institutions culturelles et de gagner en visibilité. Ainsi, des expositions ont été organisées en partenariat avec plusieurs FRAC (Fonds Régionaux d'Art Contemporain) comme nous en verrons des exemples. L'association Passerelle est actuellement en charge de faire vivre le lieu. En 1991, la municipalité de Brest est devenue propriétaire des locaux et s'occupe de la maintenance. En 2018, Passerelle a été labélisé « Centre d'art contemporain d'intérêt national » par le ministère de la Culture et, à ce titre, la structure répond de différentes missions : création d'œuvres, diffusion et médiation.



Le patio central de Passerelle et son escalier, 1988-1989
Photo : Archives de l'association Passerelle, DR

Présentation architecturale et patrimoniale

Si précédemment nous avons mentionné l'existence de différents plans des architectes soussignés R. Sors, CH. Bouillard et R. C. Genin dressés et parfois modifiés entre 1947 et 1948 puis en 1951²¹, « la direction technique des travaux [fut] assurée par M. Freyssinet, architecte pour la reconstruction totale des immeubles sinistrés avec participation financière de l'État²² ». Les plans joints à cette information extraite d'une demande de permis de construire indiquent qu'il s'agissait de ceux de l'architecte Aimé Freyssinet (1881-1947)²³. Le décès de ce dernier, survenu en décembre 1947, peut expliquer la probable reprise des plans par ces trois architectes. Aucune information ne nous permet de donner la (ou les) raison(s) qui font que les plans d'Aimé Freyssinet connurent des modifications.



Vue intérieure de la verrière de l'édifice
Photo : Archives de l'association Passerelle, DR



Vue extérieure de la verrière de l'édifice
Photo : Archives de l'association Passerelle, DR

Pour en savoir plus

Parmi les édifices clairement identifiés comme étant des œuvres de l'architecte **Aimé Freyssinet** à Brest, citons en deux²⁴. Le premier, situé au 27 rue d'Aiguillon et construit en 1927, accueillait le Palais du commerce (immeuble Elders). Il s'agit d'une réalisation en béton armé, de style art déco – présence de *bow-windows* par exemple – et qui a survécu aux bombardements de la Seconde Guerre mondiale. Le second, localisé au numéro 24 du boulevard Gambetta – à proximité immédiate de la gare – est un immeuble d'habitation commencé en 1939-1940 et dont les travaux, interrompus par la guerre, reprirent à partir de 1947. En raison de sa forme qui rappelle la proue d'un navire et qui résulte d'une contrainte, celle « [d']une étroite parcelle triangulaire²⁵ », il est identifié comme un « immeuble de style Paquebot²⁶ » par l'architecte Daniel Le Gouédic.



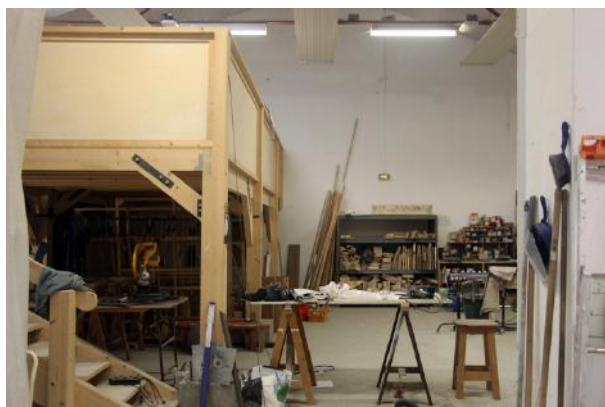
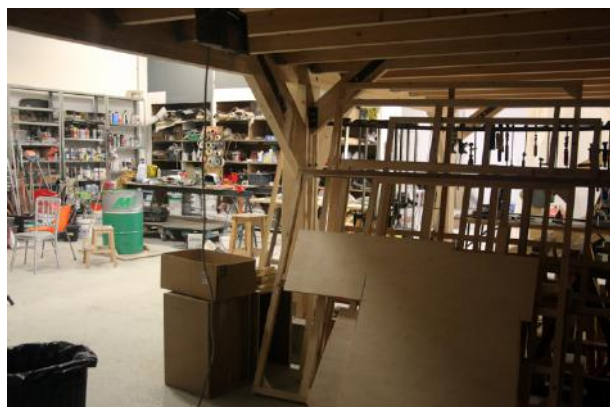
Immeuble du 24 boulevard Gambetta à Brest
Photo : Emma Margiotta

Pour en savoir plus

Distinguons Aimé Freyssinet de son frère, **Eugène Freyssinet** (1879-1962), qui fut quant à lui un ingénieur des ponts et chaussées. À ce dernier nous devons, pour prendre un exemple local, le Pont Albert-Loupe qui relie Plougastel-Daoulas au Relecq-Kerhuon dans le Finistère et qui a été construit de 1926 à 1930²⁷. Sa particularité est de l'avoir été suivant la technique de la « précontrainte » appliquée au béton et d'en représenter un des premiers témoignages ; une invention qu'Eugène Freyssinet a brevetée en 1928²⁸. En effet, le pont de Plougastel-Daoulas « constitué de trois arcs de 186 mètres de portée [était un] record du monde à l'époque²⁹ ». L'objectif avec cette technique est le suivant : « Puisque le béton ne peut pas résister aux efforts de traction, on peut imaginer de le comprimer au préalable de telle sorte que la compression soit partout supérieure aux contraintes de traction qui se développeront ultérieurement sous l'effet de son poids propre et des surcharges en service³⁰ ». À présent, cette infrastructure routière hors d'usage a reçu le label « Patrimoine du XX^e » le 20 juin 2000.

À Passerelle Centre d'art contemporain, nous repérons l'usage de cette technique pour la réalisation de la verrière qui surplombe le patio. Par ailleurs, un document signé par Aimé Freyssinet, daté de janvier 1947 et relatif au projet de reconstruction des magasins-bureaux de l'Alliance des Travailleurs mentionne l'usage du béton armé pour l'ossature. Ce même document indique aussi de « grandes baies d'éclairage avec châssis en chêne et sapin du Nord » qui n'ont en revanche pas été réalisées.

Si l'intérêt patrimonial de l'édifice de Passerelle n'est pas à remettre en question, il ne fait pourtant pas l'objet d'une distinction particulière pour ce motif. Cela permet aux projets qui y prennent place d'évoluer plus librement. En effet, dans un édifice classé au titre des Monuments historiques, les travaux sont soumis au respect de la *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments historiques* dite aussi *Charte de Venise* de 1964. Intéressons-nous à présent à quelques projets à travers différentes entrées thématiques comme les œuvres qui font références à la Bretagne ou encore au port militaire de Brest et à la Marine nationale. Cette sélection d'exemple permettra aussi d'illustrer la manière dont les artistes tirent profit des contraintes et de la singularité de l'espace d'exposition de Passerelle. Signalons enfin qu'à Passerelle la production d'œuvres a une dimension particulière car elle est l'essence du projet de l'association mais aussi parce que l'espace disponible est une ressource qui permet le déploiement de créations originales et ambitieuses.



II. Lectures d'œuvres exposées à Passerelle

Utilisation des vestiges du lieu

Un artiste de l'exposition *S'embarquer sans biscuit*³¹ en 2016, organisée en partenariat avec le Centre d'art de Neuchâtel (CAN) en Suisse, s'est saisi d'une spécificité de Passerelle Centre d'art contemporain. Martin Jakob (né en 1989) a conçu *Suspensions*, une réalisation dont le titre renvoie à la mûrissière de bananes citée précédemment. Cette référence était redoublée par le fait que son dispositif avait pris place sur le quai – la toponymie des salles a conservé celle qui avait pu leur être allouée dans le passé, d'après leur fonction – soit au-dessus des sous-sols. Martin Jakob a créé des reproductions en ciment des crochets de la mûrissière d'après l'un d'eux récupérés sur place. L'artiste a ici renversé leur fonction car ils n'étaient pas suspendus au plafond mais émergeaient du sol ; comme si nous avions une vision renversée du sol sur lequel nous nous trouvions. Nous pouvons y voir la métaphore des crochets encore présents mais dénués de leur fonction, et aussi le fait que Martin Jakob « met en visibilité les coulisses et l'histoire du lieu³² ».



Martin Jakob, *Suspensions*, 2016 - Passerelle Centre d'art contemporain, Brest – Photo : DR

« Quand on parle de réutilisation ou de reprise, la connaissance du monument ne peut se limiter à celle des matériaux et des formes, des techniques de construction, de l'histoire de l'art architectural. Puisqu'il s'agit d'usage contemporain, de prolongement de l'usage, l'histoire des usages antérieurs fait partie intégrante de la démarche³³ ».

Notons enfin que les sous-sols ont été investis par les artistes, tels qu'Alain Guénolé et Bertrand Menguy lors de leur exposition *Un œil dans la fusée* en 1992. Les normes de sécurité ne permettent plus de rendre accessible au public cet espace et il est aujourd'hui employé comme caves de stockage par la régie de production.

Le port militaire comme terrain d'exploration

La localisation de Passerelle Centre d'art contemporain à Brest – un des ports militaires de France – a également influencé des artistes tel Alain Declercq (né en 1969) qui a investi le patio en 2002 par une création *in situ* à l'occasion d'une exposition personnelle intitulée *Jolly Roger*³⁴. Suite à une résidence, il a développé une réflexion sur la présence militaire à Brest ; thématique ancrée dans le territoire de ce centre d'art contemporain. Il en a résulté une création de 800 x 300 x 600 cm. Son projet initial était le suivant : « transformer une frégate en bateau de plaisance³⁵ ». Cependant, il n'a pas obtenu les accords nécessaires de la part de l'armée et a donc décidé de procéder à l'antithèse. Ainsi, il a modifié un bateau

de plaisance en un navire militaire. Pour ce faire, il a entièrement blindé la structure en la recouvrant de plaques de zinc, découpées sur mesure et vissées, rivetées à la coque³⁶. L'allure finale de ce bateau n'inspirait plus la légèreté des balades en mer ; sa couleur grise rappelait celle des navires militaires qui leur permet d'être moins visible.



Alain Declercq, *Jolly Jumper*, 2002 - Passerelle Centre d'art contemporain, Brest - Photos : DR



Delphine Gigoux-Martin, *Vaisseau fantôme*, 2002 - Passerelle Centre d'art contemporain, Brest - Photo : DR

Dans cette veine, évoquons la participation de Delphine Gigoux-Martin (née en 1972) à un des événements organisés par l'artiste Marie-Michèle Lucas nommés *Nous défendons l'art*³⁷ en 2002.

À cette occasion, Delphine Gigoux-Martin a produit une œuvre inédite empreinte de la spécificité de la ville maritime et militaire de Brest. *Vaisseau fantôme* fut une installation disposée dans un espace adjacent au quai, actuellement utilisé comme réserve pour les œuvres³⁸ nous permettant à nouveau de souligner les transformations du lieu. L'œuvre, constituée de lapins taxidermisés dont les peaux étaient retournées mais dont les animaux étaient clairement identifiables à leurs oreilles, renvoyait à la Marine nationale³⁹. Il est d'usage de ne pas prononcer le mot « lapin » en mer et ce d'après deux explications proposées par le ministère des Armées car « autrefois les cargaisons des navires étaient saisies par des cordages en chanvre et que tout lapin qui s'échappait de sa boîte venait

immanquablement à les ronger provoquant une déstabilisation du bateau, voire son naufrage⁴⁰ » mais aussi, parce que « le lapin était associé au domaine du mal, du démoniaque [...]. Et comme le monde maritime était déjà considéré comme un lieu peuplé de dangers, les marins préféraient prendre leurs précautions en n'emmenant pas avec eux un animal à la réputation sulfureuse... ». La référence de Delphine Gigoux-Martin à cette coutume était d'autant plus explicite que la disposition spatiale de ces lapins reprenait celle « [d']une escadrille d'avions de chasse⁴¹ ». Concrètement, les peaux furent suspendues par des fils de nylon transparents depuis le plafond, faisant que les lapins « flott[ai]ent⁴² » entre ce dernier et le sol. L'ensemble, plongé dans le noir, était éclairé de gyrophares rouges,

posés au sol et fixés au plafond. Par ailleurs, le titre lui-même de cette réalisation, par le terme de « vaisseau », pouvait aussi souligner ce renvoi à l'univers de l'armée⁴³. Ainsi, ce qu'elle a donné à voir fut « une rébellion de lapins qui attaqu[ai]ent la ville⁴⁴ » ; « malaise » accentué par les gyrophares.

La Bretagne comme source d'inspiration

La région dans laquelle est implantée ce centre d'art a aussi nourri des œuvres exposées à Passerelle comme par exemple *Brest, Études de lettres* développé en 1997 par le Quimpérois Jean-Yves Pennec (né en 1958)⁴⁵. Il s'agissait d'une installation conçue à partir de plaques de plâtre, de cageots, d'acrylique et de photocopies. Si la présence de cageottes en bois de peuplier a pu rappeler les emballages de ce matériau en transit au temps où l'édifice a été utilisé comme dépôt de marchandises alimentaires ; le cageot est le support principal des œuvres de Jean-Yves Pennec. Par ailleurs, ce dernier avait connaissance de cet aspect historique de l'édifice⁴⁶.



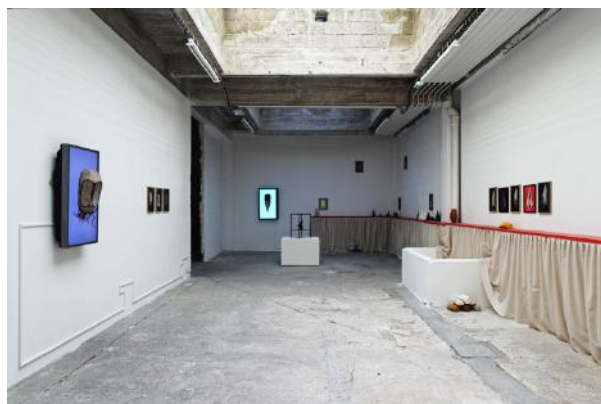
Jean-Yves Pennec, *Brest, Études de lettres*, 1997 - Passerelle Centre d'art contemporain, Brest - Photos : Alain Monot

Outre cette filiation implicite, il a souhaité entrer en résonance avec l'architecture du lieu en investissant le patio. En entrant, les visiteurs étaient invités à déambuler autour de cageots disposés sur des plaques de plâtres. Récupérés sur place, il s'agissait d'anciennes cageottes utilisées pour des artichauts de variété Camus de Bretagne. Au-dessous d'eux, l'artiste avait disposé des reproductions, partielles ou complètes, d'une gravure d'artichaut afin d'ancrer sa référence à cet aliment. Des écrits étaient également présents. Depuis cette vision, à ras du sol, le public était amené à s'interroger sur une technique de protection des cultures des rayons du soleil qui pouvait être ici matérialisée par ceux traversant la verrière. Cependant, une fois à l'étage, les visiteurs découvraient également que la forme de chacun des cageots n'était pas anodine. En effet, celle-ci définissait des lettres formant le groupe de mot « *Artist Show* » pour le « *show* » de l'exposition mais aussi, jeu de mots se référant à nouveau à l'artichaut ! Une première lecture de son œuvre était donc décelable, au sol, dans le patio et, une seconde, depuis la coursive de la mezzanine.

Exemples de dispositifs d'exposition

La présence d'anciens quais de déchargement est en atout pour la régie de Passerelle qui renoue avec cette fonction première en période de montage/démontage d'expositions. En revanche, pour d'autres vestiges du lieu, il peut être moins aisé de les faire cohabiter avec la reconversion en espace d'exposition du site. Certains artistes n'hésitent pas à jouer de ces contraintes, de cet « espace [...] brut⁴⁷ », selon les termes d'Aurélien Mole (né en 1975),

dans la scénographie de leur exposition. Cela a par exemple été le cas de ce dernier lors de *Bénin*⁴⁸ en 2015-2016. L'artiste avait conçu comme une exposition dans l'exposition en partant du « modèle » de présentation des œuvres dans la galerie 291 de New-York créée par le photographe américain Alfred Stieglitz (1864-1946) dans la première moitié du XX^e siècle.



Aurélien Mole, *Bénin*, 2015 - Passerelle Centre d'art contemporain, Brest - Photos : Aurélien Mole

Dans son dispositif, Aurélien Mole a repris la séparation des murs de la zone d'exposition en deux, dans le sens de l'horizontalité. Tout comme Stieglitz, il a agencé un rideau dans la partie inférieure, une mince tablette « très habillée » pour disposer des sculptures dans la partie médiane, et a conservé la surface du mur pour accrocher d'autres œuvres dans la partie supérieure. Les visiteurs qui n'avaient pas connaissance de cette référence à la galerie 291 s'apercevaient quand même d'anomalies, d'éléments perturbant l'ordre qui aurait été induit par une telle présentation muséographique. Premièrement, son dispositif comportait des interruptions et des modules de différentes hauteurs. Puis, par exemple, un bassin – probablement utilisée pour laver les fruits et les légumes – toujours en place, venait rompre la linéarité de son installation en créant une excroissance sortant du rideau. Au-delà de relever le défi de prendre place dans cet ancien lieu industriel, l'artiste interroge ici le *white cube* d'ordinaire plébiscité pour la monstration de l'art. Par ailleurs, Aurélien Mole n'a pas, pour sa part, exposé de sculptures provenant de musées mais les a lui-même réalisées, d'après des œuvres célèbres. Se jouant non plus du lieu mais cette fois des codes de la sculpture, il a par exemple confectionné dans un matériau moins pérenne, du savon de laurier, une série de copies d'*Idole*, tête cycladique en marbre de l'Âge du bronze conservée au Musée du Louvre. De plus, indiquons une autre particularité du processus ici développé par cet artiste qui a souhaité, pour l'éclairage de cet espace, conserver la lumière naturelle qui arrive du plafond. De fait, à la nuit tombée, une ambiance particulière se créait. Aux murs, des écrans colorés sur lesquels il avait disposé des masques, prenaient le relais en éclairant et en colorisant son installation.



L'exemple qui vient d'être analysé, mais aussi l'ensemble des précédents, nous permet d'esquisser une autre particularité de ce lieu d'exposition qui est d'être constitué d'espaces en mutations. En effet, le potentiel spatial de ce site et son aspect friche industrielle offre la possibilité de le configurer et de le réagencer à souhait ; possibilité d'utiliser l'éclairage naturel ou encore de compartimenter les espaces. Cette flexibilité est un atout pour les artistes dans la

conception de leur projet. Par ailleurs, les salles dédiées aux expositions ont aussi évolué. Par exemple, dans l'actuel *Atelier des publics*, des traces au sol l'illustrent. Il s'agit de celles des *Quatre cercles à cinq mètres, rouge, N°1 Paris, 1992* de Felice Varini (né en 1952).



Installation de l'œuvre de Felice Varini dans l'actuel *Atelier des publics* de Passerelle Centre d'art contemporain, Brest, 1999
Photo : Archives de l'association Passerelle, DR

Cette installation à réactiver appartient à la collection du FRAC Bretagne et fut présentée à l'occasion de l'exposition *Espaces, mode d'emploi* en 1999⁴⁹. Si l'une des spécificités des réalisations de cet artiste Italien est l'élaboration d'œuvres à partir et pour un lieu, celui de l'exposition, l'œuvre présentée à Passerelle n'était pas inédite. Elle avait été produite pour une exposition personnelle, en 1992, à la Galerie Jennifer Flay à Paris.



Felice Varini, *Quatre cercles à cinq mètres, rouge, N°1 Paris, 1992* - collection du Frac Bretagne - Passerelle Centre d'art contemporain, Brest, 1999 - Photo : Alain Le Nouail

Le dispositif se compose comme suit : « quatre cercles rouges créés à partir de points de vue différents. Par la multiplicité et la fragmentation de ces formes, il ne s'agit pas ici de retrouver un point de vue unique mais de découvrir l'œuvre par la diversité de ses points de vue au travers d'une rencontre singulière de l'architecture et de la peinture ⁵⁰ ». Au centre d'art contemporain brestois, elle s'est inscrite dans un espace mais aussi en dehors en se prolongeant sur des poutres de la verrière, se développant ainsi du sol au plafond en passant par les murs et les éléments

architecturaux de l'édifice. Pour ce faire, l'œuvre à réaliser a été projetée de nuit et des marques et des scotchs ont été apposés dans le lieu aux endroits induit par la projection du dispositif ; un passage du support 2D au support 3D a été opéré⁵¹. D'après Catherine Elkar directrice du FRAC Bretagne à cette période, « l'artiste demande au spectateur de participer⁵² » dans cette réalisation.

Autre exemple, en 2005 avec la réalisation *in situ* de François Daireaux (né en 1966) nommée *Infini*⁵³. Il s'agissait d'une installation inédite, née d'une résidence d'artiste de deux mois à Passerelle. Chantal Bideau, présidente de l'association à cette période avait indiqué : « le centre d'art se transforme progressivement en un vaste atelier⁵⁴ ». Le dispositif occupait toute la surface au sol du 1^{er} étage, soit 450 m² et était constitué d'un ensemble de 75 modules de silicone colorés de 200 x 250 cm chacun. De fait, les visiteurs étaient invités à



François Daireaux, *Infini*, 2005 – Passerelle Centre d'art contemporain, Brest – Photo : Alain Monot

« piétiner ce tapis de peinture⁵⁵ » en 3D, à marcher au travers de ces éléments et ainsi, par leur mouvement, à faire évoluer l'œuvre durant sa période d'exposition, conduisant à « une dégradation progressive [...] [et] volontaire⁵⁶ » imaginée par l'artiste. Pour permettre la reconversion du lieu en espace d'exposition, de nombreuses ouvertures ont été dissimulées, notamment dans cet espace. Aujourd'hui, le monte charge est dissimulé et une cloison scinde cette salle en deux.

Focus sur deux œuvres du FRAC Nord-Pas-de-Calais à Brest

En 2002-2003, une exposition a été organisée en partenariat avec le FRAC Nord-Pas-de-Calais et nommée *Trans_Position*⁵⁷. *La Grotte* de Xavier Veilhan (né en 1963), datée de 1998



Xavier Veilhan, *La Grotte*, 1998 - collection Frac-Nord-Pas-de-Calais - Passerelle Centre d'art contemporain, Brest, 2002-2003 - Photo : Alain Le Nouail

et acquise par le FRAC en 2000, y a été montrée. Cette installation à réactiver est de dimensions variables selon son lieu d'exposition. À Passerelle Centre d'art contemporain, elle avait pris place dans le patio. Conçue de moquette murale, de bois et de film plastique, elle donnait à voir un espace éphémère. Disposé au sein du bâtiment, tout en révélant la grandeur, cette structure offrait aux visiteurs « une sculpture à vivre de l'intérieur⁵⁸ », à s'appropriier en déambulant ou encore en s'arrêtant pour l'occuper. Il s'agissait d'une œuvre à expérimenter par la « circulation » interne qu'elle proposait. Cet aspect vivant pouvait être renforcé par son « côté organique ». La

structure de Xavier Veilhan, à l'image d'une forêt vierge, se déployait jusqu'à envahir complètement l'espace par son emprise au sol mais aussi par sa masse volumineuse dont la hauteur rejoignait celle du lieu.

La Maison de Mucor, conçue par Michel Blazy (né en 1966) entre 1998 et 2000 et acquise en 2000 par le FRAC Nord-Pas-de-Calais, a aussi été présentée. Cette œuvre a été initialement produite pour le FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur et montrée pour la première fois dans ses locaux à Marseille. C'est une installation à réactiver qui se compose de purée de brocolis, de carotte et de pomme de terre, de coton, de fer, de cire à modeler et de plastique. Ses dimensions sont, pour elle aussi, variables selon sa présentation. À Passerelle, elle fut montrée sur le quai et disposée sur des cimaises. Le processus à mettre en œuvre est le suivant : appliquer de la purée de brocolis sur une surface plane horizontale et réaliser des stalagmites et des stalactites se rejoignant pour former des colonnes, en purée de carottes, dites aussi « caromite⁵⁹ ». Au centre d'art contemporain, les stalactites n'ont pas été produites car le plafond ne le permettait pas. Ensuite, l'ensemble fut bâché et



Michel Blazy, *La Maison de Mucor*, 1998-2000- collection Frac- Nord-Pas-de-Calais – Passerelle Centre d'art contemporain, Brest, 2002-2003 - Photo : Alain Le Nouail

chauffé afin que les médiums alimentaires prennent corps avec les modules d'exposition et que leurs moisissures s'accélèrent. Ainsi des champignons parasites apparurent tel que le mucor, donnant le titre à l'œuvre et accentuant son caractère naturel. Ce dispositif est représentatif du travail de Michel Blazy qui « propose depuis les années 1990 un art qui semble plutôt appelé à disparaître⁶⁰ », réalisé « avec des matériaux qui composent notre quotidien ». Ainsi, il « offre au spectateur la possibilité de suivre jour après jour la transformation de [s]œuvre[s] et les différents états de ses modifications

(dessèchement, moisissures, odeurs, etc.) » comme dans l'exemple.

Les exemples analysés illustrent les réponses plurielles des artistes exposant à Passerelle Centre d'art contemporain lorsqu'il s'agit de nouvelles créations mais aussi, dans le cas contraire, reflète l'adaptation dont il faut parfois faire preuve pour présenter des œuvres dans cet espace. L'étude de ces travaux permet également de révéler les potentiels et les singularités de ce lieu qui font qu'exposer dans un édifice réhabilité offre aux artistes et aux publics une expérience « autre » de rencontre avec de l'art actuel.

III. La réutilisation des édifices patrimoniaux

Inscrivons Passerelle Centre d'art contemporain dans le panorama de la réutilisation de lieux historiques à des fins culturelles. D'après le colloque « Rénover, réutiliser, reconvertir le patrimoine⁶¹ » : « Le patrimoine industriel est [...] l'un des plus difficiles à réutiliser, d'abord parce que, généralement, on croit qu'on peut y aller sans manières, ce n'est jamais que du patrimoine industriel dira-t-on. Ou bien on agit brutalement, [...]. Ou bien on n'arrive pas - il est vrai que c'est très difficile - à conserver les caractéristiques d'ambiance. [...] La conversion du patrimoine industriel constitue une trahison ». Par ailleurs, lors du colloque « Exposer l'art contemporain dans les monuments historiques » organisé par l'Institut national du patrimoine en partenariat avec le Centre de recherche de Versailles, le 7 octobre 2010 à l'INP⁶², si des réalisations d'artistes dans des lieux industriels ont été évoquées, aucune intervention n'a eu pour thème cet aspect. Ce constat peut être expliqué par le fait que d'après le ministère de la Culture et de la Communication, en 2008, le patrimoine industriel « représenta[i]t au mieux 1,5 % des Monuments historiques⁶³ ». Ainsi, « sa conservation est de plus en plus assurée par ses capacités à retrouver une nouvelle fonction, plus que par sa valeur intrinsèque » à l'image de Passerelle Centre d'art contemporain. Cependant, les œuvres analysées illustrent le fait « [qu']un lieu de travail manuel ou industriel d'autrefois restera un lieu de travail, même si ce travail se traduit par une production essentiellement intellectuelle, dont les produits peuvent bénéficier de vastes espaces pour la présentation publique. Ce qui importe est bien la continuité d'un travail collectif sur place⁶⁴ ». Enfin, Passerelle Centre d'art contemporain exemplifie une remarque faite lors du colloque « Rénover, réutiliser, reconvertir le patrimoine » selon laquelle : « Les années 1990 furent celles de la reconversion massive d'anciens bâtiments industriels en espaces culturels⁶⁵ ».

Structures culturelles implantées dans d'anciens locaux industriels en France

Dans le Haut-Rhin, à Mulhouse, citons La Kunsthalle, également labélisé « Centre d'art contemporain d'intérêt national ». Ce dernier prend place dans une ancienne fonderie mécanique construite d'après les plans de l'architecte Paul Marozeau (1879-1942), entre 1922 et 1924 et en service jusqu'en 1961⁶⁶. Ce site industriel fut utilisé pour le compte de la *Société Alsacienne de Construction Mécanique*. Depuis son inauguration en 2009, l'espace reconverti alloué au centre d'art représente 600 m² et accueille ou produit – des résidences sont organisées – quatre expositions temporaires par an. Tout comme Passerelle, La Kunsthalle ne dispose pas d'une collection.

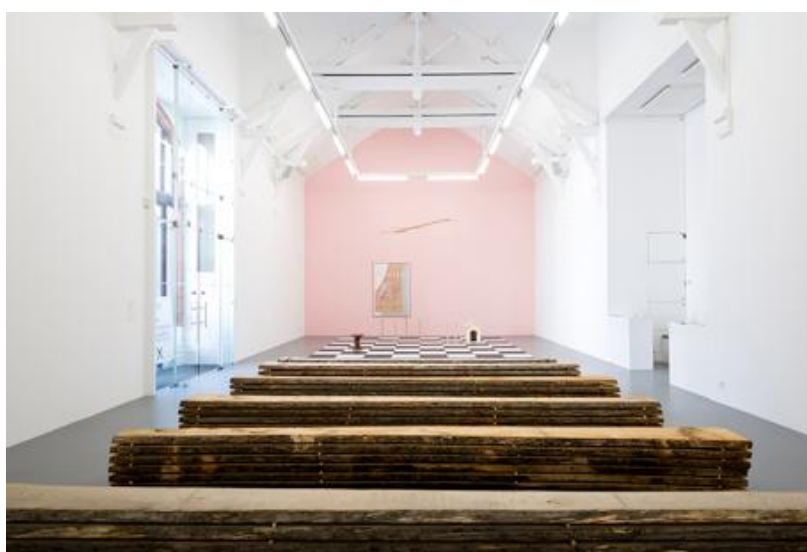
Autre exemple, Les Frigos dans le 13^e arrondissement de Paris est un espace de création dont la dénomination rappelle sa fonction première. Cette structure a été entreprise en 1919 par La Compagnie Ferroviaire de Paris-Orléans. Il s'agissait de la gare Frigorifique de Paris-Ivry, active en 1921 « afin de stocker les denrées périssables livrées depuis toute la France vers la capitale⁶⁷ ». Cette activité a duré jusqu'en 1969. Depuis 1985, la vocation de ces locaux est d'offrir des espaces d'ateliers aux artistes et artisans mais aussi à d'autres corps de métiers et enfin, d'organiser des expositions, des spectacles et des rencontres. En 2003, la municipalité de Paris en est devenue propriétaire.

Cartographie des lieux patrimoniaux offrant des espaces à l'art contemporain en Bretagne

Dans la veine des deux exemples cités, évoquons La Criée, Centre d'art contemporain d'intérêt national situé à Rennes en Ille-et-Vilaine. Il prend place dans des halles couvertes en plein centre-ville. Outre le nom de cet actuel lieu d'expositions qui renvoie à l'ambiance des marchés en reprenant également le terme de « Criée » inscrit sur sa façade, cette destination initiale est encore perceptible dans l'apparence extérieure du bâtiment. Il est l'œuvre de l'architecte Emmanuel Le Ray (1859-1936) en 1923⁶⁸. Si les principales activités ont pris fin dans les années 1960, un marché alimentaire perdure dans une partie du site. L'espace destiné à l'art contemporain a été fondé en 1986 et est devenu, en 1990, un équipement culturel de la ville de Rennes. L'édifice est répertorié sur la plateforme nationale du patrimoine⁶⁹.



Hubert Czerepok, *Not only good comes from above*, vue de l'exposition *Devil's Island*, 2009 - La Criée, Centre d'art contemporain, Rennes
Photo Benoît Mauras



Yann Sérandour, *Parterre*, vue de l'exposition *Pièces pour clavecin*, 2017 - La Criée, centre d'art contemporain, Rennes - Photo : Benoît Mauras

Poursuivons à Bignan dans le Morbihan, commune où se situe le Domaine de Kerguéhennec qui accueille des expositions d'art contemporain et dont le parc est également investi de sculptures depuis 1986⁷⁰. Ce monument du XVIII^e siècle, réaménagé dans la seconde moitié du XIX^e siècle, fait l'objet d'une mesure de classement au titre des Monuments historiques depuis le 24 octobre 1988 et son parc, d'une inscription par arrêté à cette même date⁷¹. Il est une propriété du Département depuis 1972. Depuis 2010, une collection dédiée à Pierre Tal Coat (1905-1985), artiste originaire de Bretagne, a pris forme. Dans ce même département, mentionnons l'évènement estival « L'Art dans les chapelles », initié en 1992 et organisé depuis 1994, par une association qui porte ce même nom⁷². Cette manifestation culturelle qui s'étend entre la mi-juillet et la mi-septembre prends place dans des édifices religieux qui ne reçoivent plus d'office et qui, pour certains, ne conservent plus le mobilier relatif à cette fonction.

Art contemporain – patrimoine dans le Finistère

L'association Les Moyens du Bord, fondée en 1998, s'est installée en 2012 dans l'ancienne manufacture des tabacs à Morlaix après avoir été dans la Chapelle de l'enclos de l'église Saint-Mathieu à Morlaix⁷³. Cette manufacture des tabacs a connu quatre phases de

construction : une première dans le 2^e quart du XVIII^e siècle par l'architecte du roi François Blondel (1705-1774) puis, une autre à partir de 1811 par l'architecte Boyer, d'autres dans la seconde moitié du XIX^e siècle et enfin, une dernière durant la première moitié du XX^e siècle⁷⁴. À l'exception des toitures et des façades non classées, le reste du bâtiment ainsi que ses jardins font l'objet de mesures d'inscription ou de classement au titre des Monuments historiques en 1997 et 2001. Il s'agit d'une propriété de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Morlaix dont l'intérêt de l'édifice est signalé mais n'est pas protégé. Si l'activité a cessé en 2004, la reconversion fut pensée dès 2000⁷⁵. Actuellement, Les Moyens du Bord est un organisme qui accueille des artistes en résidence, programme des expositions et des événements, donne des formations, réalise des actions de médiation et dispose d'une artothèque.



Sharon Kivland, *La beauté révélée*, vue de l'exposition *Bel, Belle, Belles*, 2018 – EPCC Chemins du patrimoine, Château de Kerjean, Saint Vougay - Photo : Château de Kerjean

Plus largement, indiquons que certains des sites du réseau Chemin du patrimoine en Finistère organisent temporairement des expositions de création contemporaine dans leurs murs tels que dans les jardins de l'Abbaye de Daoulas et les salles du château de Kerjean⁷⁶. Notons que depuis 2016 un partenariat est entretenu entre ce dernier et Passerelle justement à l'occasion des expositions ; ce centre d'art contemporain étant invité en qualité de conseiller artistique. Ce fut par exemple le cas lors de l'événement collectif *Il était une foi, la religion en Bretagne au 16^e siècle* qui s'est tenue en 2016. Le parcours proposé, constitué notamment d'objets anciens, a été

ponctué d'œuvres contemporaines. Par exemple, Anita Gauran (née en 1988) y a pris part en réalisant *Mur de Rayogrammes*, 2015-2016, des photographies argentiques sur papier baryté collé sur dibon de 206 x 340 cm, produits par le château de Kerjean.



Anita Gauran, *Mur de Rayogrammes*, vue de l'exposition *Il était une foi*, 2015-2016 – EPCC Chemins du patrimoine, Château de Kerjean, Saint-Vougay - Photo : Anita Gauran

Concrètement, il s'est agi d'une mission photographique dans laquelle l'artiste a « à partir d'un répertoire de sculptures, de mobiliers, d'objets liés au culte [...] sélectionné pour cette exposition, [...] établi une liste d'objets à photographier [...] avant qu'ils ne soient déplacés à Kerjean pour l'événement⁷⁷ ». Dans son processus, Anita Gauran a réalisé des tirages à la chambre noire de ses photographies prises à l'argentique en ajoutant des objets qui ont déposés des « empreinte[s] en blanc ». Le terme « rayogramme » dans le titre de son œuvre s'y réfère en renvoyant à une technique inventée par Man Ray (1890-1976). Ainsi, elle a par exemple ajouté fictivement un *tee-shirt* au torse nu d'une statue de Saint-Barthélemy de l'église de Cléguerec (Morbihan).

Afin de prolonger cette découverte de la création contemporaine dans les édifices patrimoniaux, n'hésitez pas à consulter les programmations de ces différentes structures.

Passerelle Centre d'art contemporain
41, rue Charles Berthelot - 29200 Brest
<http://www.cac-passerelle.com>

La Crie Centre d'art contemporain
Place Honoré Commeurec - 35000 Rennes
<http://www.la-crie.org>

Les Moyens du Bord
Manufacture des Tabacs, 41, quai du Léon - 29600 Morlaix
lesmoyensdubord.wordpress.com

Domaine départemental de Kerguéhennec
56500 Bignan
<http://www.kerguehennec.fr>

EPCC Chemins du patrimoine en Finistère - Château de Kerjean
29440 Saint-Vougay
<http://www.cdp29.fr/fr/presentation-kerjean-le-chateau-de-kerjean>

Emma Margiotto, 2021

Ce document rend compte d'un travail de recherche conduit à la demande de Passerelle Centre d'art contemporain. L'auteur de ce document autorise Passerelle Centre d'art contemporain à le diffuser sur un support numérique interne à la structure. Tout autre usage que celui qui vient d'être décrit doit bénéficier, au préalable, de l'accord de l'auteur de cette recherche.

¹ Pour ces propos et les suivants : R. Quentel, « Un aspect de la fonction commerciale de Brest en Bretagne », *Penn ar Bed*, n° 10, 4^e année, 1957, p. 7-13. Article disponible via : Bretagne vivante, [en ligne]. URL : https://pmb.bretagne-vivante.org/pmb/opac_css/doc_num.php?explnum_id=6130.

² Archives Municipales de Brest, 10430 Permis de construire Rue Arago, « Rue Arago n° 41 Société coopérative Alliance des Travailleurs 1924-1938 ». Un permis de construire du 6 août 1929 évoque un « agrandissement de magasin » et un document, daté de 1931, évoque des travaux relatifs aux chais.

³ D'après l'ouvrage de Gérard Cissé, *Rues de Brest de 1670 à 2000*, Brest, édition Ar Feunteun, 2012, p. 69 : « La rue Arago se trouvait dans le quartier de Bel Air. Elle fut rebaptisée rue Charles Berthelot le 26 octobre 1945. Aujourd'hui, le rue Arago a remplacé la venelle Kerfautras depuis le 19 juillet 1954 ».

⁴ « Fin août 1945, les brestoises apprennent son décès et dès octobre 1945, la Délégation Spéciale de Brest [...] renomme en son nom la rue Arago dans le quartier de l'Annexion ». D'après : Mémoires des Résistant.e.s du pays de Brest, « Berthelot Charles », [en ligne]. URL : <https://www.resistance-brest.net/spip.php?article1866>.

⁵ Archives Municipales de Brest, 65W38 Permis de construire, « Larvor Paul, 41 rue Charles Berthelot, Alliance des Travailleurs ».

⁶ Archives Municipales de Brest, 65W38 Permis de construire, « Larvor Paul, 41 rue Charles Berthelot, Alliance des Travailleurs ».

⁷ Archives Municipales de Brest, 65W38 Permis de construire, « Larvor Paul, 41 rue Charles Berthelot, Alliance des Travailleurs ».

⁸ Archives Municipales de Brest, 65W957 Permis de construire, « 41 rue Charles Berthelot, Larvor, Alliance des Travailleurs, 1955 ».

⁹ Cette information provient d'un document audio, d'une durée de 17 min., réalisé par Benoît-Marie Moriceau en 2013 et conservé dans les archives de Passerelle Centre d'art contemporain.

¹⁰ Archives Municipales de Brest, 65W957 Permis de construire, « 41 rue Charles Berthelot, Larvor, Alliance des Travailleurs, 1955 ».

¹¹ Exposition *Hello Dog, Hello Sir !* par Apostolos Gergiou, du 16 octobre 2020 au 2 avril 2021.

¹² D'après des Actes notariés chez Maître Mocaër, notaire à Guipavas, Finistère. (Information récupérée sur un document de Passerelle Centre d'art contemporain et non vérifiée par l'auteur).

¹³ Archives Municipales de Brest, 65W38 Permis de construire, « 1960 Horrach Antoine 41 rue Charles Berthelot ».

¹⁴ Information récupérée sur un document de Passerelle Centre d'art contemporain et non vérifiée par l'auteur. Encore actuellement, à Brest, une entreprise existe sous le nom de Roy Muribane.

¹⁵ Information récupérée sur un document à Passerelle Centre d'art contemporain et non vérifiée par l'auteur.

¹⁶ Ces propos et les informations précédentes proviennent d'un document audio, d'une durée de 17 min., réalisé par Benoît-Marie Moriceau en 2013 et conservé dans les archives de Passerelle Centre d'art contemporain.

¹⁷ D'après des Actes notariés chez Maître Maugendre, notaire à Brest. (Information récupérée sur un document à Passerelle Centre d'art contemporain et non vérifiée par l'auteur).

¹⁸ Exposition *En vue avec Philippe Le Pen, Arlette Fouyer, Marie-Louise Tanneau, Yvonne Daligaut, Chantal Bideau, Yvon Daniel, Brigitte Simon, Jean-Blaise Picheral, Jeanne Lein, Marc Le Stum, Sylvie Stankovitch, Paulo Hartgers, Luc Badina, René Le Saec, Claude Lorho, Claude Bouvier, Yves Michel, Jean-Yves André, René Le Saux, Jean-Yves Le Fourn, André Le Saout, Patrick Lateurte, Jean-Pierre Dolveck, Dominique Jézéquel, Jean-Louis Magnier, Philippe Pennognon, les artistes d'Arenicole, Maurice Lemeur, Bruno Chevillotte, Henri-Pierre Deroux, Jean-Pierre Blaise, Serge Aubrée, Jean-Yves Madec*, du 11 juillet au 30 septembre 1990.

¹⁹ Extrait d'un document de présentation du projet conservé dans les archives des expositions de Passerelle.

²⁰ Ces informations ont été recueillies auprès d'Emmanuelle Baleyrier, chargée de communication à Passerelle.

²¹ Archives Municipales de Brest, 65W38 Permis de construire, « Larvor Paul, 41 rue Charles Berthelot, Alliance des Travailleurs ».

²² D'après une « Demande de permis de construire » déposé par Paul Larvor le 6 février 1947. Archives Municipales de Brest, 65W38 Permis de construire, « Larvor Paul, 41 rue Charles Berthelot, Alliance des Travailleurs ».

²³ D'après des plans datés du 18 décembre 1946. Archives Municipales de Brest, 65W38 Permis de construire, « Larvor Paul, 41 rue Charles Berthelot, Alliance des Travailleurs ».

²⁴ Les informations et éléments cités suivants sont d'après : Yves Pailler, « Le Phénix du boulevard Gambetta », in Yves Coativy (président), « Le béton, ça a du bon », *Les cahiers de l'Iroise*, n° 228, janvier-février-mars 2018, p. 140-150.

²⁵ Yves Pailler, « Le Phénix du boulevard Gambetta », in Yves Coativy (président), « Le béton, ça a du bon », *Les cahiers de l'Iroise*, n° 228, janvier-février-mars 2018, p. 145.

²⁶ Daniel Le Couédic, « La rémanence du rêve », in Co-auteurs, *Brest alias Brest, trois siècles d'urbanisme*, Liège, éditions Pierre Mardaga, 1992, p. 149.

²⁷ Plateforme Ouverte du Patrimoine, « Pont Albert-Louppe », in site officiel du ministère de la Culture, [en ligne]. URL : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/EA29000006?base=%5B%22Patrimoine%20architectural%20%28M%C3%A9rim%C3%A9%29%22%5D&mainSearch=%22eug%C3%A8ne%20freysinet%20%22&idQuery=%22ab06edf-de02-f3a-5705-20ba1077c34d%22>.

²⁸ Xavier Bezançon et Daniel Devillebichot, *Histoire de la construction moderne et contemporaine en France*, Paris, éditions Groupe Eyrolles, 2014, p. 170.

²⁹ Xavier Bezançon et Daniel Devillebichot, *Histoire de la construction moderne et contemporaine en France*, Paris, éditions Groupe Eyrolles, 2014, p. 169. *Nota bene* : à cette page, quatre photos illustrent sa construction.

³⁰ Roger Lacroix, *Eugène Freyssinet : une révolution dans l'art de construire*, Paris, éditions Presses de l'École nationale des Ponts et Chaussées, 2004, p. 55.

³¹ Exposition *S'embarquer sans biscuit* avec les artistes Francesco Finizio, Martin Jakob, Anissa Nussbaumer, Blaise Parmentier, Nicolas Raufaste, Delphine Reist, Anaïs Touchot, Stéfan Tulépo, du 30 septembre au 30 décembre 2016. Dans le cadre d'un échange avec le Centre d'art de Neuchâtel (CAN) en Suisse.

³² Extrait de : « [En direct] S'embarquer sans biscuit – Passerelle Centre d'art contemporain – Brest », Point Contemporain, 2016, [en ligne]. URL : <https://pointcontemporain.com/direct-sembarquer-biscuit-passerelle-centre-dart-contemporain-brest/>.

- ³³ Jean-Noël MATHIEU (dir.), *La reprise des monuments : pratiques de la réutilisation sur 40 sites en Europe aujourd'hui : architecture historique et projets contemporains*, Paris, éditions du Moniteur, 2003, p. 12.
- ³⁴ Exposition *Jolly Roger* par Alain Declercq, du 21 septembre au 16 novembre 2002.
- ³⁵ Ces propos sont extraits du descriptif de cette œuvre présent sur le site Internet de l'artiste à cette URL : <http://www.alaindeclercq.com/alaindeclercq.htm/jolly.html> ainsi que les éléments qui vont suivre.
- ³⁶ Ces informations ont été recueillies auprès de Jean-Christophe Primel, régisseur à Passerelle.
- ³⁷ L'œuvre de Delphine Gigoux-Martin ont été exposées du 25 mai au 29 juin 2002.
- ³⁸ Cette information a été recueillie auprès d'Emmanuelle Baleyrier, chargée de communication à Passerelle.
- ³⁹ Sophie Biass-Fabiani, *Delphine Gigoux-Martin*, Clermont-Ferrand, Un, deux... quatre éditions, 2004, non paginé.
- ⁴⁰ Ces propos et les suivants sont extraits de : Ministère des Armées, « La bête aux grandes oreilles », 2014, [en ligne]. URL : <https://www.defense.gouv.fr/portail/dossiers/le-saviez-vous/la-bete-aux-grandes-oreilles>.
- ⁴¹ Sophie Biass-Fabiani, *Delphine Gigoux-Martin*, 2004, non paginé.
- ⁴² Ces explications et les suivantes proviennent des archives de cette exposition conservées à Passerelle Centre d'art contemporain.
- ⁴³ Sophie Biass-Fabiani, *Delphine Gigoux-Martin*, 2004, non paginé.
- ⁴⁴ Sophie Biass-Fabiani, *Delphine Gigoux-Martin*, 2004, non paginé. Ces propos et les suivants.
- ⁴⁵ Exposition du *Collectif de Quimper* avec les artistes Nicole Blouët, Vincent Coffinières, Jean-Yves Pennec, Hung Rannou et Patrick Talouyarn, du 11 avril au 14 juin 1997.
- ⁴⁶ Ces propos et les suivants ont été recueillis auprès de Jean-Yves Pennec lors d'un entretien réalisé par l'auteur de ce document en 2020 à Quimper.
- ⁴⁷ Ces propos mais aussi certaines des informations qui vont suivre sont extraits d'une conférence donnée le 14 février 2019 à l'EESAB – site de Rennes par Aurélien Mole et au cours de laquelle il est revenu sur son exposition à Passerelle. Voir : <https://vimeo.com/339064796>, durée 1h.
- ⁴⁸ Exposition *Bénin* par Aurélien Mole, du 26 septembre 2015 au 2 janvier 2016.
- ⁴⁹ Exposition collective *Espaces, mode d'emploi* avec des œuvres de Vito Acconci, Denis Adams, Michel Aubry, Mirosław Balka, Lewis Baltz, Bernd & Hilla Becher, Yves Berlogey, Andrea Blum, Pier Paolo Calzolari, Patrice Carré, Jean-Gabriel Coignet, Robin Collyer, Pascal Convert, Marcel Dinahet, Peter Downsbrough, Hubert Duprat, Gary Hill, Karen Knorr, Wolfgang Laib, Langlands & Bell, Louise Lawler, Gordon Matta-Clark, François Morellet, Tania Mouraud, Maria Nordman, Anne et Patrick Poirier, Thomas Ruff, Claude Rutault, Emmanuel Saulnier, Haïm Steinbach, Felice Varini, Didier Vermeiren, Ian Wallace, Franz Erhard Walther, Franz West, Rachel Whiteread, provenant du FRAC Bretagne, du 20 novembre 1999 au 11 mars 2000.
- ⁵⁰ Cette description est extraite de la notice de cette œuvre réalisée par Nathalie Goudinoux en 1996. Voir : FRAC Bretagne, « La collection », [en ligne]. URL : https://www.fracbretagne.fr/fr/collection/la-collection-en-ligne/#/artwork/350000000000974?layout=grid&page=1&filters=authors%3AVARINI%20Felice%E2%86%B9VARINI%20Felice¬e=Varini_Felice_92596.
- ⁵¹ Ces informations ont été recueillies auprès de Jean-Christophe Primel, régisseur à Passerelle.
- ⁵² Propos de Catherine Elkar extraits d'une rencontre réalisée avec Yvon Gargam lors de l'exposition *Espace, modes d'emploi* pour RCF Rivages, Brest. Source : CD, 30 min., archives de Passerelle Centre d'art contemporain.
- ⁵³ Exposition *Pointinfini* par François Daireaux, du 12 février au 16 avril 2005.
- ⁵⁴ Ces propos de Chantal Bideau sont extraits de la brochure de l'exposition qui fut éditée par Passerelle.
- ⁵⁵ Robert Bonaccorsi, Patrick Beurard-Valdoye, Michelle Debat et Stéphanie Katz, *François Daireaux 1992-2009*, Paris, Lienart éditions, p. 40. Disponible en ligne via le site Internet de l'artiste à cette URL : <http://francoisdaires.free.fr/spip/IMG/pdf/monographie-FD.pdf>.
- ⁵⁶ Ces propos sont extraits d'un document de médiation de l'exposition qui fut éditée par Passerelle.
- ⁵⁷ Exposition *Trans_Positions* avec des œuvres de Robert Barry, Michel Blazy, Stéphane Calais, Maurizio Cattelan, Achille et Pier Giacomo Castiglioni, Claude Courtecuisse, Michaël Craig-Martin, Martin Creed, Dejanov & Heger, Jessica Diamond, Sylvie Fleury, Bertrand Gadenne, Gatti / Paolini / Teodoro, Piero Gilardi, Liam Gillick, Jack Glodstein, Dominique Gonzalez Foerster, Konstantin Grcic, Hans Haacke, Zaha Hadid, Pierre Huyghe, Hannu Kahonen, Paul Mc Carthy, Catherine Melin, Jasper Morrison, Olivier Mourgue, Verner Panton, Philippe Parreno, Gaetano Pesce, Daniel Pflumm, Denis Santachiara, Andreas Slominski, Tejo Remy, Ugo Rondinone, Reiner Ruthenbeck, Roman Signe, Ettore Sottsass, Janusz Stega, Studio 65, Rikrit Tiravanija, Joëlle Tuerlinckx, Xavier Veilhan, Barbara Visser, Marcel Wanders et Andrea Zittel, provenant du FRAC Nord-Pas-de-Calais, du 14 décembre 2002 au 8 mars 2003.
- ⁵⁸ Ces propos et les suivants ont été recueillis auprès de Jean-Christophe Primel, régisseur à Passerelle.
- ⁵⁹ Les explications qui vont suivre proviennent des archives de cette exposition conservées à Passerelle Centre d'art contemporain et des explications de Jean-Christophe Primel, régisseur à Passerelle.
- ⁶⁰ Pour ces propos et les suivants : Encyclopédie Universalis, « BLAZY Michel (1966-) », notice rédigée par Valérie Da Costa, maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Marc-Bloch de Strasbourg, [en ligne]. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/michel-blazy/>.
- ⁶¹ Paul Damm, *Rénover, réutiliser, reconvertir le patrimoine*, (Actes du colloque régional organisé par la région Ile-de-France, les 15 et 16 septembre 2014), Paris, Somogy éditions d'Art, 2015, p. 29.
- ⁶² « Exposer l'art contemporain dans les monuments historiques », colloque organisé par l'Institut national du patrimoine en partenariat avec le Centre de recherche de Versailles, Paris, Institut national du patrimoine, 2010, retransmissions audios, [en ligne], mis en ligne le 21.11.2010. URL : <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Exposer-l-art-contemporain-dans-les-monuments-historiques>.
- ⁶³ Isabelle Rambaud, *Reconvertir le patrimoine*, (Actes des 4^e Rencontres départementales du patrimoine de Seine-et-Marne, Dammarie-lès-Lys, du 18 au 20 novembre 2010), Lyon, éditions Lieux Dits, 2011, p. 134. Pour cet extrait et le suivant.

⁶⁴ Jean-Noël Mathieu (dir.), *La reprise des monuments : pratiques de la réutilisation sur 40 sites en Europe aujourd'hui : architecture historique et projets contemporains*, Paris, éditions du Moniteur, 2003, p. 20.

⁶⁵ Paul Damm, *Rénover, réutiliser, reconvertir le patrimoine*, (Actes du colloque régional organisé par la région Ile-de-France, les 15 et 16 septembre 2014), Paris, Somogy éditions d'Art, 2015, p. 7-8.

⁶⁶ La Kunsthalle Centre d'art contemporain Mulhouse, [en ligne]. URL : <http://kunsthallemulhouse.com/qui-sommes-nous/>. A cette URL, une photographie d'archives témoigne de l'intérieur de la fonderie vers 1925. Les informations indiquées à propos de cette structure sont extraites de : La Kunsthalle Centre d'art contemporain Mulhouse, [en ligne]. URL : <http://kunsthallemulhouse.com/>.

⁶⁷ Les Frigos, [en ligne]. URL : <https://www.les-frigos.fr/histoire/>. A cette URL, des photographies d'archives témoignent de cette activité. Les informations indiquées à propos de cette structure sont extraites de : Les Frigos, [en ligne]. URL : <https://www.les-frigos.fr/>.

⁶⁸ La Criée, [en ligne]. URL : <https://www.la-crie.org/fr/la-crie/>. Les informations indiquées à propos de cette structure sont extraites de : La Criée, [en ligne]. URL : <https://www.la-crie.org/fr/la-crie/>.

⁶⁹ Plateforme Ouverte du Patrimoine, « Halle centrale, boulevard de la Liberté ; rue de Nemours ; place Honoré-Commereuc ; rue Jules-Simon (Rennes) », in site officiel du ministère de la Culture, [en ligne]. URL : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/IA35022468?base=%5B%22Patrimoine%20architectural%20%28M%C3%A9rim%C3%A9%29%22%5D&mainSearch=%22la%20cri%C3%A9e%20rennes%22&idQuery=%22fb64f84-cdfd-434-86bd-203b242e01da%22>.

⁷⁰ Domaine de Kerguéhennec, [en ligne]. URL : <https://www.kerguehennec.fr/>.

⁷¹ Plateforme Ouverte du Patrimoine, « Château de Kerguéhennec et ses dépendances », in site officiel du ministère de la Culture, [en ligne]. URL : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00091041?base=%5B%22Patrimoine%20architectural%20%28M%C3%A9rim%C3%A9%29%22%5D&mainSearch=%22kerguehennec%22&idQuery=%22f3bf20-eac-38e4-c0ce-b517fdf8211d%22>.

⁷² L'Art dans les chapelles, [en ligne]. URL : https://www.artchapelles.com/accueil_/466-0-0.

⁷³ Les Moyens du Bord, [en ligne]. URL : <https://lesmoyensdubord.wordpress.com/>.

⁷⁴ Ces informations et les suivantes proviennent de : Plateforme Ouverte du Patrimoine, « Manufacture des tabacs de Morlaix », in site officiel du ministère de la Culture, [en ligne]. URL : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA29000015?base=%5B%22Patrimoine%20architectural%20%28M%C3%A9rim%C3%A9%29%22%5D&mainSearch=%22Manufacture%20des%20tabacs%20de%20Morlaix%22&idQuery=%220ca08e1-8b03-e41-fa27-0bc7cfb8a%22>.

⁷⁵ Morlaix, « La reconversion de la Manufacture des Tabacs », [en ligne]. URL : <https://www.morlaix-communaute.bzh/Visiter-Sortir/La-Manufacture-des-Tabacs/La-reconversion-de-la-Manufacture-des-Tabacs>.

⁷⁶ Chemins du patrimoine en Finistère, [en ligne]. URL : <https://www.cdp29.fr/>.

⁷⁷ Pour la source de cet extrait, de ceux qui vont suivre, des informations mais aussi pour voir davantage de photos : Les Chantiers résidence, « Anita Gauran – Château de Kerjean », [en ligne]. URL : <http://www.leschantiers-residence.com/anita-gauran/>.