

**duratio.**

programme interministerielle de recherche  
CULTURE ET TERRITOIRES EN ILE DE FRANCE

PUCA | DRAC Ile de France | DRE Ile de France |  
IAURIF | Ministère de la Culture (MRT, DEPS)

# Rayonnements

Essai de redéfinition  
de territoires culturels en Ile-de-France

Equipe :  
Alessia de Biase (Responsable scientifique)  
Eric La Casa  
Thierry Lafont  
Maria Anita Palumbo

novembre 2009



laboratoire architecture anthropologie  
école nationale supérieure d'architecture de paris la villette

duratio.



## Pratiquer les durées

Pratiquer les durées a signifié avoir l'expérience de la complexe relation, entre temps et espace, dans deux territoires, et plus abstraitement, dans une réflexion interdisciplinaire. Nous savons que pratiquer signifie autant mettre en pratique, tester en quelque sorte, exercer que fréquenter, et observer des pratiques rituelles. Dans ce double registre, nous avons regardé et vécu le sens de la durée. Entre l'observation et la pratique de la durée, nous avons, comme dans la pratique d'un terrain, plongé dans un territoire pour voir, comprendre, vivre (si possible) ce qu'on y cultive.

Notre propre inscription spatiale et temporelle, fusse-t-elle de deux ans, ne pourrait être comparable à la quotidienneté d'un habitant dans son territoire. Son appartenance à ce dernier, en ce qu'il a de plus référentiel, le relie continûment à lui (l'« habiter ici », c'est-à-dire lui confère une expérience de l'intérieur, une pratique, qui se déploie aussi à travers sa façon de décrire, d'en nommer par son argot les composantes spatiales, et ses temporalités. Les relations, les pensées, et les choses matérielles durent. On mesure leur

vie et leur résistance par la durée. Rarement, on dit qu'un homme a duré 80 ans sur terre. On emploie plutôt « vivre », pour « mesurer » son passage. Entre vivre et durer, nous avons une relation qui se bâtit autour d'une idée de continuité. La durée est un « opérateur de continuité » (Izard, 1986 : 228), elle lie et relie les choses, les espaces, et les personnes.

« Ne pourrait-on pas dire que, si ces notes se succèdent, nous les apercevons néanmoins les unes dans les autres, et que leur ensemble est comparable à un être vivant, dont les parties, quoique distinctes, se pénètrent par l'effet même de leur solidarité ? On peut donc concevoir la succession sans la distinction, et comme une pénétration mutuelle, une solidarité, une organisation intime d'éléments, dont chacun représentatif du tout, ne s'en distingue et ne s'en isole que pour une pensée capable d'abstraire. Telle est sans aucun doute la représentation que se ferait de la durée un être à la fois identique et changeant, qui n'aurait aucune idée de l'espace. Mais familiarisés avec cette dernière idée, obsédés même par elle, nous l'introduisons à notre insu dans notre représentation de la succession pure ; nous juxtaposons nos états de conscience de manière à les apercevoir simultanément, non plus l'un dans l'autre, mais l'un à côté de l'autre ; bref, nous projetons le temps dans l'espace, nous exprimons la durée en étendue, et la succession prend pour nous la forme d'une ligne continue ou d'une chaîne, dont les parties se touchent sans se pénétrer. » (Bergson, 1970 : 48)

Cette relation entre l'espace et le temps rend la durée « mesurable » plutôt par des intensités qualitatives que quantitatives appartenant plus au registre des sentiments qu'à celui des mesures.

« La vraie durée, celle que la conscience perçoit, devrait donc être rangée parmi les grandeurs dites intensives, si toutefois les intensités pouvaient s'appeler des grandeurs ; à vrai dire, ce n'est pas une quantité, et dès qu'on essaie de la mesurer, on lui substitue inconsciemment de l'espace. Mais nous éprouvons une incroyable difficulté à nous représenter la durée dans sa pureté originelle; et cela tient, sans doute, à ce que nous ne durons pas seuls : les choses extérieures, semble-t-il, durent comme nous, et le temps, envisagé de ce dernier point de vue, a tout l'air d'un milieu homogène. » (Bergson, *op.cit* : 50)

Dans notre exploration de la relation qui se tisse entre culture et territoire, la notion de durée, dans toute la complexité de la tension qui la caractérise (mesure/sentiment – espace/temps), nous parle de la construction d'un territoire comme espace de partage et d'échange, et de la culture comme sens partagé.

Une forme d'ancrage et de permanence, spatiale et temporelle, complexe et non escomptée qui s'oppose clairement aux analyses mondialistes qui proposent un complet détachement territorial, et par conséquent, un processus de banalisation de ce dernier (cf. entre autres les travaux d'Arjun Appadurai sur le concept d'*ethnoscape* où le territoire disparaît en tant qu'ancrage, ou de Paul Virilio (2009) sur l'accélération informatique qui engendrerait un processus d'ubiquité). Le territoire existe, non pas comme valeur (le « terroir »), mais comme espace de cohabitation où l'on s'inscrit dans sa propre durée. Les nouveaux arrivants, dans un quartier ou ville, doivent s'inscrire, partager les « règles » de cohabitation, les apprendre afin de faire partie, de persister, et de se faire reconnaître dans la vie quotidienne. Le partage de ces « règles » locales

déterminent souvent la permanence, ou pas, d'une personne sur un lieu. Cette même inscription spatio-temporelle, pratiquée tant par les habitants quotidiennement que par les chercheurs, plus sporadiquement, que nous définissons en tant que durée, est utilisable aussi pour comprendre la notion de culture à l'intérieur d'un territoire spécifique. Nous faisons ici la différence, désormais très partagée, entre l'idée du réel comme ressource culturelle (Cf. l'idée de « se ressourcer » de la ville comme catégorie pour comprendre la qualité de vie, in LAA, 2005) plutôt que la culture événementielle perçue, au contraire, comme un dispositif de consommation (à distinguer des « événements » collectifs d'une ville qui, à l'opposé, émergent comme moments fondateurs de la construction de ce partage).

Ainsi, comme la production quotidienne d'un territoire et d'une culture se fait dans la pratique de la durée, pareillement son exploration et sa compréhension ne peuvent que se faire autour de cette même notion. Or, les démarches artistiques et scientifiques *a priori* extrêmement rassurantes, et *a posteriori* plutôt enfermantes, ne répondant plus, seules, à l'ampleur des questions jaillissant dans cette pratique, sont obligées à l'expérimenter (dans son sens premier de « se mettre en péril » du latin *experire*) théoriquement et physiquement. Cela permet de lire et d'analyser le concept de durée, de manière kaléidoscopique, en croisant au même moment les territoires de notre enquête, notre méthodologie, et la manière dans laquelle nos différentes disciplines l'abordent. Et en ce sens, par un lien de quasi consanguinité des sciences humaines et des arts, dans leurs pratiques du terrain, cette



notion de durée irrigue certes différemment, mais en permanence, nos trois disciplines : combien de temps restons-nous sur le terrain ?

Les quatre durées que nous proposons sont quatre échelles de l'action et de la perception de la durée, sur un territoire. Elles constituent quatre « focales » différentes de la relation entre culture et territoire, celle-ci étant une pratique quotidienne répétée qui se fait tout au long d'une durée biographique, qui est le produit d'une durée structurelle, grâce aux canaux de partage de la durée textuelle, et qui résiste et façonne la durée courte.

Nous proposons quatre écritures distinctes qui approchent, à travers les différentes « lunettes » disciplinaires, des lectures de la notion de durée, et des relectures (à travers la composition d'un cadavre exquis) de tous les mots que nous avons travaillés, pendant la durée du terrain. Ces mêmes mots, qu'on retrouve en forme complète, dans l'abécédaire final, naissent d'un besoin de se poser seuls face à cette pratique qui a occupé le terrain, les esprits, les corps, et les approches de chacun, pendant deux ans.

Aucun texte n'est signé, ils sont individuellement écrits, mais relus, montés, et assumés collectivement.

Ce que nous avons fait, fondamentalement, et que nous proposons comme question, est de voir à quel moment, réellement et non médiatiquement, nous pourrions ajouter ce précieux suffixe *-able* (du latin *-abilis*, être capable de) qui donne le fondamental et vivant sens du possible à la notion de durée, dans sa particulière relation avec le territoire et la culture.

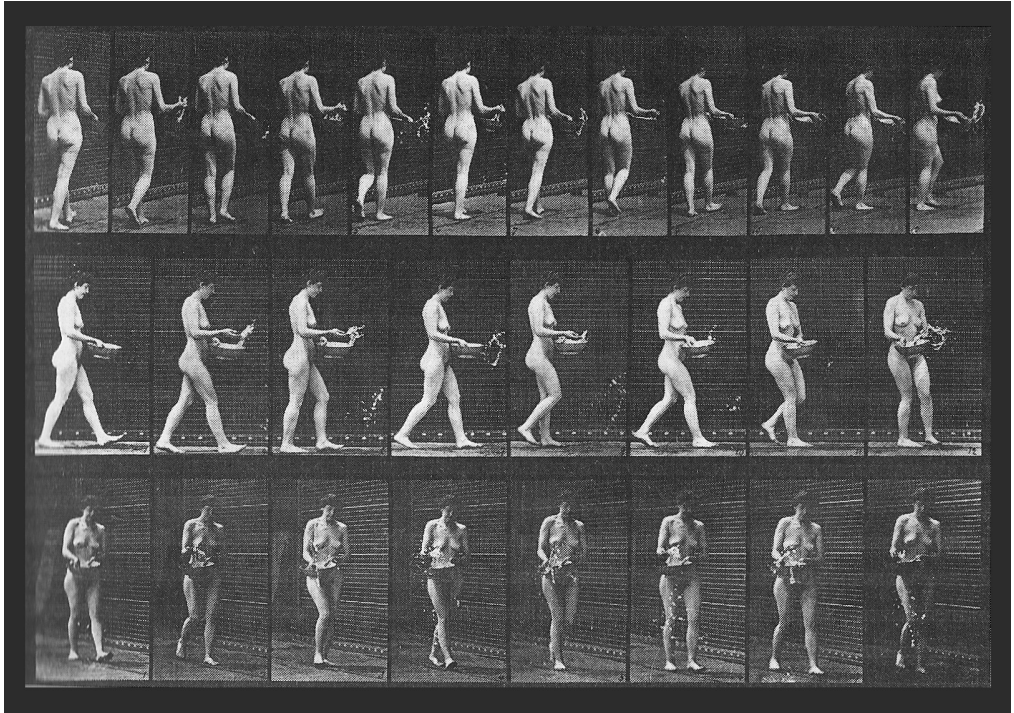


## La courte durée

Le dieu grec *Kairos* (l'occasion, l'événement) est un jeune éphèbe grec qui ne porte qu'une touffe de cheveux sur la tête. En marchant dans la ville, il laisse trois possibilités lorsqu'on le croise : on peut ne pas le voir, le voir et ne rien faire, ou tendre la main, au moment où il passe, pour saisir sa touffe de cheveux, et l'arrêter.

La courte durée, l'instant, l'évènement, fonctionne dans cette logique : d'un événement culturel, par exemple, on peut être marqué à vie, et en même temps, il peut passer complètement inaperçu pour la majeure partie des personnes, de ce même territoire.

La dimension temporelle de *Kairos*, n'ayant rien à voir avec la notion linéaire de *Chronos* (le temps physique), pourrait être considérée comme la dimension créant de la profondeur, dans l'instant. Une notion immatérielle du temps, mesurée non pas par la montre, mais par le ressenti, qui relève du «presque rien». Les détails, non la grande histoire comme le dit



Walking, Sprinkling Water from a Basin and Turning Around,  
Plate 43 from *Animal Locomotion*, 1887 (Solnit, 2003 : 227)

Philip Roth, l'infiniment petit, l'instant qui devient anecdote lorsqu'il est raconté.

Cette courte durée, précieuse à l'échelle individuelle, peut cependant devenir réductive, et par cela, anecdotique lorsqu'elle touche la sphère collective. De petits événements séparés, dans le temps et l'espace, peuvent provoquer des synecdoques dangereuses. Penser le territoire, en de courtes durées, veut dire penser à la fragmentation, au fait de le regarder par photogrammes immobiles, plutôt qu'en un mouvement continu. *Stopping time* comme le dit Rebecca Solnit (2003 : 177), par rapport au travail des études photographiques, sur la représentation du mouvement, faite par Eadweard Muybridge, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Scander par de courtes durées qui coïncident souvent avec l'échelle / la taille des mandats politiques, la « vision » d'un territoire produit une narration, faite d'« oscillations brèves, rapides, nerveuses » (Braudel, 1949 : XIII) qui sèment des faits, mais ne comprennent pas les réelles, grandes, et presque immobiles transformations de la longue durée qui régissent le monde.

Après cette narration historique qui a fait le bonheur des historiens, jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, serait-il venu le temps « ou plus exactement l'absence de temps – d'une histoire « accidentelle » celle de l'instant propice, du *Kairos* du temps réel, de l'immédiateté, et de l'ubiquité qui domine non plus seulement l'espace réel de l'étendue géophysique, mais encore, la durée, les longues comme les courtes durées de l'accident du temps » (Virilio, 2009 : 71) ?

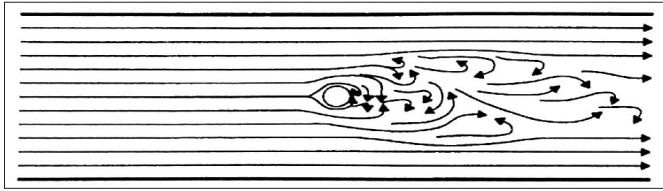
## La courte durée : le cadavre exquis

*Composé d'extraits de : Avere cura, Entre-temps, Faits divers, Frottement, Inertie, Lieu du possible, Mouvement, Panne et Transitoire.*

Le frottement est un contact, un effleurement d'étrangeté et de diversité, deux ingrédients classiques de l'expérience urbaine. « Proximité qui glisse, un contact fugace, anonyme, un frottement de loisirs, comme au marché ou à la sortie de l'école » (Karine, Pantin), mais aussi « frottement avec un autre monde, une friction possible, comme dans le métro, parfois ça chauffe... » (Elise, Pantin). Il y a, en ville, des espaces-temps du frottement où les gens entrent en contact, comme « le frottement physique entre les gens et avec les choses au marché, au musée, dans les écoles » (Nora, Vitry). Sur les deux territoires, les grandes artères, axes quotidiens de circulation, émergent aussi comme espaces de frottement : c'est un frottement comme expérience typiquement urbaine de l'anonymat des rencontres, « sur un lieu de circulation pour se rendre à un endroit » (Nicole, Vitry)

Les « occasions » de frottement rythment non seulement l'expérience quotidienne d'une ville, mais aussi son évolution annuelle : les fêtes, les moments collectifs qui ponctuent le territoire comme des pics de densité et laissent leur trace dans la perception des lieux, au-delà de l'évènement. Un parc qui abrite

deux fêtes par an, une rue qui est celle des manifestations : ils s'inscrivent comme espace de rencontre, même s'ils n'ont cette fonction que temporairement. {☛ frottement }



{☛ inertie }

Autrement dit, en paraphrasant Spinoza la singularité d'un lieu (*chora* et non *topos*), ce sont les manières d'être touché et de réagir à ce qui l'affecte dans la durée, dans ces entre-temps, ces moments éphémères qui sont le contraire de l'éternité. {☛ entre-temps }

Nous sommes toujours en situation d'équilibre transitionnel : debout ne veut pas dire arrêté dans l'espace, mais en constant micromouvement pour tenir ainsi, une sorte de petit voyage autour de l'axe, sorte de fil à plomb. Pour le danseur, ces sensations sont très présentes car le debout est plus qu'une station ou statue, il est une recherche autour de cet axe vertical, qu'il nous faut constamment chercher, essayer de trouver, tendre à installer. {☛ mouvement }

L'événement semble se créer justement quand ce choc d'échelle est provoqué, du fait de l'injection d'un

problème global (de société), dans la petite échelle (à coté de chez soi). {☛ faits divers }

Sur le plan musicale, c'est dans cette fraction de seconde (de 20 à 200 ms) que le timbre se signale, attaque l'espace acoustique. De ce surgissement, attendu ou non, se forme et se déforme notre perception de l'espace-temps. Rebond, relais (relance), renouvellement (rupture), elle est un principe de conductivité, mais aussi de variabilité, de variation, ou encore d'instabilité. Car cette invention périodique est un facteur, un vecteur de possible. {☛ transitoire }

Les faits divers représentent une variation discrète dans le cours du quotidien d'un lieu donné. Temps fort qui secoue le temps faible de la répétition, il incorpore l'exceptionnel (souvent dans son acception négative) dans le quotidien. {☛ faits divers }

De ces lieux où les changements d'équilibre font se sentir en vie, et où l'on est pris dans des tensions et des turbulences (Van Waerbaeke, 2008), qui alimentent les paradoxes, les anachronies, et les discontinuités des anciennes et nouvelles situations. Ces lieux empêchent d'être impartiaux, passifs et indifférents, ils obligent à prendre place, à être entre les choses. Ils forcent à pratiquer et à expérimenter de nouvelles spatialités, et temporalités, distantes de la vie quotidienne, et pour cela nécessaires. {☛ lieu du possible }

Tout d'abord, la panne comme « un cout d'arrêt, architecturalement parlant ou urbanistiquement par-

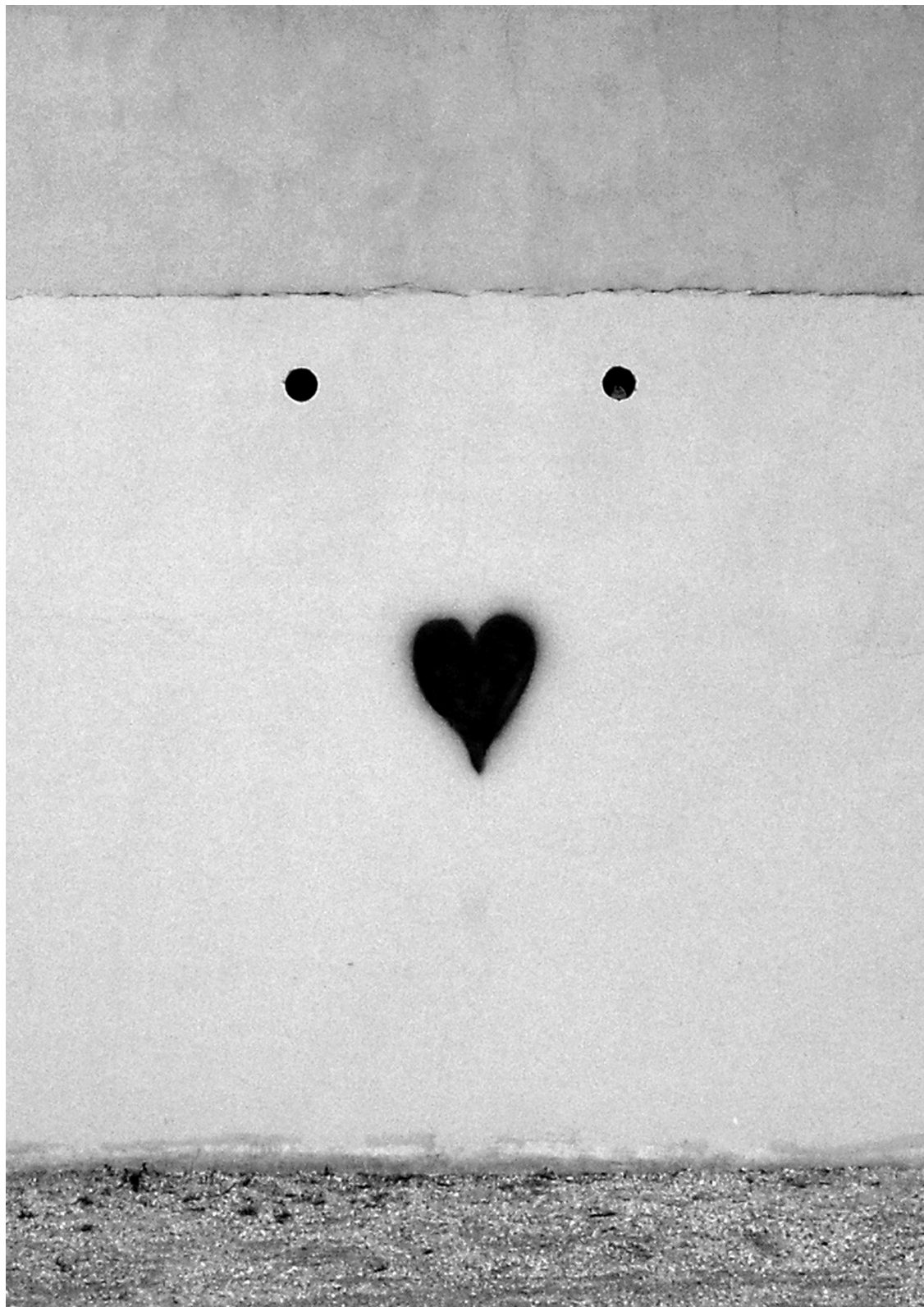


lant, c'est un endroit qui ne marche pas, qui a marché et qui ne marche plus pour différentes raisons.» (Emmanuel, Vitry). Il s'agit de lieux précis, dans la ville, touchés par un dysfonctionnement momentané ou prolongé et qui engendre un usage difficile ou nulle de la part des habitants. {☛ panne }

« Seuls les petits détails de la vie sont importants. Que m'importe la grande tragédie de l'histoire mondiale consignée dans les éditoriaux des journaux ? Ou le destin d'un homme qui pourrait être un héros de tragédie ou est en rapport avec quelque chose de pathétique. Tout pathos sonne faux, part en veine fumée en face des événements microscopiques. Le diminutif des composantes est plus impressionnant que la monumentalité de l'ensemble » (Joseph Roth, Automne à Berlin) {☛ Avere Cura}

Sur la partition du temps, les transitoires écrivent des termes, à partir desquels les phénomènes se développent dans des laps, pour que chacun puisse y saisir ses propres repères-événements et ainsi s'y construire. D'où la question du sens.

Tout autant agent de transformation que de ponctuation du réel, sa fulgurance nous conduit à nous interroger sur les formes de sa résonance, de son contenu harmonique, et donc sur les qualités de ses intervalles. (lisibilité / accessibilité). {☛ transitoire }



## La longue durée, la structurelle

*Préambule : Faire l'expérience du temps quand justement le temps se met à ne plus passer. On ne sait pas très bien ni pourquoi ni comment mais on se trouve face à face avec lui. Peut-être une panne dans le cours du réel, peut-être l'inertie d'une milieu. A cet endroit, en cette suspension du mouvement, le temps nous apparaît alors dans sa nudité, son assourdissante évidence. L'espace d'un instant, plus rien ne s'actualise.*

«Ce avec quoi nous tous, en tant que compositeurs, avons réellement à oeuvrer, c'est le temps et le son - et parfois je ne suis même pas sûr pour le son. C'est ainsi que je voudrais maintenir le temps en suspens... en effaçant les rapports entre les accords et leur provenance» (Feldman : 1998)

Qu'est-ce qui se parfumerait d'éternité pour conjurer le temps qui passe ?

Mais si le temps ne passait plus, le monde vivant s'immobiliserait, et le présent s'arrêterait.

Quel serait donc cette quintessence inaltérable, dont parle Aristote ? Un monde inerte indifférent au temps et au milieu ? Ce qui est sûr c'est que les vivants n'ont de cesse d'avoir une emprise sur ce temps. Et s'en per-



Giuseppe Penone, 1992, *La structure du temps*, Dao - La petite école

suadant, ils bâtissent un monde dur, en une myriade d'entités qu'ils pensent impérissables, comme autant de formes stables pour établir une réalité intemporelle. La ville est constituée de cela : un doublement du réel pour déjouer cette impossibilité de se saisir du temps. Car «pour que le monde nous soit compréhensible, il faut d'abord que nous y discernions des entités préhensibles, c'est-à-dire fixes.» (Klein, 2004 : 202) L'ensemble de ces repères-temps participe donc à l'édification d'un arrière-monde explicatif à partir duquel nous commençons à percevoir «le réel qui est là, devant (nous) mais changeant et insaisissable» (Klein, 2004 : 201). Cette source invariable, constituée par accumulation, tapisse en permanence le fond du réel. Et cela finit par peser dans la conscience de chacun (des habitants) qui en accepte sa patrimonialisation . Dès lors, le territoire peut basculer dans l'uchronie\*.

Cela commence ainsi. Chacun erible le sol d'évidences, de preuves intangibles - l'eau, les routes, les axes, les bâtiments, les immeubles, les maisons, la mairie, l'église, le canal, le centre-ville, les institutions, les espaces verts, les paysages, ou encore le bronze, l'argent, etc ... - puis les assemble afin d'y structurer son quotidien. Et ce quotidien est pensé comme un espace-temps plat - régi par une sorte de relativité restreinte - où les événements ne dépendraient plus des lois de la gravitation : d'où les notions d'immobilité, de suspension, voire d'enfermement. Seul le pouvoir immanent des êtres entre-eux permet d'emporter ce matérialisme structurelle dans le flux (constant) d'une immatérialité fondamentale : l'âme, l'esprit. A l'échelle d'une ville, dans la durée, vivre ici plutôt qu'ailleurs ne serait donc pas la résultante immédiate des objets eux-

mêmes, mais découlerait de leur activation sensible par les habitants. Tout se passe comme si l'ensemble des gestes, au sein d'une ville, ne fabriquait la structure que d'un dessein transcendant, lui donnant une durée, y compris au-delà de son enveloppe - une sorte de rémanence.

Habiter ici le temps qui passe, ce serait résister au délitement constant de son monde visible par l'invention vernaculaire d'un double dans son inconscient collectif («Dans l'inconscient, rien ne finit, rien ne passe, rien n'est oublié», Freud, 1967). De ce bricolage dans l'épaisseur du réel, chacun tente ainsi de se concevoir au-delà de l'impermanence de la matière, dans un contenu intemporel.\*\*

Notes complémentaires

\* Fondé sur le modèle d'utopie, «Uchronie», néologisme du XIXe siècle, le mot désigne étymologiquement un «non-temps» («u», négatif et «chronos», temps) : un temps qui n'existe pas.

\*\* Sur nos territoires, on trouve par exemple les mentalités, l'esprit, l'âme d'une ville, la mémoire collective, l'immatériel, quelque chose d'autre qui est le tout, l'amour, l'humanité...

## La longue durée : le cadavre exquis

*Composé d'extraits de : Avere cura, Ensemble, Entretiens, Evident, Inertie, Invariant, Montage, Mouvement, Panne, Quotidien et Voisinage.*

*Définition, les règles*

Longue durée du territoire / ce qui est là et qui persiste au delà de l'événementiel et du temps d'un habitant / stratification / ce qui du quotidien à l'invariant relie l'individu au temps / sans termes / l'insaisissable / ce qui dessine un territoire sur du long terme, une durée ou des pratiques qui relèvent plus du "politique" sans trop tenir compte de la notion du vivre par les habitants / Ce qui reste fixe / la structure **DANS** la quelle les choses doivent s'adapter car difficile à changer, la temporalité de **LA VILLE** qui est au delà des temps des vies / ce qui nous semble être la ville «malgré» nous.

*Mots référence :*

Ce qui existe en soi {☛ Ensemble }

Ce qui est à côté de nous {☛ Voisinage }

(Ce qui) élargi notre manière de se rapporter à l'espace vécu {☛ Avere cura }

(C'est évident) et immédiatement perçu par les sens (mais c'est d'autant plus évident que ses) espaces incontournables disparaissent. (Autant) partageable, de par son universalité - la métonymie de la commu-

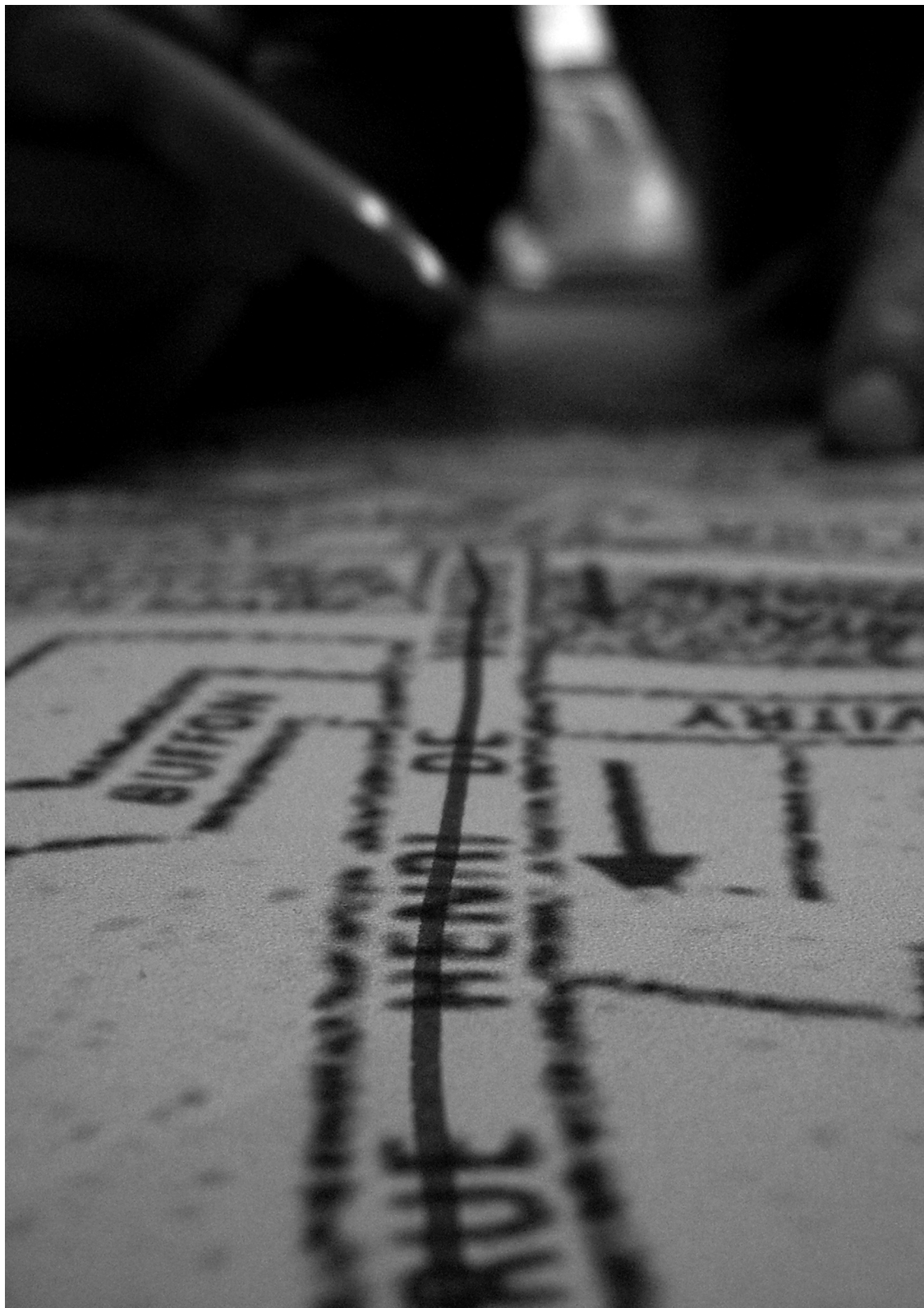
nauté même - (que) non partageable universellement  
{☛ Evident }  
(il est) irreprésentable {☛ Entre-temps }  
(et pourtant) il n'a rien d'exceptionnel {☛ Quotidien }  
Explosant la chronologie {☛ Montage }  
(il) ne dépend plus du temps, et donc n'a pas de terme  
{☛ Invariant }  
(Comme si) agir sans agir {☛ Mouvement }  
(donc) même involontairement, alimentée de tous et  
de tout {☛ Invariant }  
effet boule de neige {☛ Rebondissement },  
il se propage de façon stable, et linéaire, (en) un  
front d'onde, formant un son unique, la fonde-  
mentale d'une ville {☛ Invariant }  
(Freiné par) l'épaisseur du territoire {☛ Territoire }  
(qui) absorbe en partie les ondes {☛ Inertie }  
(comme une tentative inconsciente de) se fondre en-  
semble, pour envisager une collusion: accord secret,  
connivence {☛ Ensemble }  
(Et pourtant, de par sa nature) «il excelle à réunir les  
contraires et à les représenter en un seul objet» (...), en  
une singularité quelconque {☛ Lieu du possible }  
Ce qui permet à l'individu et à la collectivité de  
domestiquer le temps. (...) (Ainsi) dans l'horizon du  
prévu et du prévisible, comme le lieu d'un possible  
quotidien partagé, apparaît donc une occasion de  
synchronisation à une Ville-bis, double spatial de la  
ville. {☛ Quotidien }  
C'est «la ville au ralenti» {☛ Panne }  
Géostationnaire {☛ Inertie }  
«Ça nous arrange et on espère que ça n'évoluera pas  
trop vite» {☛ Panne }



*Autrement dit ...*

Ce qui existe en soi, ce qui est à côté de nous, ce qui élargit notre manière de se rapporter à l'espace vécu, c'est évident et immédiatement perçu par les sens, mais c'est d'autant plus évident que ses espaces incontournables disparaissent. Autant partageable, de par son universalité - la métonymie de la communauté même - que non partageable universellement, il est irreprésentable, et pourtant, il n'a rien d'exceptionnel. Explosant la chronologie, il ne dépend plus du temps, et donc n'a pas de terme. Comme si, agir sans agir, donc même involontairement alimentée de tous, et de tout - effet boule de neige - il se propage de façon stable, et linéaire, en un front d'onde, formant un son unique, la fondamentale d'une ville. Freiné par l'épaisseur du territoire qui absorbe en partie les ondes, comme une tentative inconsciente de se fondre ensemble, pour envisager une collusion: accord secret, connivence. Et pourtant, de par sa nature, il excelle à réunir les contraires et à les représenter en un seul objet, en une singularité quelconque,

ce qui permet à l'individu et à la collectivité de domestiquer le temps. Ainsi, dans l'horizon du prévu et du prévisible, comme le lieu d'un possible quotidien partagé, apparaît donc une occasion de synchronisation à une Ville-bis, double spatial de la ville. C'est la ville au ralenti, géostationnaire. Ça nous arrange et on espère que ça n'évoluera pas trop vite.



## La durée biographique

*Portée* : La distance à laquelle un canon, un fusil, un pistolet, un arc, etc. peut lancer un boulet, une balle, une flèche. Se dit d'une chose qui est assez près de quelqu'un, pour qu'il y puisse atteindre avec la main. On dit dans le même sens, «Cela est à ma portée, n'est pas à ma portée». Ce dit également en parlant de la voix, le da vue, le l'ouïe. Figurément, au sens moral, l'étendue, la capacité de l'esprit, ce que peut faire, ce que peut concevoir, produire, exécuter l'esprit d'une personne. Il signifie aussi, Ce que peut faire une personne par rapport à sa naissance, à sa fortune, à sa position.

*Permanence* : durée constante de quelque chose / état de celui qui reste, qui demeure longtemps dans le même lieu . (Dictionnaire de l'Académie française, huitième édition (1932-1935))

En tant que «qualité vécue et subjective du temps, par opposition au temps objectif et mesurable , la durée est en soi une mesure de la perception par rapport à quelque chose d'extérieur, prétendument objectif, ou du moins partagé. La durée biographique est le cadre temporel de toute accumulation et métamorphose, dans la vie d'un individu. Tout ce qui relève de la per-

ception du vécu, du regard, du corps. C'est le temps dans lequel un sujet construit, et pratique sa manière d'habiter la ville, et le monde, à travers le processus de domestication du temps, et de l'espace.

En opposition aux autres durées ici proposées, la durée biographique se distingue en ce qu'elle exprime un temps, plus ou moins défini d'avance, qui délimite un horizon précis, borné par la possibilité biologique de la vie humaine. Son double, objectif et calculable, est en démographie l'«espérance de vie» qui s'exprime normalement, selon une «moyenne» variable. Le sentiment de ce temps disponible, non infini, nous accompagne chaque jour. Notre positionnement dans cette échelle de durée (l'âge), est une variable principale de notre relation au monde. Sur cette ligne du temps orientée et irréversible qu'est le cours d'une vie, on se déplace chaque jour. La peau, avec ses métamorphoses, se fait trace de cette évolution - surface visible qui enregistre ce cheminement, cette consommation. La pratique quotidienne, la permanence sur un lieu inscrit un individu sur et dans un territoire. Les cartes, produites dans cette recherche (Cf. vol. *Chronos*), travaillent justement sur cette inscription du biographique dans la ville. Parmi elles, une en particulier représente symboliquement une valeur de cette durée biographique : sur cette carte apparaissent des lieux insolites, des lieux choisis par un seul interlocuteur tous les indicateurs confondus. Ce sont des lieux qui caractérisent la géographie personnelle d'un individu ; zones à peine coloriées sur nos cartes, mais qui montrent la diversité d'ancrage, de « points de vue », au vrai sens du terme. Ce sont des espaces de la proximité ou de l'affect, des lieux singuliers qui expriment

une relation individuelle, soit-elle quotidienne ou exceptionnelle, à l'espace. Cette graphie d'une pratique individuelle se situe à l'antipode du consensus, et révèle une perspective «égocentrique», un temps et un ton du singulier qui ne dure pas, au-delà de la pratique d'un individu. Et lorsque cette durée croise la durée longue du territoire, elle apparaît tel un événement, un épisode.

## La durée biographique : le cadavre exquis

*Composé d'extraits de : Ensemble(s), Entre-temps, Evident, Faits divers, Frottement, Hétérophonie, Inertie, Invariant, Lieu du possible, Montage, Mouvement, Quotidien, Rebondissement, Rencontre, Transitoire et Voisinage.*

La peau est un bord, une limite, mais aussi le lieu du passage entre dehors et dedans. La peau comme réceptacle d'informations, l'outil d'analyse des sensations. Ne dit-on pas « être à fleur de peau » ?

La peau est aussi l'enveloppe du corps, elle le « tapisse » partout de la tête aux pieds, elle englobe tout l'organique, le viscéral, le psychique, le mental, tout ce qui fait de nous des identités corporelles.

La notion de peau implique le toucher, mais plus que toucher par l'intermédiaire de la main, qu'en est-il d'une rencontre où deux corps se touchent de peau à peau ? {☛ Rencontre }

...ce sont les manières d'être touché et de réagir à ce qui l'affecte dans la durée, dans ces entre-temps, ce moments éphémères, qui sont le contraire de l'éternité. {☛ Entre-temps }

« Mon petit marché, mes bases de loisirs, où je vais marcher (...) C'est le train train quotidien, on va au marché, on fait son petit tour, on a ces repères » (Carmel, Vitry). Notion temporelle de la répétition par excellence, elle est perçue et décrite faisant recours aux

lieux traversés, par la succession d'actions habituelles. Apparaît donc son double spatial : la « proximité » entendue comme mélangée entre « ce qui est à côté » et « ce qui est semblable ». Le quotidien de chacun est constitué par une constellation spécifique de lieux et de temps qui définit notre propre inscription dans la ville, et qui crée cette ville à nos yeux, champ perceptif défini à partir d'un morceau précis du réel. {☛ Quotidien }

Vaciller constamment d'un intérieur : le parcours du marcheur, la pensée du chercheur, la sensation corporelle du danseur ; et un extérieur : ce qui l'entoure, ce qui permet l'inscription du trajet, du corps dans l'espace, la sensation d'un territoire, une perception de sa nature, ses composantes physiques, mobiles, figées qui lui donne une nature, laisse percevoir une culture du territoire. + comme relation spatiale intuitive qui s'exprime aussi par les mots dedans et dehors, {☛ Ensemble (s) }

Evident est lié à notre expérience personnelle de la ville, à ce qu'on construit activement ou l'on reçoit dans une communauté, et enfin ce que l'on peut partager avec le monde. {☛ Evident }

« [Evident c'est] que ça fait sens, ça serait évidemment, bien sûr, ça fait sens qu'il y ait ça là. Alors, comme tout ce qui est évident en général, on le voit pas, parce qu'on remarque plus les choses qui ne sont pas évidentes. Genre : non mais, ça, je me demande ce qu'il fait là ! Donc si c'est évident, je dirais c'est tout ce qu'on ne remarque pas » (Nicole, Vitry ) {☛ Evident }

Evident est lié à notre expérience personnelle de la ville, à ce qu'on construit activement ou que l'on reçoit dans une communauté, et enfin ce que l'on peut partager avec le monde. {☛ Evident }

Ce qui, dans la conscience, est présenté comme objectif, ce qui est présenté comme subjectif. {☛ Ensemble (s) }

...la dimension « des pratiques et des représentations par le moyen desquelles le sujet aménage et négocie quotidiennement son rapport à la société, à la culture, et à l'événement »(Balendier 1983 ), et a fortiori à la ville, car c'est dans cette relation itérée avec l'espace, les choses et les autres qu'on s'approprie le monde extérieur. {☛ Quotidien }

Ainsi, la formation de ce standard est alimentée, même involontairement, de tous et de tout : chacun participe directement ou non à cette constance – d'où la notion d'entretien (ou prendre soin) qui habite nos deux territoires (pantin et vitry-sur-seine). {☛ Invariant }

En quelque sorte ce qui résulte de l'équation entre hier, aujourd'hui et demain. On peut le considérer comme la dimension immédiate de notre expérience, qui pointe et rythme notre relation au devenir, ce qui permet à l'individu et à la collectivité de domestiquer le temps. {☛ Quotidien }

(Du point de vue d'un individu le voisinage serait l' : « ensemble des espaces considérés comme proches



par un acteur, quels que soient les régimes de la proximité utilisés pour les réunir au contact. Le voisinage agence des entourages topographiques, et des fractions spatiales connexes, ce qui ne signifie nullement qu'il constitue un arrangement lisse, sans hiatus ni rupture. Car l'individu discrimine bien ce qui en termes de proximité est contigu et ce qui est connexe. Par là même, il organise sa pratique en jouant tout à la fois de la coprésence et de la cospatialité. » (Ibid. pg 66). {☛ Voisinage }

Cette pratique de dialogue des corps est un moyen important de faire l'expérience de la notion de resenti, de conscience de l'autre et de soi à travers l'autre. Car il s'agit de partager le fait de savoir que l'on touche quelqu'un en même temps que l'on est touché. Mais c'est aussi l'expérience que vit l'autre personne avec qui je suis en contact. En un mot mon corps accueille l'expérience de l'autre et vice-versa. Ce processus permet de me renseigner sur l'autre mais aussi sur moi car j'ai la conscience de cet autre corps qui réagit au mien. Il s'agit là aussi d'effectuer des déplacements de conscience car même si je reste présent au point de contact avec l'autre, je me mets en cheminements vers les réponses de mon partenaire à travers la conscience de son corps. L'autre peut ainsi me donner à percevoir des mouvements jusqu'alors non connus pour moi. L'autre devient le lieu d'une possible découverte, d'autres mouvements et d'autres consciences du moi et de l'autre et des deux ensembles : « deux corps se rencontrent et s'affectent l'un et l'autre » comme le dit Spinoza. {☛ Rencontre }

« Proximité qui glisse, un contacte fougasse, anonyme, un frottage de loisir, comme au marché ou à la sortie d'école » ( Karine, Pantin), mais aussi « frottement avec un autre monde, une friction possible, comme dans le métro, par fois ça chauffe... » ( Elise, Pantin ). {☛ frottement }

Le frottement accompagne les situations de coprésence, présence simultanée dans un même lieu, avec autrui. Cela peut se passer sur un micro-espace comme un banc, où on se retrouve à partager silencieusement un moment presque intime avec un inconnu, ou dans l'étendue de la ville où des habitants, aux horizons très différents, vivent ensembles. {☛ frottement }

Dans et pendant cet écart entre deux valeurs, cet espacement entre deux choses, il y a ce qui est de l'ordre du prévisible – la conséquence première des actions – et ce qui n'en fait pas partie – conséquences secondaires et ultérieures de ces mêmes actions. Disons autrement que c'est dans cet entretemps que l'ensemble des interactions fera, ou non, sens. {☛ Intervalle }

Dans cette concentration d'immeubles et de gens de toutes sortes, c'est la densité qui revient associée à la diversité, et avec cela la question des proximités acceptables, des bons usages du voisinage, et des formes de civilités nécessaires dans le frottement. Car dans les diverses configurations de co-présence il y a aussi des compétences de cohabitation bien différentes que les citoyens doivent développer pour vivre ensemble : présentation de soi, reconnaissance des autres, gestes réparateurs, d'alliance ou de distancia-

tion, tout cela contribue à la « cohabitation pacifique, mais distante » (Annik Germain, 1997 : 253) en ville. {☛ frottement }

Donc être ensemble pourrait se définir comme passer d'un sentiment interne c'est à dire ce qui m'apparaît à moi, donc propre à l'individu (subjectif) à une sensation externe c'est à dire susceptible d'apparaître à plusieurs-(objective). {☛ Ensemble (s) }

Et au même temps se mettent en place des stratégies d'évitements de ce frottement qu'on évite dans ces mêmes espaces comme au marché avec « les gens qui se frottent à toi » (Philip, Vitry) car au fond il y a quelque chose de physique dans ce rapprochement qui nous attire ou repousse dans des espaces ou moment de rassemblement. {☛ frottement }

Cet espace de frottement, d'abrasion devient le terrain d'une émancipation possible et donc de jeu, en regard de la rigidité harmonique : un véritable tube à essai de la variabilité tonale, modifiant notre entendement de la tessiture. En d'autres termes, les expressions polysémiques pourraient participer à la création de formes, à la mise en œuvre de projets qui transgresseraient les règles unanimes. {☛ Hétérophonie }

Au-delà de cette notion de répétition et de domestication de l'espace et du temps, et loin d'être qu'une dimension banale de la vie sociale (sinon un de ses modes de production), le quotidien est le lieu d'alternative à la « norme », au sens « commun ». La créativité se joue dans la façon qu'ont les individus de le mettre en

scène (Goffmann, 1973), et de le réinventer (De Certeau, 1990) chaque jour. Le bricolage et la résistance trouvent aussi place dans le quotidien. Deux modes de détournement de ce qui, par habitude et répétition, est disponible comme usage ou pensée « dominante ».

{☛ Quotidien }

L’empreinte d’un chemin de traverse, légèrement plus courte et surement moins fréquenté, produit aussi le quotidien d’une ville. Et à l’intérieur de cet espace-temps de l’alternative silencieuse, une ville-bis (Agier, 1999) prend place. {☛ Quotidien }

Sur le plan musicale, c’est dans cette fraction de seconde (de 20 à 200 ms) que le timbre se signale, attaque l’espace acoustique. De ce surgissement, attendu ou non, se forme et se déforme notre perception de l’espace-temps. Rebond, relais (relance), renouvellement (rupture), elle est un principe de conductivité, mais aussi de variabilité, de variation, ou encore d’instabilité. Car cette invention périodique est un facteur, un vecteur de possible. {☛ Transitoire }

Ce lien de proximité avec un fait exceptionnel « dangereux » provoque la totalité du territoire de deux manières : premièrement, par la possibilité d’un lien directe et affectif avec les événements, car il se passe sur une aire quotidienne de fréquentation (mon territoire, mon réseau), et deuxièmement, par le danger perçu d’une confusion entre la partie et le tout.

{☛ Faits divers }

C'est dans cet effort de mouvement ou déplacement de la vision perception qu'une résistance au rapport normatif, hiérarchisé est possible, envisageable. {☛ Rencontre }

En conséquence, cette perturbation, cette contrainte anormale peut devenir la cause d'un résultat inattendu. Ainsi, l'inertie pourrait être la force a contrario qui vient s'opposer au milieu monotone ou à l'unisson. {☛ Inertie }

Le rapport entre perception d'une «nouveaueté», sans liens avec l'expérience quotidienne, et vision du «cadre», montre le spectre, la longueur d'onde qu'un rebondissement peut avoir à l'échelle territoriale. Comme le dit Nicole, dans certains lieux, un jeu de réponses est en acte où l'on observe, même sans en être, les acteurs, un mouvement de la ville, un anastasis, qui jouera à notre faveur. {☛ Rebondissement }

« Parce que, en toute simplicité, ils [ces lieux] nous servent à vivre. Ils nous permettent de vivre. Comme nous a rappelé il y a longtemps Walter Benjamin, avec la modernité, notre expérience du seuil, c'est-à-dire, des moments de transition, de changement des équilibres et d'articulation des rapports, est devenue de plus en plus nuancée, vaporeuse, et moins reconnaissable ». Ces lieux empêchent d'être impartiaux, passifs, et indifférents. Ils obligent à prendre place, d'être entre les choses. Ils forcent à pratiquer et à expérimenter de nouvelles spatialités et temporalités distantes de la vie quotidienne et pour cela nécessaires. Des « lieux psychiques », comme les enten-

dait Freud, ou des « machines à imaginaires » comme les diront après les anthropologues, tel que Durant. {☛ Lieu du possible }

Cela, pour un anthropologue est un défi. Travailler la parole, la monter en mettant en œuvre un processus de démembrement. Désosser la narration pour retrouver une nouvelle cohérence sans pour autant trahir le narrateur. Un jeu de confiance, un pacte qui permet à la fabula de devenir lieu, des lieux, une ville..

Travailler la parole en remontant le sens, déterminant une temporalité, imposant des règles esthétiques et ôtant le je. Ceux-ci, l'un après l'autre, ensemble, racontent une ville. Avec un artifice esthétique, un tracé géométrique digne d'un des jeux situationnistes, se construit une deuxième narration, la collective.

Un procédé qui élargit le temps, le dilate en mettant la perception à l'écoute attentive d'un récit où le familier devient étranger et celui-ci interroge pour sa familiarité. {☛ Montage }

Une possibilité pour une autre approche du territoire... Arracher le mouvement de son intention de bouger pour se rendre d'un point à un autre. Mais alors : considérer le mouvement comme une attention à se mettre en relation, ce qui implique de se trouver des liens des passages, permet d'appréhender l'espace d'une autre façon, car se mettre en mouvement veut dire alors être sensible à cet espace qui se modifie avec le déplacement. Si l'on est dans l'attitude d'intention tout ce qui peut entraver la jonction des deux points devient empêchement, obstacles et engendre un rejet,

pas de négociations avec soi et l'espace juste un rapport d'affrontement. {☛ Mouvement }

Acte de domestication du temps et de l'espace, entre répétition et fréquentation, c'est par la propre construction d'un quotidien, dans un territoire, par le fait de se faire part du quotidien d'un lieu, qu'un observateur découvre, de sa banalité, l'exceptionnalité. {☛ Quotidien }





## La durée texturale ou collective

*Texture* : la sensation d'une trame, puis l'agencement sur cette trame de fibres pour former un tout, un tissu organique, un entrelacement.

Une durée texturale : une durée où se rejoindraient l'être, le bâtir et l'habiter.

Une durée texture qui ferait du territoire, un espace de dialogue, de rencontres, de rebondissements entre des choses, des objets, des gens, des identités, des temporalités en apparente contradiction.

Un lieu possible, une durée de l'expérience des limites. Une texture faite de fibres différentes : immobiles, en mouvements, concrètes, abstraites, motifs de l'humain et du bâti ; chacun avec ses limites, ses fonctionnements, mais qui dans cette durée tentent des approches, se contredisent, s'approvoisent, se déplacent, pour finir par faire corps avec.

Une durée texturale qui se situerait dans un - entre -. Une durée du sentir, ressentir, agir.

## La durée textuelle : le cadavre exquis

*Composé d'extraits de : Avere cura, Entre-deux, Entretemps, Frottement, Hétérophonie, Inertie, Invariant, Montage, Mouvement, Quotidien, Rencontre, Territoire et Transitoire.*

*Une approche qui travaille la texture...*

de la durée (dans la distinction spinozienne entre *duratio* et *tempus*), en pensant le temps dans son devenir, dans ses entretemps, dans sa transformation, et non tant des figures abstraites et absolues qui nous aident certes à structurer le social et le spatial (comme l'enfance, l'adolescence, l'âge adulte, la vieillesse ou encore le printemps, l'été, le printemps, l'hiver), mais non à en comprendre les processus d'inclinaison, de vieillissement, d'enruinement ou de moisissure, ou de simple pause (Hundertwasser, 1958). {☛ Entretemps }

*Alors que nous savons que le temps ...*

« est susceptible d'être « constitué », « organisé », « composé », à l'instar de la vie du langage, avance, revient en arrière, dit mais aussi se contredit, bref évolue par mouvements discontinus et continus. » (Laplantine, op. cit. : 186) {☛ Entretemps }

*Sur la partition du temps, ...*

les transitoires écrivent des termes, à partir desquels les phénomènes se développent dans des laps,

pour que chacun puisse y saisir ses propre repères-événements et ainsi s'y construire. Tous on s'ajuste, on s'adapte, on construit des compromis pour le vivre ensemble, pour « co-produire et négocier des temps et des lieux où simultanément nous pouvons (devons ?) affirmer notre identité, sa pratique et sa représentation, et les façons dont nous négocions celles-ci avec d'autres, voisins de rencontre, temporaires ou plus pérennes » (Haumont, 2005). {☞ Voisinage }

*Pérenne, ...*

si cette surface se propage de façon stable, et linéaire, sa sortie de la période en fait d'abord l'expression d'un ressenti (collectif). Conséquence secondaire d'une itération infinie de notes/sons (dissolvant toute singularité), elle est la résultante d'une réalité locale – d'une géolocalisation – persistante, sans qu'aucune instantanéité phénoménologique ne la rende tangible. En effet, hors de tout éclat présent, seule une attention prolongée – par une mise en contact quotidienne - peut permettre son entendement et sa mise en référence, partageable du plus grand nombre. Ainsi, la formation de ce standard est alimentée, même involontairement, de tous et de tout : chacun participe directement ou non à cette constance – d'où la notion d'entretien (ou prendre soin) qui habite nos deux territoires (pantin et vitry-sur-seine). {☞ Invariant }

*Être ensemble...*

pourrait se définir comme passer d'un sentiment interne, c'est-à-dire ce qui m'apparaît à moi, donc propre à l'individu (subjectif) à une sensation externe c'est à dire susceptible d'apparaître à plu-

sieurs-(objective). En d'autres termes, on voit bien comment la notion d'équilibre qui revient sur nos deux territoires, inscrit fondamentalement tout acte dans un processus durable : de la nécessité de penser tout geste non plus pour ce qu'il produit dans l'instant de sa seule émergence, mais bien dans une durée. {☛ Transitoire }

*A l'épicentre, depuis le point d'impact, ...*

son énergie se transmet tout autour d'elle, par diffusion ou par contact. Selon la nature de ce qui l'environne, cette transmission modifie donc les caractéristiques physiques du milieu (élastique). Autrement dit, en paraphrasant Spinoza la singularité d'un lieu (chora et non topos), ce sont les manières d'être touché, et de réagir, à ce qui l'affecte dans la durée, dans ces entre-temps, ces moments éphémères, qui sont le contraire de l'éternité. {☛ Entre-temps }

*L'autre ...*

peut ainsi me donner à percevoir des mouvements jusqu'alors non connus pour moi. L'autre devient le lieu d'une possible découverte, d'autres mouvements et d'autres consciences du moi et de l'autre et des deux ensembles : « deux corps se rencontrent et s'affectent l'un et l'autre » comme le dit Spinoza. {☛ Rencontre }

En d'autres termes, les expressions polysémiques pourraient participer à la création de formes, à la mise en oeuvre de projets qui transgresseraient les règles unanimes. De fait, à partir du moment où le territoire est clairement constitué d'une hétérogénéité, on peut se demander comment sa structure pourrait

exister et perdurer de façon homogène sans l'intégration de toutes les composantes qui le traversent. Poser la question du socle commun à l'intérieur de la notion de diversité, c'est amener chacun à la reconnaissance de l'hétérophonie qui sourd dans nos deux territoires. {☛ Hétérophonie }

*Le territoire/culture ...*

est potentiellement le lieu de la transgression, en cela il va au-delà de la donnée territoriale de base, mais aussi des limites des données culturelles, sociales, architecturales, spatiales et utilitaires du territoire. {☛ Entre-deux }

*Le territoire/culture ...*

n'est pas seulement le territoire physique et spatial de la recherche, ni le territoire/culture artistes. Pourtant le territoire/culture est le même a priori que celui de chacun. Mais, pour l'habitant, il est le seul outil avec une forte identité d'assimilation, et tout se joue dans la transformation de l'espace et du temps de ce qui lui est proposé en un tout organique qui reste enraciné dans ce territoire/culture qui existe en dehors d'une conception dite analytique. {☛ Entre-deux }

*La créativité ...*

se joue dans la façon qu'ont des individus de le mettre en scène (Goffmann, 1973), et de le réinventer (De Certeau, 1990) chaque jour. Le bricolage et la résistance trouvent aussi place dans le quotidien. Deux modes de détournement de ce qui, par habitude et par répétition, est disponible comme usage ou pensée « dominante ». {☛ Quotidien }

*La souplesse du concept ...*

permet aussi, contrairement à une apparente « fixité » spatiale, et donc immobilité des voisins, de les englober, ou pas, dans notre sphère de connexion, et ainsi, en quelque sorte, de le choisir (« faire voisin » quelqu'un qui en effet habite loin, mais avec lequel on se sent proche, ou avec lequel on partage des moments ou des lieux de rencontre/activités). {☛ Voisinage }

De même, à l'intérieur des dimensions interstitiels d'un territoire, les relations entre les individus, se font et se défont suivant des principes concordants ou tout au moins concomitants. Dès lors, la générosité (mise en exergue par certains de nos interlocuteurs) pourrait en être le principe actif : rédimensionnant les espaces de la ville, selon des échelles chromatique ou hétérophonique. {☛ Hétérophonie }

*Le voisinage est une « activité concertée »...*

entre un habitant et son environnement physique et social qui contribue à créer l'espace/temps de l'habiter. Cette « art de coexister avec des partenaires (...) qui vous sont liés par le fait concret, mais essentiel, de la proximité et de la répétition » (Pierre Mayol in De Certeau 1994) est un lien discret par lequel s'exprime la prise en compte des autres (qui peut aussi prendre la forme de son contraire : l'évitement, l'ignorance, l'effacement). {☛ Voisinage }

*Cet espace de frottement, ...*

d'abrasion devient le terrain d'une émancipation possible et donc de jeu, en regard de la rigidité har-

monique : un véritable tube à essai de la variabilité tonale, modifiant notre entendement de la tessiture.

{☛ Hétérophonie }

*Les situations de frottement, ...*

entendues comme espaces ou moments de coprésence, où les gens et les choses entrent en contact, de différentes manières, et avec des intensités variées, agitent les territoires : de la situation anonyme d'un corps à corps à celle de la rencontre, de l'échange, jusqu'à l'affrontement entre modes et mondes de vie et de pensées.

{☛ Frottement }

*Cette pratique de dialogue des corps ...*

est un moyen important de faire l'expérience de la notion de ressenti, de conscience de l'autre et de soi à travers l'autre. Car il s'agit de partager le fait de savoir que l'on touche quelqu'un, en même temps que l'on est touché. Mais c'est aussi l'expérience que vit l'autre personne avec qui je suis en contact. En un mot mon corps accueille l'expérience de l'autre et vice-versa. Ce processus permet de me renseigner sur l'autre mais aussi sur moi car j'ai la conscience de cet autre corps qui réagit au mien. Il s'agit là aussi d'effectuer des déplacements de conscience car même si je reste présent au point de contact avec l'autre, je me mets en cheminement vers les réponses de mon partenaire à travers la conscience de son corps. {☛ Rencontre }

*L'autre peut ainsi me donner à percevoir ...*

des mouvements jusqu'alors non connus pour moi. Restituer aux habitants ces montages, en le faisant dire par un tiers, d'une voix neutre qui débarrasse

encore plus le récit de tout amarrage personnel, pour faire enfin persister les lieux-mêmes. Ceux-ci, l'un après l'autre, ensemble, racontent une ville. Avec un artifice esthétique, un tracé géométrique digne d'un des jeux situationnistes, se construit une deuxième narration, la collective. Un procédé qui élargit le temps, le dilate en mettant la perception à l'écoute attentive d'un récit où le familier devient étranger et celui-ci interroge pour sa familiarité. {☛ Montage }

« Tracer un bord, un cadre, ne revient pas toujours à enfermer ou focaliser une chose à voir... Le cadre est le lieu d'un rite de passage...Alors se rejoignent l'être, le bâtir et l'habiter...et le rassemblement humain. » (Didi-Huberman, 2001 : 9, 52, 78) {☛ Entre-deux }

Un montage est une explosion d'anachronies, en cela même qu'il procède comme une explosion de la chronologie. Le montage tranche dans les choses habituellement réunies, et connecte les choses habituellement séparées. Il crée une secousse, un mouvement. {☛ Montage }

*Arracher le mouvement ...*

de son intention de bouger pour se rendre d'un point à un autre. Mais alors : considérer le mouvement comme une attention à se mettre en relation, ce qui implique de se trouver des liens des passages, permet d'appréhender l'espace d'une autre façon, car se mettre en mouvement veut dire alors être sensible à cet espace qui se modifie avec le déplacement. Si l'on est dans l'attitude d'intention tout ce qui peut entraver la jonction des deux points devient empêchement, obs-



tacles et engendre un rejet, pas de négociations avec soi et l'espace juste un rapport d'affrontement.

{☛ Mouvement }

*La panne...*

serait donc là où la ville s'arrête, pour laisser place à d'autres dynamiques, d'autres règles d'être ensemble, presque à l'inverse de la ville : la campagne, qui ne suit pas les logiques de l'urbanité, ou quand ce qui n'est pas chez nous peut constituer un refuge, en marge de la ville. {☛ Panne }

En conséquence, cette perturbation, cette contrainte anormale peut devenir la cause d'un résultat inattendu. Ainsi, l'inertie pourrait être la force a contrario qui vient s'opposer au milieu monotone ou à l'unisson. Ce qui n'était qu'une superficie disqualifiée de la ville devient un espace du possible. {☛ Inertie }

*Proposer comme François Laplantine ...*

une anthropologie modale (radicalement opposée à l'approche structurale) qui permet d'appréhender les manières d'être « ou plus précisément encore les modulations des comportements, y compris les plus apparemment anodins, non seulement dans la relation à l'espace, mais dans la dimension du temps, ou plutôt, de la durée » (2009 : 185). Une approche plus attentive aux processus de transition et de transformation rythmique, où les entre-temps deviennent fondateurs d'une manière de regarder un espace dans sa durée.

{☛ Entre-temps }

*Comme système de la tranquillité interne, ...*

des poussées ou des explosions de chaos et d'équilibre. Il établit la base perceptive à partir de laquelle nous considérons notre monde intérieur et extérieur et entrons en interaction avec eux. {☛ Territoire }

*Avere cura*, prendre soin, en revanche élargie notre manière de se rapporter à l'espace vécu, elle permet une posture où l'on devient curieux de la ville que l'on habite ou sur laquelle on travaille. Elle est une attitude de disponibilité ou d'intérêt à l'égard d'un sujet donné. Les petits gestes, les toutes petites choses qui construisent le quotidien et que réinventent continuellement des compromis nécessaires pour que chacun puisse trouver une place, deviennent les choses dont il faut *Avere cura* pour comprendre, dans le sens de prendre ensemble (du latin, cum + prehendere), la ville.

{☛ *Avere cura* }

duratio



# abcdaire.

*Avere cura, Ensemble(s), Entre-deux, Entre-temps, Evident, Faits divers, Frottement, Hétérophonie, Inertie Inerte, Intervalle, Invariant, Lieux du possible, Montage, Mouvements, Panne, Quotidien, Rebondissement, Rencontre, Transitoire, Territoire, Voisinage*

 **DANGER**   
**LE QUARTIER BIENTOT  
A L'OMBRE DU BETON**



vitry sur seine  
sentier  
tissebarbe

VOT

1978

## Avere cura.

« Seuls les petits détails de la vie sont importants. Que m'importe la grande tragédie de l'histoire mondiale consignée dans les éditoriaux des journaux ? Ou le destin d'un homme qui pourrait être un héros de tragédie ou est en rapport avec quelque chose de pathétique. Tout pathos sonne faux, part en veine fumée en face des événements microscopiques. Le diminutif des composantes est plus impressionnant que la monumentalité de l'ensemble » (Joseph Roth, *Automne à Berlin*)

De tous petits gestes, de petits détails, font d'un lieu un lieu habité. Les grands gestes ne produisent que des monuments et des architectures grandiloquentes dont le but n'est pas d'être habitées, mais d'héberger de vieux et nouveaux rituels collectifs.

Les transformations d'une ville ne sont pas seulement celles visibles, mais aussi celles liées à la disparition, à l'absence. « La réalité sociale n'est pas seulement formée de traits culturels immédiatement présents, mais aussi des processus de retrait moins perceptibles ; de « vérité » mais aussi de dissimulation » (Laplantine, 2003 : 47). Dans l'expression ita-

lienne *Avere cura*, on utilise la *cura* latine, qui non seulement était le soin mais aussi la surveillance, le souci, et l'intérêt porté. Ses dérivés sont, entre autres, sécurité (*sine-cura*, sans souci) et *curioso*, curieux.

En français, la *cura* se restreint à l'environnement médical, perdant ainsi cet éventail sémantique qui permet de lier la *curiositas* à la *securitas* d'une ville. Ce sens médical a été pour plus d'un siècle le pivot dans les relations qui liaient l'urbaniste à son territoire, en le transformant en médecin aux soins de la ville-corps. Ce type de relation, démiurgique, donne aujourd'hui à la sécurité un pouvoir curatif qui doit trouver une traduction spatiale dans les projets d'urbanisme.

En revanche, *avere cura* élargit notre manière de se rapporter à l'espace vécu, elle permet une posture où l'on devient curieux de la ville que l'on habite, et où sur laquelle on travaille. Elle est une attitude de disponibilité ou d'intérêt à l'égard d'un sujet donné. Les petits gestes, les toutes petites choses qui construisent le quotidien et que réinventent continuellement des compromis nécessaires pour que chacun puisse trouver une place, deviennent les choses dont il faut *avere cura* pour comprendre, dans le sens de prendre ensemble (*cum+prehendere*), la ville.

« Hier je l'ai vu ici, entre l'église de Pantin et ici, il y a un nouveau arrêt de bus qui vient d'être construit. Il y avait une dame, une vieille dame qui était là et moi j'étais venu voir le nouvel arrêt de bus. Car je voyais plusieurs numéros de bus comme si tous s'arrêtaient là. Et la vieille dame française, voulait absolument maider. Elle se sentait, du fait qu'elle habite Pantin depuis cinquante ans, responsable de quelqu'un qu'elle voyait comme étranger et perdu. Et donc elle dit : « Où est-ce que vous voulez aller ? ». Elle était cu-



## duratio

rieuse et avait envie de participer et de se rendre utile. On ne voit pas cela à Paris. Les gens se méfient... et là pour elle, c'était son village et j'étais le nouveau venu. C'est extraordinaire» (Akshay, Pantin)



## Ensemble(s).

Nous avons tracé un bord, un cadre, une aire circulaire, lieu de questionnement, de découverte pour approcher d'autres relations territoire/culture. Cercles qui en rien n'avaient pas pour fonction d'enfermer ou de focaliser une chose à voir, mais plus nous offrir des possibilités de « à travers » : *passage*

Passage où se promener ensemble anthropologues/artistes/habitants. Commencer à trouver un *ici*, lieu, endroit où commencer à parler, à faire connaissance, indicateur de temps pour marquer le point de départ ; pour tenter un *là-bas* : un ailleurs, glisser à quelque distance, pas loin. Ensemble, entre ce ici et ce là-bas, inscrire une *oscillation* : ce léger balancement, ce mouvement de va et vient du corps, des corps entre eux, des territoires, de part et d'autre d'un point central : celui de l'axe de recherche. Vaciller constamment d'un intérieur : le parcours du marcheur, la pensée du chercheur, la sensation corporelle du danseur ; et un extérieur : ce qui l'entoure, ce qui permet l'inscription du trajet, du corps dans l'espace, la sensa-

tion d'un territoire, une perception de sa nature, ses composantes physiques, mobiles, figées qui lui donne une nature, laisse percevoir une culture du territoire. Ensemble se laisser *propager* : entrer en extension avec son terrain, élargir son axe de vision par des rapprochements avec l'autre terrain, et prolonger ses sensations par ces moments de rencontres d'équipe et avec les interlocuteurs. Etre *contaminer* : comme se fondre ensemble, pour envisager une *collusion* : accord secret; connivence. De là, re-interroger notre axe de recherche, dans une relation - intérieur – extérieur :

+ comme relation spatiale intuitive qui s'exprime aussi par les mots dedans et dehors,

+ essayer d'envisager autrement cette dualité qui pourrait sous-tendre que ce qui est superficiel et visible appartiendrait à l'extérieur ou dehors et ce qui est profond et caché serait du domaine de l'intérieur ou dedans.

Prendre appui ailleurs, anatomiquement, se servir des mots externe et interne. On distingue à cet égard les sens externes, dont les terminaisons sont superficielles ou du moins accessibles aux excitants physiques (toucher, vue, odorat, etc...), et les sens internes (sens musculaires, articulaires, coenesthésie), dont les terminaisons sont placées dans la profondeur des tissus et qui sont excités seulement par les phénomènes qui se passent dans ces tissus mêmes. Externe et interne sont donc à cet égard des subdivisions de l'intérieur- A (relativement au corps) ; tous deux s'opposent alors à ce qui est extérieur (au corps). On appelle aussi en anatomie face interne la partie des organes tournée vers le centre du corps; la face externe est celle opposée. On peut ainsi distinguer ici quatre couples d'idées:

1° Ce qui est extérieur à quelque chose en particulier au corps humain et ce qui lui est intérieur.

2° Ce qui est superficiel, et ce qui est profond ; soit au propre, soit au figuré.

3° Ce qui, dans la conscience, est présenté comme objectif, ce qui est présenté comme subjectif.

4° Ce qui existe en soi, et ce qui n'existe que dans la représentation.

Donc être ensemble pourrait se définir comme passer d'un sentiment interne c'est à dire ce qui m'apparaît à moi, donc propre à l'individu (subjectif) à une sensation externe c'est à dire susceptible d'apparaître à plusieurs-(objective).

*Extension* : Ensemble des objets réels ou idéaux, concrets ou abstraits auxquels s'applique un élément de connaissance ; c'est-à-dire : 1° pour un concept : ensemble des objets qu'il peut désigner dont il est l'attribut ; 2° pour une proposition : ensemble des cas où elle est vraie par suite, ensemble des hypothèses dont elle peut être la conséquence ; 3° pour une relation : ensemble des systèmes de valeurs attribués aux termes généraux qui la vérifient. Ensemble d'objets ou d'individus considérés dans une opération logique, comme lorsqu'on dit que l'extension du prédicat, dans une proposition, peut n'être qu'une partie de son extension totale : « C'est proprement le sujet qui détermine l'extension de l'attribut dans la proposition affirmative ». Possibilité qu'à une proposition singulière soit singulière proprement dite, soit collective, ou plurielle ; et si elle est collective ou plurielle, d'être plus ou moins générale, c'est-à-dire de porter sur un nombre d'individus plus ou moins grand.

*Ensemble* pour trouver un(e) extrême/mité : ce qui est placé à la limite d'une région de l'espace.



## Entre-deux.

Pour un échange de regard constant pour ne pas figer une approche de cette association culture et territoire, il convient de se poser la question de l'entre-deux, voir de s'en servir comme filtre.

« L'entre-deux est une forme de coupure-lien entre deux termes, à ceci près que l'espace de la coupure et celui du lien sont plus vastes qu'on ne croit ; et que chacune des deux identités a toujours déjà partie liée avec l'autre. Il n'y a pas de no mans land entre les deux, il n'y a pas un seul bord qui départage, il y a deux bords mais qui se touchent ou qui sont tels que les flux circulent entre eux. De sorte que le simple trait de la différence apparaît lui-même comme un entre-deux minimal, exigeant d'être repris sur un mode plus générique, plutôt que cerné dans sa pure acuité. Bref la différence apparaît comme un entre-deux trop mince, elle coupe là où c'est la coupure même qui ouvre l'espace d'un nouveau lien, elle fixe d'un trait l'écart là où le vif de l'expérience a lieu au coeur de cet écart quelle bouleverse. » (Sibony, 1991 :11)

*Entre-Deux...*

Notions : territoire et culture

Territoires : Pantin et Vitry

Champs : recherche scientifique et recherche artistique

Chercheuses : anthropologue et anthropologue

Artistes : designer sonore et artiste chorégraphique

Binômes : anthropologue/designer et anthropologue/  
chorégraphe

Modes pré terrain : en place et en marche

La danse comme travail de construction en gigogne de « l'entre » : *Entre soi* : cet entre soi pourrait se définir comme ce moment de passage, ou cet espace de passage entre le corps quotidien, celui de tous les jours et celui qui commence à devenir corps de la danse. Cet entre deux comme un moment de changement de conscience, d'attention à soi, une autre orientation du soi. On ne perd pas l'un pour trouver l'autre, non simplement un consensus se tisse entre les deux pour que puisse émerger un espace d'être ensemble. Le corps de la danse doit devenir un tout : une matière, un lieu : d'action, de pensée, de repos, de construction, d'observation, un poids, des sensations, un outil au sens noble du terme, le foyer de tous les possibles. Le corps de la danse est potentiellement le lieu de la transgression, en cela il va au-delà de la donnée corporelle de base, mais aussi des limites des données anatomiques, biologiques, physiologiques et utilitaires du corps. Le corps du danseur n'est pas seulement le corps physique et anatomique de la médecine, ni le corps propre de la phénoménologie. Pourtant le corps du danseur est le même à priori que celui de chacun. Mais, pour la danse, il est le seul outil avec une forte identité d'assimilation, et tout se joue dans la transformation de l'espace et du temps de ce qui lui est



proposé en un tout organique qui reste enraciné dans ce corps qui existe en dehors de la danse.

*Entre deux* (si l'on prend comme définition que danser est un acte d'accumulation d'un geste puis de l'autre, une textualité à dire, un ensemble de mot qui se prononce) : se pose alors pour ce corps de la danse, cet entre soit, l'espace de l'entre deux gestes. Il faut être présent au premier, sans oublier qu'il conduit au deuxième. Cependant l'un ne doit pas grignoter l'autre, pas d'anticipation qui rendrait impossible le passage du un à deux. Il faut travailler à la sensation à l'identité des deux, connaître son début, sa nature et sa fin, pour pouvoir envisager l'espace minime de cet entre pour investir un espace de l'entre deux ce lien qui permettra à ces deux gestes de dialoguer d'être syntaxe.

*Entre trois* : chorégraphe porteur du discours chorégraphique, qui le ressens dans sa globalité, danseur qui est celui qui déjà porte l'entre soi et l'entre deux gestes, qui doit donner à lire le discours chorégraphique. Un entre trois à trouver pour que sensation chorégraphique, sensation dansée et sens du discours aille dans une même orientation.

*Entre multiple* : chorégraphe, danseur, entre gestes, entre perception du langage, entre danseurs, entre perceptions des danseurs, entre danseurs et espace, entre chaque gestes des danseurs...

*Entre tout* : « La danse déploie... La question de l'entre deux corps, le jeu des places et de leurs genèses ; de leur engendrement. Elle est un recours « symbolique contre cette inertie..., une protestation : se déplacer de toute façon à la recherche du corps à venir. La danse est une quête frénétique ou sereine de la place et du lieu d'être même s'ils sont impossibles ; quête naïve ou rusée

mais toujours avérée. Pratiquement toutes les questions de l'humain sur le monde d'être singulier ou collectif ont leur version dansée. » (Sibony, 1995 : 10)

Territoire /culture comme travail de construction en gigogne de « l'entre » : *Entre soi* : cet entre soi pourrait se définir comme ce moment de passage, ou cet espace de passage entre le territoire quotidien, celui de tous les jours et celui qui commence à devenir territoire de culture. Cet entre deux comme un moment de changement de conscience, d'attention à soi, une autre orientation du soi. On ne perd pas l'un pour trouver l'autre, non simplement un consensus se tisse entre les deux pour que puisse émerger un espace d'être ensemble. Le territoire/culture doit devenir un tout : une matière, un lieu : d'action, de pensée, de repos, de construction, d'observation, un poids, des sensations, un outil au sens noble du terme, le foyer de tous les possibles. Le territoire/culture est potentiellement le lieu de la transgression, en cela il va au-delà de la donnée territoriale de base, mais aussi des limites des données culturelles, sociales, architecturales, spatiales et utilitaires du territoire. Le territoire/culture n'est pas seulement le territoire physique et spatial de la recherche, ni le territoire/culture artistes. Pourtant le territoire/culture est le même à priori que celui de chacun. Mais, pour l'habitant, il est le seul outil avec une forte identité d'assimilation, et tout se joue dans la transformation de l'espace et du temps de ce qui lui est proposé en un tout organique qui reste enraciné dans ce territoire/culture qui existe en dehors d'une conception dite analytique.

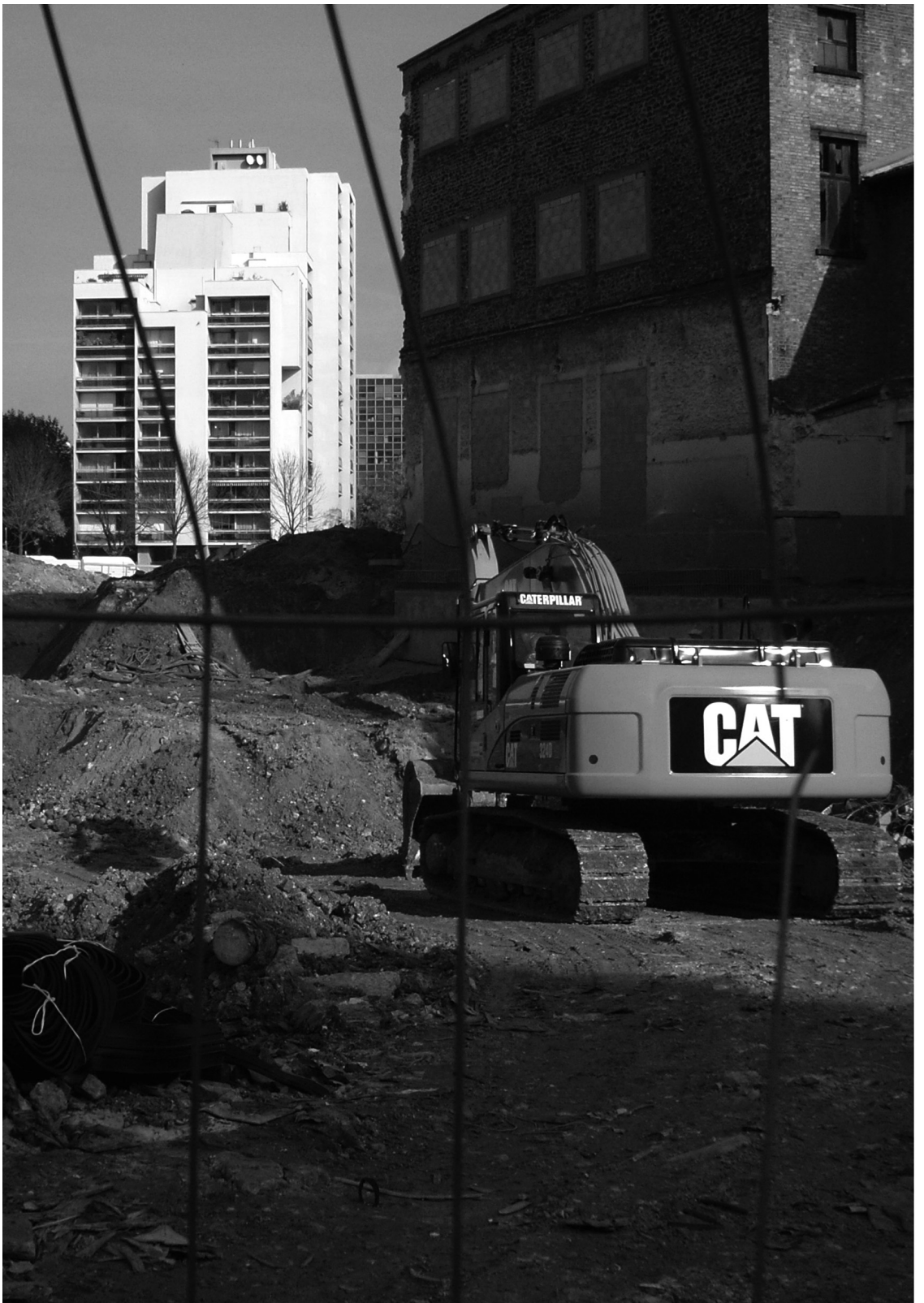
*Entre deux* (si l'on prend comme définition que territoire/culture est un acte d'accumulation, une textualité à dire, un ensemble de mot qui se prononce) : se pose

alors pour ce territoire/culture, cet entre soit, l'espace de l'entre deux. Il faut être présent au premier, sans oublier qu'il conduit au deuxième. Cependant l'un ne doit pas grignoter l'autre, pas d'anticipation qui rendrait impossible le passage du un à deux. Il faut travailler à la sensation à l'identité des deux, connaître son début, sa nature et sa fin, pour pouvoir envisager l'espace minime de cet entre pour investir un espace de l'entre deux ce lien qui permettra à ces deux identités territoire/culture de dialoguer, d'être syntaxe.

*Entre trois* : chercheur porteur d'une vision anthropologique, qui ressent une vision de ces notions de territoire/culture, artiste qui est celui qui déjà porte l'entre soi et l'entre deux notions, qui tente une lecture différente. Un entre trois à trouver pour que sensation territoire/culture aille dans une même, autre et différente orientation.

*Entre multiple* : chercheur, artiste, habitant, entre sensation, entre perception du langage, entre artistes, entre perceptions des artistes, entre chercheurs et espace, entre espaces de recherche et espaces d'expérimentation de nouvelles lectures...

*Entre tout* : « Ensuite parce que cette simplicité joue constamment sur un rapport entre deux choses au moins, deux choses qui se contredisent et se compènetrent. Toujours l'œuvre se place aux bords... C'est que le lieu cherché devient, non une idée, mais l'expérience sensible, temporalisée d'un regard des bords... Tracer un bord, un cadre, ne revient pas toujours à enfermer ou focaliser une chose à voir... Le cadre est le lieu d'un rite de passage... Alors se rejoignent l'être, le bâtir et l'habiter... et le rassemblement humain. » (Didi-Huberman, 2001 : 9, 52, 78.)



## Entre-temps.

Les nouvelles politiques urbaines en cours se proposent de redonner « la ville aux citoyens », en travaillant sur l'échelle urbaine, sur les espaces publics, sur la requalification des quartiers et sur le paysage urbain. Des transformations, qui prévoient souvent des destructions qui ont la plupart du temps pour objectif, concret et symbolique, de mettre en œuvre une nouvelle urbanité. La ville se transforme, sous les yeux des citoyens. Des lieux n'existent plus et d'autres vont être aménagés, mais qu'est-ce qu'il se passe entre-temps? où en est-on ?

Cet entre-temps peut être compris comme un moment pris entre un avant et un après. Par exemple, entre le projet et sa réalisation, ou encore entre la démolition d'un bâtiment, et la construction d'un nouveau bâtiment, ou l'aménagement d'un espace public, à son emplacement. Cette première forme de « l'entre-temps » s'inscrit dans une compréhension linéaire, avec une chronologie ordonnée et orientée d'un avant vers un après. Mais cette compréhension n'est pas suffisante pour rendre compte d'une plus complexe arti-

culation des temporalités qui participent à construire l'expérience vécue (Laa, 2009 : 403). François Laplantine propose une anthropologie modale (radicalement opposée à l'approche structurale) qui permet d'appréhender les manières d'être « ou plus précisément encore les modulations des comportements, y compris les plus apparemment anodins, non seulement dans la relation à l'espace, mais dans la dimension du temps, ou plutôt, de la durée » (2009 : 185).

Une approche plus attentive aux processus de transition et de transformation rythmique, où les entre-temps deviennent fondateurs d'une manière de regarder un espace dans sa durée. Ils ne peuvent guère être nommés en tant que *topoi*, ou les lieux sans temps, et inéchangeables, qui deviennent les absolus de la topologie, qui trouvent expression dans le *ser* espagnol ou portugais (formé à partir du latin *sedere*, être assis). Et par conséquent irréprésentables, dans les topographies d'un lieu, car ils se placent par essence entre deux faits, en enregistrant le devenir.

Les entre-temps se réfèrent plutôt à l'*estar*, à l'être en train de, qu'on retrouve dans la figure de la *chora*. Celui-ci désigne, certes lui aussi, l'espace, et plus précisément « l'intervalle supposant non seulement la mobilité spatiale, mais la transformation dans le temps » (Laplantine, *op. cit.* : 42). On devrait commencer par construire l'anthropologie d'un lieu, non en termes topographiques - en tableaux atemporels (comme on parle en médecine de « tableaux nosographiques ») - mais chorégraphiques, l'entre-temps. La chorégraphie, implique une pensée de la temporalité attentive à ces modulations. « La notion de chorégraphie (et non plus de topographie) a l'avantage de nous faire compren-

dre (mais d'abord de nous faire ressentir, regarder et écouter) l'être ensemble du chœur qui désigne à la fois le lieu où l'on danse et l'art de danser. » (Laplantine, *op.cit.* : 42-3). Une approche qui travaille la texture de la durée (dans la distinction spinozienne entre *duratio* et *tempus*), en pensant le temps dans son devenir, dans ses entre-temps, dans sa transformation, et non en tant que figures abstraites et absolues qui nous aident certes à structurer le social et le spatial (comme l'enfance, l'adolescence, l'âge adulte, la vieillesse ou encore le printemps, l'été, le printemps, l'hiver), mais pas à en comprendre les processus d'inclinaison, de vieillissement, d'enruinement ou de moisissure ou de simple pause (Hundertwasser, 1958). Alors que nous savons que le temps « est susceptible d'être « constitué », « organisé », « composé », et à l'instar de la vie et du langage, il avance, revient en arrière, dit mais aussi se contredit, bref évolue par mouvements discontinus et continus. » (Laplantine, *op. cit.* : 186). Autrement dit, en paraphrasant Spinoza la singularité d'un lieu (*chora* et non *topos*) ce sont les manières d'être touché, et de réagir à ce qui l'affecte dans la durée, dans ces entre-temps, ce moments éphémères, qui sont le contraire de l'éternité.





# Evident.

« Justement, j'aurais pas besoin de chercher, si c'était évident » (Vitalis, Vitry)

Evident est tout ce qui est immédiatement perçu par les sens, et notamment par la vue. La matérialité de la ville est évidente, dans la reconnaissance d'une architecture spécifique liée à certaines grandes institutions (la mairie, les églises,...), et dans les traits géographiques formateurs d'un territoire, soient-ils « naturels » (le canal à Pantin) ou « artificiels » (la route nationale 305 à Vitry).

« Des espaces évidents sont des espaces incontournables, des espaces qui sont faits pour une chose bien précise, et pas pour une autre. Par exemple, la mairie » (Nora, Vitry)

A cette échelle, il est partageable, de par son universalité, entre tous les habitants, mais aussi avec des gens qui passent (des touristes par exemple) et qui, à travers leurs sens, et leurs expériences (pas seulement urbaines), peuvent cerner intuitivement ces traits gé-

néraux constitutifs d'une ville. Dans ce cadre, ces évidences sont utilisées souvent pour donner des indications à qui est perdu dans la rue.

Cependant, « évident » est aussi quelque chose de non partageable universellement. Lorsqu'il implique un partage d'opinions, de manières de faire, et d'histoires qui se réfèrent à une communauté. Certains lieux ou ensemble de lieux, pour leurs fonctions, et par leur histoire, constituent des points communs évidents pour les habitants d'une ville.

« Le triangle mairie-église-musée, et à l'intérieur, la place du marché. Pour moi, c'est une évidence » (Nathalie, Vitry).

Mais aussi, tous les lieux dont le « mode d'emploi » est partagé,

« Un lieu clair, propre, on voit bien ce qui s'y passe, tu sais ce que tu vas y trouver, les gens que tu vas voir, c'est facile, le reste tu te demandes « c'est quoi ça ? » (Nicole, Pantin)

A cette échelle il peut varier selon deux stratégies : premièrement, disparaître d'autant qu'il est évident et partagé dans le quotidien.

« [Évident c'est] que ça fait sens, ça serait « évidemment », « bien sûr », « ça fait sens qu'il y ait ça là ». Alors, comme tout ce qui est évident en général, on le voit pas, parce qu'on remarque plus les choses qui ne sont pas évidentes. Genre : non mais, ça, je me demande ce qu'il fait là ! Donc si c'est évident, je dirais c'est tout ce qu'on ne remarque pas » (Nicole, Vitry )

Ou devenir la métonymie de la communauté même : ce sont des lieux où le visage de la ville, et ses caractéristiques, se manifestent clairement. Le marché apparaît comme un lieu physique qui représente la ville en générale - un moyen pour se situer sur un plan. Un défi évident qui paraît être commun aux deux villes.

« le marché, parce que son utilisation est évidente, un endroit où on est bien, même si ça déborde un peu, c'est un endroit qui marche bien. (...) Dans le marché, il y a frottement, mais pas dans le même sens : il y a des populations qui se rencontrent, mais pas plus que les gens qui habitent à Pantin ; dans les marchés on voit la tête des gens qui habitent la ville ». (Emmanuel, Pantin)

Evident est lié à notre expérience personnelle de la ville, à ce qu'on construit activement, ou à ce que l'on reçoit dans une communauté, et enfin à ce que l'on peut partager avec le monde.



**INFORMATIONS**



**vitry sur seine**



## Faits divers.

Les faits divers représentent une variation discrète dans le cours du quotidien d'un lieu donné. Temps fort qui secoue le temps faible de la répétition, il incorpore l'exceptionnel (souvent dans son acception négative) dans le quotidien. Du point de vue journalistique, il est intéressant de remarquer que ce qu'ils partagent entre-eux est le fait de ne pas entrer dans une autre catégorie. Ils sont donc similaires par défaut - ce qu'ils ont en commun étant d'être « divers », non-classifiables du fait de leurs anormalité et imprévisibilité. Selon la définition du Petit Robert, les faits divers sont les « événements du jour (ayant trait aux accidents, délits, crimes) sans lien entre eux, faisant l'objet d'une rubrique dans les médias ». Ils entretiennent donc la même relation paroxystique avec le quotidien, étant des « événements du jour ».

En tant qu'actes situés par essence, ils entretiennent aussi une relation étroite avec une portion de territoire circonscrit (une ville, un quartier, une rue) qu'ils relient d'emblée avec un problème majeur. En effet, un fait divers est souvent la manifestation dans

le locale d'un problème de société (prostitution, drogue, criminalité juvénile...). L'évènement semble se créer justement quand ce choc d'échelle est provoqué du fait de l'injection d'un problème global (de société) dans la petite échelle (à côté de chez soi). Ce lien de proximité avec un fait exceptionnel « dangereux » provoque la totalité du territoire de deux manières : premièrement, par la possibilité d'un lien direct et affectif avec les événements, car il se passe sur une aire quotidienne de fréquentation (mon territoire, mon réseau), et deuxièmement, par le danger perçu d'une confusion entre la partie et le tout.

Ce processus synecdotique fait que d'une partie, par extension l'évènement, devient le quotidien supposé de tout le territoire. Et, en oubliant que l'évènement est manifestation de quelque chose de plus large, la source du problème devient le territoire lui-même. Le récit médiatique joue dans les relations entre les entités territoriales voisines, mais distinctes. Car l'évènement est aussi l'occasion d'une médiatisation accrue, à une échelle territoriale plus large. Quand de l'exceptionnel dans le quotidien on passe à sa spectacularisation, cela peut provoquer une panne dans la représentation du territoire, et donc dans son fonctionnement.

duratio





# Frottement.

Le frottement est un contact, un effleurement d'étrangeté et de diversité, deux ingrédients classiques de l'expérience urbaine.

« Proximité qui glisse, un contact fugace, anonyme, un frottement de loisirs, comme au marché ou à la sortie de l'école » (Karine, Pantin), mais aussi « frottement avec un autre monde, une friction possible, comme dans le métro, parfois ça chauffe... » (Elise, Pantin).

Le frottement accompagne les situations de coprésence, présence simultanée dans un même lieu, avec autrui. Cela peut se passer sur un micro-espace comme un banc, où on se retrouve à partager silencieusement un moment presque intime avec un inconnu, ou dans l'étendue de la ville où des habitants, aux horizons très différents, vivent ensemble.

Il y a, en ville, des espaces-temps du frottement où les gens entrent en contact, comme « le frottement physique entre les gens et avec les choses au marché, au musée, dans les écoles » (Nora, Vitry). Et en même

temps, des stratégies d'évitement de ce frottement se mettent en place - on évite au marché « les gens qui se frottent à toi » (Philippe, Vitry). Car, au fond, il y a quelque chose de physique dans ce rapprochement qui à la fois nous attire ou nous repousse dans des espaces, ou à des moments de rassemblement.

Sur les deux territoires, les grandes artères, axes quotidiens de circulation, émergent aussi comme espaces de frottement : c'est un frottement comme expérience typiquement urbaine de l'anonymat des rencontres, « sur un lieu de circulation pour se rendre à un endroit » (Nicole, Vitry)

Les « occasions » de frottement rythment non seulement l'expérience quotidienne d'une ville, mais aussi son évolution annuelle : les fêtes, les moments collectifs qui ponctuent le territoire comme des pics de densité et laissent leur trace dans la perception des lieux, au-delà de l'évènement. Un parc qui abrite deux fêtes par an, une rue qui est celle des manifestations : ils s'inscrivent comme espace de rencontre, même s'ils n'ont cette fonction que temporairement.

Mais il y a aussi un autre type de frottement, inscrit dans les murs de la ville, entre les quartiers, dans les rues où divers mondes semblent s'affronter. Le frottement est ici friction dans la mixité des espaces de la ville « c'est ce qui accroche, qui n'est pas fluide, un lieu qui met en avant des espaces et des choses de deux mondes » (Nicole, Vitry).

Parfois ponctuel, dans un espace spécifique de la ville, il prend la forme d'un « esprit de frontière où deux parties de la ville qui se frotte, fin, qui ne se frottent pas justement, elle sont en parallèle » (Elise, Pantin). Le frottement se situe alors

« à la limite entre tous les changements de conceptions urbaines, pavillons/immeubles; des structures d'organisation de l'espace qui se superposent. Entre deux mondes qui cohabitent, des habitudes et des rythmes différent et donc il y a frottement » (Nathalie, Vitry )

Parfois sous la forme diffuse d'un frottement entre « l'ancien village et les gros pavés d'immenses tours tristes à coté, décalage total sur l'idée du lieu de vie. Il y a contraste, l'un à coté de l'autre, ça frotte, les maisons et les barres » (Nicole, Vitry).

Ce contraste peut être aussi reconnu comme un contraste de styles architecturaux « qui oppose l'architecture dite moderniste et l'architecture plus ancienne, plus patrimoniale » (Emmanuel, Vitry).

Mais au-delà de cet affrontement, ou de ce contraste, le frottement a lieu dans la traversée de ces espaces différents :

« Frottement de population, d'architecture, de flux, de communication, plutôt que de me concentrer sur des choses qui s'opposent, je vais rechercher des endroits qui se traversent. De traverser. Endroit que les gens traversent, croisent et empreintent, tout type de gens. La place du marché : frottement de gens et de matériels. J'aurais pu parler des frottements, en comparant les types de population qui habitent dans les quartiers, mais c'est plus de l'opposition qu'un frottement. J'aurais pu illustrer la séparation par les routes nationales, mais en même temps, j'ai l'impression qu'il n'y a pas de traversée. Les endroits de frottements sont des endroits partagés et qui se traversent. Des choses qui se traversent. » (Emmanuel, Vitry ).

C'est donc « le pouvoir de traversement, c'est là où il y a de la porosité » (Catherine, Vitry) qui est mise en

avant, comme ouverture d'un territoire, sa capacité de compénétration, ses occasions d'accéder à l'autre comme on fait l'expérience du collectif dans sa diversité.

Quand cette expérience du frottement n'est pas que ponctuelle, mais s'étend dans la vie quotidienne, elle peut être perçue comme un « trop » : « trop de mélange de toutes sortes de styles de vie, de nuisances, de trop près, trop proche » (Hortense, Vitry). Elle finit par être négativement perçue comme promiscuité subie :

« Ça me fait penser à encombrement, concentration de maisons et de gens, même un peu négatif, c'est pas... vraiment agréable, dans ce sens-là dans la ville, frottement, comme dans le métro, si on est trop serrés ; je pourrais ajouter la promiscuité dans le mauvais sens. En fait, dans la vie de tous les jours, on n'a pas trop envie de se froter, il faut une certaine distance entre les gens et les choses. »  
(Hortense, Vitry)

Dans cette concentration d'immeubles et de gens de toutes sortes, c'est la densité qui revient associée à la diversité, et avec cela la question des proximités acceptables, des bons usages du voisinage, et des formes de civilités nécessaires dans le frottement. Car dans les diverses configurations de co-présence il y a aussi des compétences de cohabitation bien différentes que les citadins doivent développer pour vivre ensemble : présentation de soi, reconnaissance des autres, gestes réparateurs, d'alliance ou de distanciation, tout cela contribue à la « cohabitation pacifique, mais distante » (Germain, 1997 : 253) en ville.

Les situations de frottement, entendues comme espaces ou moments de co-présence, où les gens et les choses entrent en contact de différentes manières et

avec des intensités variées, agitent les territoires : de la situation anonyme du corps à corps à celle de la rencontre, de l'échange jusqu'à l'affrontement entre modes et mondes de vie et de pensées.

*Croisement imprévu*

Frottement+Panne = diversité subie

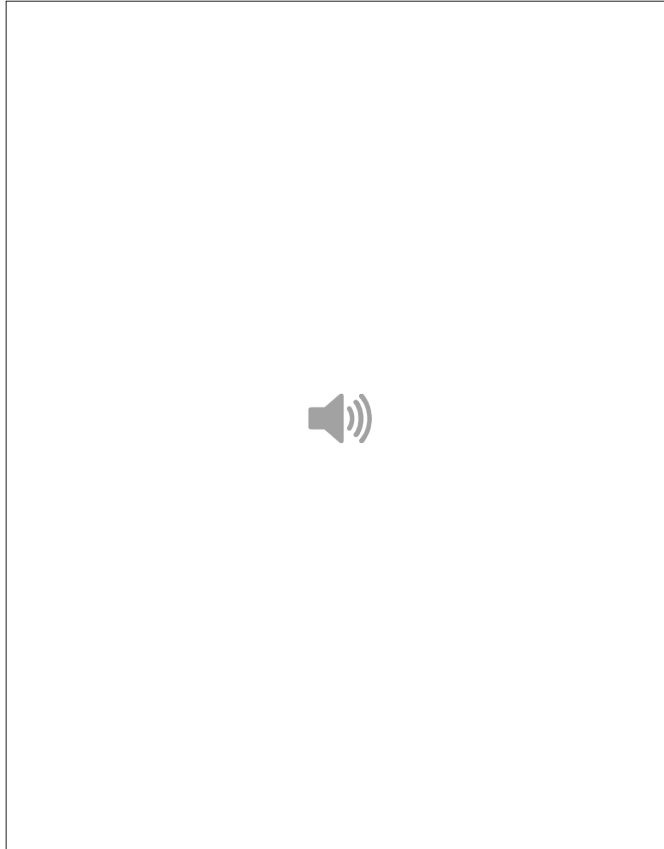
Frottement+Evidant = là où la diversité se manifeste, la mixité



# Hétérophonie

« L'hétérophonie est la superposition à une structure première de la même structure changée d'aspect; on ne saurait la confondre avec la polyphonie, qui rend une structure responsable d'une nouvelle structure. » (Boulez, 1963)

D'emblée, elle pose la question de l'écoute\* et donne une réponse à celle de l'intervalle. Intervenant dans la musique d'ensemble, elle caractérise une autre façon de concevoir les rapports à l'intérieur d'un groupe. Fréquente chez les orientaux ou les méditerranéens, cette sortie de l'unisson, dans un registre d'improvisation relative\*\* permet d'envisager d'autres formes de rencontre et de parcours entre les individus, dans un même espace. Ni homophonique, ni polyphonique, cet autre composite exprime bien l'hybridation possible qui peut naître par dissymétrie, voire dissonance. En ce léger décalage d'un individu à l'autre, cette superposition / juxtaposition réajuste notre façon d'accorder le multiple, au-delà donc d'une logique unilinéaire. Cet espace de frottement, d'abrasion devient le terrain d'une émancipation possible et donc de jeu, en



*dans le cd*

Mauricio Kagel, Hétérophonie, 1959/1961, extrait



regard de la rigidité harmonique : un véritable tube à essai de la variabilité tonale, modifiant notre entendement de la tessiture\*\*\*. En d'autres termes, les expressions polysémiques pourraient participer à la création de formes, à la mise en oeuvre de projets qui transgresseraient les règles unanimes. De fait, à partir du moment où le territoire est clairement constitué d'une hétérogénéité, on peut se demander comment sa structure pourrait exister et perdurer de façon homogène sans l'intégration de toutes les composantes qui le traversent. Poser la question du socle commun à l'intérieur de la notion de diversité, c'est amener chacun à la reconnaissance de l'hétérophonie qui sourd dans nos deux territoires.

*contexte lexicographique :*

Frottement friction – Hybridation, dissymétrie -  
Mixité, mixage, polyphonique

Notes

\* Hors des pratiques enharmoniques, l'écoute s'élargit à d'autres conceptions du musical.

\*\* les instrumentistes faisant varier la mélodie principale jusqu'à un certain seuil

\*\*\* On pourrait aussi envisager cette variabilité dans un mouvement métatonale. «La métatonalité se situe au-delà des concepts de tonalité et d'atonalité qu'elle de réunir dans une acceptation synthétique ... (elle) permet au compositeur de nuancer en toute liberté les chemins de sa propre tonalité.» Michèle Tosi (Bossesur, 1992 : 84)



# Inertie

A l'origine, un corps immobile, passif (peut-être de manière temporaire), que l'on peut qualifier par excès de corps noir \* s'impose dans un environnement en mouvement \*\*. Cet obstacle à la mobilité crée une modification du comportement du ou des flux. D'où l'apparition d'une zone de turbulence.

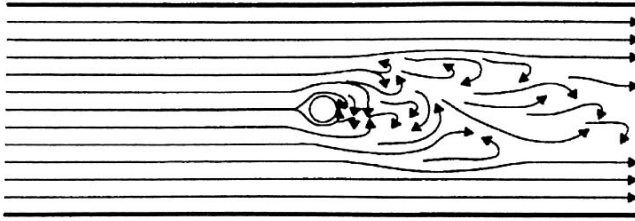
Sur le plan acoustique, des phénomènes de diffraction et de réfraction\*\*\* sont inévitables, engendrant une modification de la qualité première du signal. L'étendue de cette zone d'inertie absorbe en partie les ondes et crée aussi un effet de masque pour l'écoute.

D'un point de vue lumineux, cet espace est opaque, translucide, causant une discontinuité. Sur l'échelle temporelle, cela produit un contretemps, c'est-à-dire une modification rythmique, et pourquoi pas un ralentissement. Dans d'autres registres, l'inertie est symptomatique de la panne dans l'enchaînement des événements. Et si à l'image d'un satellite géostationnaire, ce volume ne participe pas à la dynamique (unidirectionnelle), il peut s'en séparer □ c'est-à-dire devenir une masse critique. \*\*\*\*



Josef Koudelka *Ireland 1965*

En conséquence, cette perturbation, cette contrainte anormale peut devenir la cause d'un résultat inattendu. Ainsi, l'inertie pourrait être la force a contrario qui vient s'opposer au milieu monotone ou à l'unisson. Ce qui n'était qu'une superficie disqualifiée de la ville devient un espace du possible.



*contexte lexicographique :*

Panne Obstacle - Faits divers sans lien ni entre les sons ni avec le reste, séparation, discrimination, monodie, monophonique / Se cacher disparition, masquage Lourd grave, parfois assez fort, diffus, charge sonore, masse / Outrance trop, excès, explosion, haut-parleur, amplification / Trou rupture, aperiodique, vide, trou, manque / Court terme durée déterminée, transitoire / Rupture infidélité, inconstance, intermittence, partie

Notes

\* En thermique, cela signifie sans réflexion ni transmission

\*\* En référence à Héraclite qui considère que matière et mouvement se confondent. Il n'y a donc pas de point fixe.

\*\*\* diffraction : l'onde contourne un obstacle, passe par une fente.

Réfraction : déviation de l'onde survenant à l'interface entre deux milieux. (schémas en référence)

\*\*\*\* « masse minimale de matériau fissile nécessaire pour que se produise une réaction en chaîne de fission (au cours de laquelle le noyau atomique se scinde en deux, produisant de l'énergie, du rayonnement...). » (Dictionnaire de physique et de chimie, 2004 : 115)



# Intervalle

C'est le *ventre* du signal : cette partie où les ondes matérielles prennent de l'amplitude, se mêlent ou se différencient dans un milieu élastique.

Par l'écoute, entrant dans cette épaisseur du sonore, entre les timbres, on y mesure combien ce qui s'y joue relève bien plus que d'une simple description physique ou de sa visualisation spectrographique. Dans et pendant cet écart entre deux valeurs, cet espacement entre deux choses, il y a ce qui est de l'ordre du prévisible – la conséquence première des actions – et ce qui n'en fait pas partie – conséquences secondaires et ultérieures de ces mêmes actions. Disons autrement que c'est dans cet entretemps que l'ensemble des interactions fera, ou non, sens dans leur milieu.

Sans présumé d'une harmonie, dans une ville, le comportement des sons entre eux est constamment infléchi par le contexte urbanistique, la trame architecturale, etc ... Au-dedans de cette complexité spatiale, et donc des propriétés acoustiques du milieu, la distance entre les sons en établit son tempérament. Selon des règles d'ensemble précises - prenons pour référence

la gamme tempérée - les intervalles s'expriment dans cette tension structurelle où toutes les notes organisent entre elles une cohérence. Et en cela, on peut dire que musicalement le respect de cette dernière fait tenir l'ensemble des rapports dans le temps. De même, à l'intérieur des dimensions interstitiels d'un territoire, les relations entre les individus, se font et se défont suivant des principes concordants ou tout au moins concomitants. Dès lors, la générosité (mise en exergue par certains de nos interlocuteurs) pourrait en être le principe actif : redimensionnant les espaces de la ville, selon des échelles chromatique ou hétérophonique.

*contexte lexicographique :*

interaction / intercaler / intercéder / intercepter /  
intercesseur / interchangeable / intercommunication /  
interconnexion / intercurrent / interdépendance / interdiction / interdisciplinaire / interface / interférence /  
interligne / interlocuteur / interlope / interloquer /  
interlude / intermédiaire / interminable / intermission / intermittence / interpellier / interpénétration /  
interphone / interpoler / interposer / interprétable / interprétation / interrelation / interroger / interrompre /  
intersection / intersigne / interstice / intersubjectivité / interurbain / intervalle / intervenir / intervertir / interzone

Rébondissement - Réflexion, résonance, réverbération – Relais Discontinuité, périodique - Interaction - Entre-temps, entre-deux, seuil, pause, interruption, station, interstice, refuge, vis-à-vis, stop



duratio

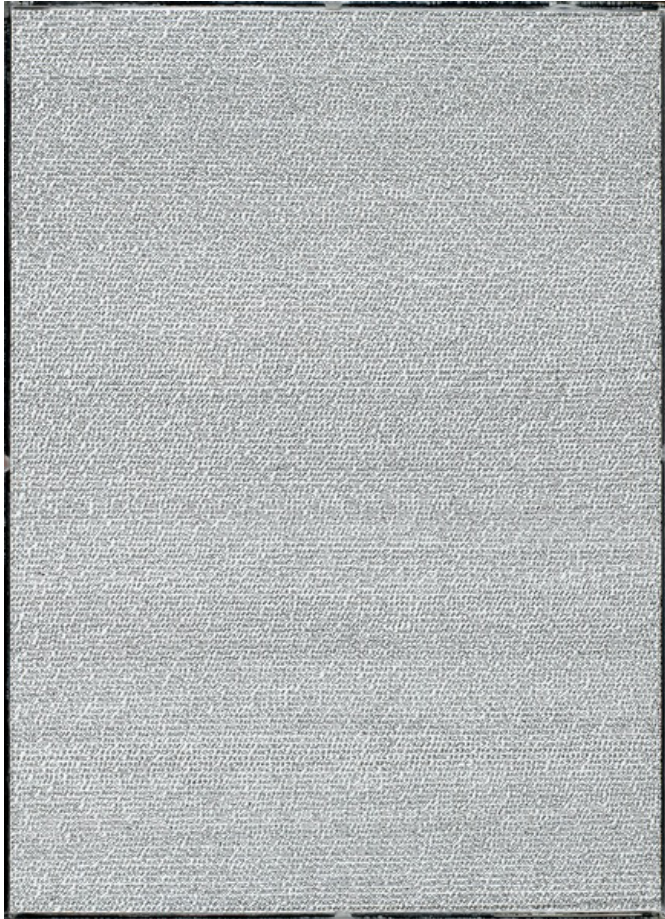


# Invariant

Reste constant au cours d'une transformation. Ne dépend plus du temps, et donc n'a pas de terme.

Tout se passe comme si l'ensemble des phénomènes acoustiques d'un territoire se rassemblait, par cohésion ou par consonance, en un front d'onde, formant ainsi un son unique – autre qu'un bruit\* dit de fond – une note, en tout cas une constante (musicale) dans un milieu homogène : la fondamentale d'une ville.

Si cette surface pérenne se propage de façon stable, et linéaire, sa sortie de la période en fait d'abord l'expression d'un ressenti (collectif). Conséquence secondaire d'une itération infinie de notes/sons (dissolvant toute singularité), elle est la résultante d'une réalité locale – d'une géolocalisation – persistante, sans qu'aucune instantanéité phénoménologique ne la rende tangible. En effet, hors de tout éclat présent, seule une attention prolongée – par une mise en contact quotidienne - peut permettre son entendement et sa mise en référence, partageable du plus grand nombre. Ainsi, la formation de ce standard est alimentée, même involontairement, de tous et de tout : chacun participe



Roman Opalka, 1965

directement ou non à cette constance – d'où la notion d'entretien (ou prendre soin) qui habite nos deux territoires (Pantin et Vitry-Sur-Seine).

*Paroles d'habitants :*

- immuable, qui dure dans l'état d'origine (Elise)
- ce qui ne bouge pas (Akshay)
- en suspension (Claire)
- immatériel, sans fin (Karine)
- enraciné, inscrit (Hortense)
- ce qui ne passe pas (Nicole)
- ce qui ne change (Nicole, Hortense)
- repère (Nathalie / Catherine)

*Contexte lexicographique*

Evident - Banal, Habituel, Facile, Quotidien,  
Régularité Accord, symétrie - Normalité standard,  
ordinaire, conformité, normes, logique / Equilibre  
harmonie, répartition, proportionnalité, consonance  
/ Permanence constante de temps, continuité, durée  
indéterminée / Ce qui compte repère, valeur, référen-  
ce (stéréophonique), diapason, mesure, fondamentale

note

\* somme d'intensités acoustiques des ondes sonores, de vibrations non périodiques, émises par des sources variées.



## Lieux du possible

« Parce que, en toute simplicité, ils [ces lieux] nous servent à vivre. Ils nous permettent de vivre. Comme nous a rappelés il y a longtemps Walter Benjamin, avec la modernité, notre expérience du seuil, c'est-à-dire, des moments de transition, de changement des équilibres et d'articulation des rapports, est devenue de plus en plus nuancée, vaporeuse, et moins reconnaissable. C'est d'attention que nous manquons. Distracts par les apparences, on hésite un instant, parfois incrédules, là où se engendre une friction entre nous et la Terre, là où le monde nous oppose de la résistance. » (Zanini, 2008 : 300)

De cette friction et de cette résistance, on a cherché les traces, parcourant et écoutant les territoires. De ces lieux où les changements d'équilibre font se sentir en vie, et où l'on est pris dans des tensions et des turbulences (Van Waerbaeke, 2008), qui alimentent les paradoxes, les anachronies, et les discontinuités des anciennes et nouvelles situations. Ces lieux qui empêchent d'être impartiaux, passifs et indifférents, obligent à prendre place, à être entre les choses. Ils forcent à pratiquer et à expérimenter de nouvelles spa-

tialités, et temporalités, distantes de la vie quotidienne, et pour cela nécessaires.

Des lieux qui ne marchent plus, égarés, abandonnés ou tout simplement là où il n'y a pas grand-chose à faire, et en cela, échappant à la boulimie organisatrice qui recouvre les territoires, et les temporalités. Des lieux qui tiennent en eux-mêmes le paradoxe d'être à la fois généreux et en panne, selon une définition mise au jour avec les habitants. Là où ces valeurs contradictoires paraissent en fait s'annuler, et devenir tel le rêve décrit par Freud : « il excelle à réunir les contraires et à les représenter en un seul objet ». Ainsi, « en latin *altus* veut dire haut et profond ; *sacer* saint et maudit [...]. En allemand, *Boden* désigne encore ce qu'il y a de plus haut comme ce qu'il y a de plus bas dans la maison » (Freud *apud* Tiberghien, 2008: 12)

Des lieux où chacun peut y concevoir un horizon spatial et temporel; là où le « pratique » n'est pas en jeu, et où rien n'est organisé. « Un lieu qui transforme un endroit en ville, et non en banlieue. Là où tu es bien, personne ne te demande rien, là où tu restes, et tu as envie d'y rester - pas comme dans les banlieues-dortoirs où tu ne peux que passer, traverser » (Nicole, Pantin). Un lieu où un « colloquier » (du latin *cum* + *loquere*, parler ensemble) est possible, gratuit, « inutile et pour cela nécessaire » (Bologna, 2004), « comme avec l'artisan auquel tu amènes un ourlet à faire, et tu y passes l'après-midi à discuter et à manger des bons » (Karine, Pantin).

Et paradoxalement, ce sont des lieux repoussants, qui font peur, qui sont générés par une défaillance (quelle soit patrimoniale ou immobilière) du système, qui incitent pleins de doutes sur le bon fonctionnement



de la ville, là où on a « une ville au ralenti » (Elise, Pantin), repoussés dans l'imaginaire, plus loin d'où ils sont réellement, mais qu'on ne veut ni perdre ni voir rapidement et violemment transformés. L'une des qualités majeures de ces lieux se situe dans une configuration qui laisse un « vide », un non-agencé, un non-fini, un espace mental qui permet d'imaginer des possibles. Des « lieux psychiques », comme les entendait Freud, ou des « machines à imaginaires » comme le diront après des anthropologues, tel que Durant. Des lieux régis par l'idée de « Donner du jeu à... », dans le sens de donner une articulation entre les choses, chère à Giorgio Agamben, mais aussi une vitale plasticité païenne comme le dirait Marc Augé ou une *Troisième rive di fleuve* comme dans le très beau conte de João Guimarães Rosa

Aise est le nom de cet espace irréprésentable, [...] l'espace d'à côté (ad-jacens, adjacentia), le lieu vide où il est possible à chacun de se mouvoir librement, dans une constellation sémantique où la proximité spatiale voisine avec le temps opportun (à l'aise, avoir ses aises), et la commodité avec la relation appropriée. Les poètes provençaux [...] font de l'aise un terminus *technicus* de leur poétique, désignant le lieu même de l'amour. Ou, plutôt, non pas tant le lieu de l'amour que l'amour comme expérience de l'avoir-lieu d'une singularité quelconque. ( Agamben, 1990 : 31 )



# Montage

« Un montage est une explosion d'anachronies en cela même qu'il procède comme une explosion de la chronologie. Le montage tranche dans les choses habituellement réunies, et connecte les choses habituellement séparées. Il crée une secousse, un mouvement. » (Didi-Huberman, 2009 :133)

Décrire une ville par les narrations des habitants. Monter, démonter, et montrer une narration à la manière de la *fabula* brechtienne, où on se préoccupe à composer globalement la multiplicité et l'hétérogénéité des gestes effectués par les acteurs : « tout est fonction de la fable, elle est au cœur du spectacle théâtral » (Brecht apud Didi-Huberman, op cit :137)

Cela, pour un anthropologue est un défi. Travailler la parole, la monter en mettant en œuvre un processus de démembrement. Désosser la narration pour retrouver une nouvelle cohérence sans pour autant trahir le narrateur. Un jeu de confiance, un pacte qui permet à la *fabula* de devenir lieu, des lieux, une ville.

Naviguer à l'intérieur de la narration, travailler les anachronies, la force de « non contemporanéités »

(Bloch, 1978), comme dans le travail de *Bilderatlas* (atlas des images) de Aby Warburg (Didi-Huberman, op.cit : 86), pour arriver à disposer les choses, à recomposer les lieux et à en faire un espèce d'atlas. Travailler la parole en remontant le sens, déterminant une temporalité, imposant des règles esthétiques et ôtant le je.

Monter a quelque chose, comme le disait Walter Benjamin (2001), en commun avec l'archéologie : s'arrêter à regarder et à écouter en essayant de distancier et de replacer les décombres dans un autre ordre pour retrouver une histoire possible. Explorer une chronologie mettant l'un à côté de l'autre de pièces du récit qui à des moments différentes de la rencontre ont fait apparaître le lieu. Recomposer une image en « rapiécant » le discours comme le dirait Roger Bastide (1970) pour retrouver un sens. En archéologue ou en bricoleur il faut trouver la ruse pour réparer l'objet, notre lieu (Lévi-Strauss, 1962).

Le montage est « une méthode de connaissance et une procédure formelle nées de la guerre, prenant acte du « désordre du monde », il deviendra la méthode moderne par excellence marquant notre perception du temps » (Didi-Huberman, op.cit : 86).

Restituer aux habitants ces montages en le faisant dire par un tiers, une voix neutre qui débarrasse encore plus le récit de tout amarrage personnel, pour faire enfin persister les lieux mêmes.

Ceux-ci, l'un après l'autre, ensemble, racontent une ville. Avec un artifice esthétique, un tracé géométrique digne d'un des jeux situationnistes, se construit une deuxième narration, la collective. Un procédé qui élargit le temps, le dilate en mettant la perception

à l'écoute attentive d'un récit où le familier devient étranger et celui-ci interroge pour sa familiarité. Monter et écouter ces lieux devient un processus où l'on expérimente la résistance de la narration, le pouvoir de la description, et la force d'un temps long d'écoute, face à un monde qui se veut désormais représenté par des images passées rapidement en boucle. Écouter ensemble des lieux, retrouver sa propre narration – non la voix, mais le récit – place l'individu dans un état de connaissance qui passe par la remémoration de l'expérience physique et quotidienne, et non par les images. On ne peut partager ainsi des points d'ancrage, des pauses, dans un cheminement, visuels ou encore sonores, olfactives et tactiles, seulement avec qui a eu cette même expérience. Des survivances fragiles et anachroniques qui ont cependant la force de transformer un lieu.

« Le montage relève fondamentalement de ce savoir de survivances et des symptômes dont Aby Warburg affirmait qu'il ressemble à quelque chose comme « une histoire de fantômes pour de grandes personnes » (Didi-Huberman, op.cit :133)



# Mouvement

*Du point de vue de la danse...*

Si la danse ne faisait que mettre en évidence une particularité inhérente au corps : le mouvement. Car le corps n'est que cela ; tout en nous se déplace : le sang, l'eau, la nourriture que nous avalons, les organes, les pensées...

Le corps n'est jamais en situation statique, même dans le sommeil, mais cela ne se voit pas.

Nous sommes toujours en situation d'équilibre transitionnel : debout ne veut pas dire arrêté dans l'espace, mais en constant micromouvement pour tenir ainsi, une sorte de petit voyage autour de l'axe, sorte de fil à plomb. Pour le danseur, ces sensations sont très présentes car le debout est plus qu'une station ou statue, il est une recherche autour de cet axe vertical, qu'il nous faut constamment chercher, essayer de trouver, tendre à installer.

Cet exemple montre comment une situation connue pour tout le monde devient pour le danseur une infinité de possibles car de tout petits déséquilibres peuvent mener à un autre debout, ou à la chute. Pour le

danseur, le corps est une globalité, il n'y a pas de rupture entre tête pensante et corps actant, la tête est une partie du corps. Le travail est de construire le foyer où tout peut se rencontrer en d'innombrables points de fusion, faire en sorte « que le mouvement du sens épouse le sens du mouvement ». Si danser n'était pas simplement signifier, symboliser, indiquer des choses, mais plus tôt tracer le moment où tout cela prend naissance. Ainsi la notion de sens ne serait possible que dans l'action, dans l'acte de la danse.

Il faut atteindre une sorte d'adéquation entre conscience et corps. Être constamment attentif à cette réunion, par différents moyens pour continuer à creuser de nouvelles possibilités de mouvements : nouvelles (dans le sens de pas encore découvertes pour soi et non dans le sens de créer), ou comme le dit Deleuze afin de découvrir d'autres « cartes d'intensités qui parcourent le corps du danseur ». Pour nous, il est courant de faire voyager la conscience à l'intérieur du corps, comme s'il s'agissait d'une sorte de regard. D'ailleurs on parle aussi de regard intérieur, périphérique, ou extérieur, cela s'applique aussi à l'espace et évidemment à la conscience. Le danseur a besoin d'avoir ces trois dimensions pour être dans le faire de la danse.

*Du côté du corps/territoire...*

Essayer de traiter de façon autonome le déplacement dans le territoire, considérer ce mouvement dans l'espace avant tout comme un processus de connaissance.

Apprendre ce parcours par la marche, le tracé, se laisser découvrir, s'arranger avec, se l'approprier, n'être que dans ce geste de parcourir, pour que ce par-



cours devienne sien, qu'il devra me transmettre comme un fil entre nous. Cette déambulation doit avoir la capacité de produire une attitude, une posture, une forme.

Considérer ce franchissement d'une distance spatiale, cet « entre espace », ce « dans le territoire », cet « en dedans du trajet », comme une possibilité d'outil.

Se faire un parcours, pour marcher, donner du profil à son chemin, ouvrir une trace, une voie, marcher pour apprendre au fur à mesure de cette marche à s'adapter au contexte, faire corps, sentir des postures différentes habiter le marcheur, devenir le terrain.

Cette construction d'abord abstraite, devra par le vécu s'adapter à la réalité, se construira aussi en fonction des accidents ou des contrastes, des événements qui ne manqueront pas de scander la progression de ces déplacements qui s'inscrivent sur une durée longue de recherche. Un temps possible pour voir car connaissance intime du trajet les micros transformations, aller au plus petit changement, celui dit invisible. Rencontrer des rythmes.

Oscillations...

Entre intérieur : le parcours du marcheur

Et extérieur : ce qui l'entoure, ce qui permet l'inscription du trajet

Pour trouver selon Winnicott

« une aire intermédiaire d'expérience »

Une partition de marche, pour être en prise avec une géographie physique et une cartographie psychique.

Une procédure des écarts et des frontières. Marcher comme façon d'ouvrir de s'ouvrir à l'espace.

Le mot Tao : voie, marche est l'une des pratiques regroupées sous le vocable : wei-wu-wei : « agir sans agir »

*Une possibilité pour une autre approche du territoire...*

Arracher le mouvement de son intention de bouger pour se rendre d'un point à un autre. Mais alors : considérer le mouvement comme une attention à se mettre en relation, ce qui implique de se trouver des liens des passages, permet d'appréhender l'espace d'une autre façon, car se mettre en mouvement veut dire alors être sensible à cet espace qui se modifie avec le déplacement. Si l'on est dans l'attitude d'intention tout ce qui peut entraver la jonction des deux points devient empêchement, obstacles et engendre un rejet, pas de négociations avec soi et l'espace juste un rapport d'affrontement.

« Il s'agit de cette capacité qu'a un territoire particulier, dont l'objectif des artistes qui l'arpentent est d'en faire l'étude, d'être d'emblée pour ceux qui le parcourent un objet ouvert capable de produire lui-même une ouverture dans la perception du monde par le sujet, d'engager lui-même un processus d'exposition chez celui ou celle qui le traverse... » (Davila, 2002 : 41)

duratio



# Panne

« Panne d'essence, d'électricité, quand ça s'arrête,  
et ça bouge plus » (Philippe, Vitry )

Manque de carburant (un manque qui viendrait de l'extérieur) ou court-circuit du système (un problème interne) qui entraîne l'arrêt d'une machine ou d'un mécanisme, si on s'interroge sur la panne, appliquée au territoire, cela peut nous montrer des parties de ville très différentes.

Tout d'abord, la panne comme « un cout d'arrêt, architecturalement parlant ou urbanistiquement parlant, c'est un endroit qui ne marche pas, qui a marché et qui ne marche plus pour différentes raisons. » (Emmanuel, Vitry). Il s'agit de lieux précis, dans la ville, touchés par un dysfonctionnement momentané ou prolongé et qui engendre un usage difficile ou nulle de la part des habitants.

Ceux qui apparaissent en tant qu'aires de la ville, ce sont aussi des quartiers peu ou pas investis par la ville, dans le sens de sa municipalité. « Tout ça, les lieux dont elle parle □ pour moi c'est des quartiers où...

il y a panne, C'est des quartiers, j'ai l'impression, on les oublie, on les oublie matériellement mais ... Humainement aussi. Pour moi, c'est juste ça, les immeubles qui sont là, c'est un quartier ouvrier. (...) Moi, je pars du principe qu'on ressent ce qu'on ressent, et on a le regard qu'on a, par rapport à ce qu'on partage, et comment on le partage. Comme moi je suis dans le partage, quelqu'un d'autre t'aurait dit autre chose. Mais pour moi, oui, ça c'est la panne, humainement, même d'un point de vue de ce que tu peux partager, de ce que tu véhicules, les valeurs que tu... On est en panne. Tu peux pas être dans l'échange si tu n'as pas de générosité. Dans ces espaces, l'échange se fait difficilement » (Nora, Vitry). La panne, selon Nora, serait un oubli d'investissement, dans une aire de la ville, qui engendre un déficit de partage, d'échange, et donc un déficit de ce qui fait pour elle le vivre ensemble.

Absence d'investissements ou de solutions, la panne, c'est aussi « là où il y aurait des solutions et on ne les met pas en œuvre, on parle de couture urbaine, pour relier les parties de la ville, recoudre un côté avec l'autre pour qu'il s'y passe quelque chose. Il y a des endroits où on va pas si on n'y habite pas... il y a un côté sens unique, avec le reste de la ville » (Catherine, Vitry)

Ce sont donc des endroits qui ont arrêté de fonctionner, sont désaffectés, et sans un vrai usage, mais aussi des parties de la ville à l'écart qui semblent en dehors de son tissu, au bord du fonctionnement « normal ».

En contrechamp de cette panne de fonctionnement, émergent des espaces qui ont un fonctionnement « autre » que la ville. Ce ne sont pas des vides urbains, mais un vide d'« urbanité », des espaces qui répondent à des logiques autres que ceux de la ville, et qui appa-

raissent comme des pauses dans l'intensité urbaine. Dans nos cartes, on retrouve cette deuxième valeur de la panne qui se décline de deux manières différentes. D'abord comme une altérité perçue positivement, c'est-à-dire comme une alternative. Par exemple quand la panne est « chez nous ! c'est pas qu'il y a un blocage. Pour nous, ça nous arrange. Pour nous, c'est bien. On ne va pas trop vite, il n'y a pas trop d'immeubles. On reste comme on est depuis des années. On espère que ça n'évoluera pas trop vite (...) c'est pas la ville, c'est la campagne » (Hortense, Vitry). Panne est donc là où la ville s'arrête, pour laisser place à d'autres possibilités, d'autres règles d'être ensemble, presque à l'inverse de la ville : la campagne, qui ne suit pas les logiques de l'urbanité, et peut constituer un refuge en marge de la ville.

Mais aussi, dans le sens d'espaces où cette urbanité « autre » apparaît comme négative « puis quand tu arrives là-dessus, c'est un peu... je pense qu'il y a pas mal de maisons pourries dans cette rue-là, mais c'est vrai c'est un peu comme... quand on passe là on se dit « la ville au ralenti » (...) il y a une panne quoi, on passe à un autre monde » (Elise, Pantin)

Cette ambivalence entre panne positive et panne négative met en lumière la nécessité pour la ville d'avoir son contraire, de pouvoir ainsi dans la ville se sentir ailleurs :

« En fait il y a les deux, ce qui ne plaît pas et qu'il faudrait effectivement changer, et ce qui est en panne, mais qui est très bien comme ça. Par exemple, cette rue, pour moi, c'est très bien comme ça » (Nicole, Pantin)





## Quotidien

Le quotidien désigne la réalité sociale dans ses aspects les plus ordinaires. Du latin « *quotidianus* » de « *quotidie* », « chaque jour », « Qui se fait chaque jour, et qui relève de la vie de tous les jours et n'a donc rien d'exceptionnel ». Contient une idée de familier et d'habituel, et fait appel à toute chose qui se répète, et qui a une place dans l'horizon du prévu et du prévisible. En conséquence, ce qui résulte de l'addition entre hier, aujourd'hui, et demain. On peut le considérer comme la dimension immédiate de notre expérience qui pointe et rythme notre relation au devenir, ce qui permet à l'individu et à la collectivité de domestiquer le temps.

« Mon petit marché, mes bases de loisirs, où je vais marcher (...) C'est le train train quotidien, on va au marché, on fait son petit tour, on a ses repères » (Carmel, Vitry).

Notion temporelle de la répétition par excellence, elle est perçue, et décrite, faisant recours aux lieux traversés, par la succession d'actions habituelles. Apparaît donc son double spatial : la « proximité » enten-

due comme un mélange de « ce qui est à côté » et de « ce qui est semblable ».

Sur le plan spatial on peut visualiser le quotidien de chacun comme une constellation spécifique de lieux et de temps qui résulte d'une pratique habituelle. Cela représente l'inscription dans la ville d'un individu, et contribue à créer « la ville » à ses yeux - image globale définit à partir de la pratique d'un morceau précis du réel.

Le quotidien est la dimension « des pratiques et des représentations par le moyen desquelles le sujet individuel aménage et négocie quotidiennement son rapport à la société, à la culture et à l'évènement ». (Balandier, 1983 : 5) et a fortiori à la ville, car c'est dans cette relation itérée avec l'espace, les choses, et les autres qu'on s'approprie le monde extérieur.

Au-delà de cette notion de répétition et de domestication de l'espace et du temps, et loin d'être qu'une dimension banale de la vie sociale (sinon un de ses modes de production), le quotidien est le lieu d'alternative à la « norme », au sens « commun ».

La créativité se joue dans la façon qu'ont les individus de le mettre en scène (Goffmann, 1973), et de le réinventer (De Certeau, 1990) chaque jour. Le bricolage et la résistance trouvent aussi place dans le quotidien. Deux modes de détournement de ce qui, par habitude et répétition, est disponible comme usage ou pensée « dominante ».

Prenons une des dimensions quotidiennes d'un territoire : ses « axes », « sa trame », « ses sens de circulation » qui impliquent un usage, une direction, un parcours ; l'empreinte d'un chemin de traverse, légèrement plus courte et sûrement moins fréquentée, pro-

duit aussi le quotidien d'une ville. Et à l'intérieur de cet espace-temps de l'alternative silencieuse, une ville-bis (Agier, 1999) prend place.

Et puis, le territoire à grande échelle a son « quotidien », son rythme, son ambiance créée par la vie collective, au niveau temporel d'une journée, d'une semaine, d'un mois, d'un année. La ville apparaît donc comme le lieu d'un possible quotidien partagé, une « possibilité » de branchement collectif, régulier, une occasion de synchronisation.

D'autre part, ce qui est collectivement perçu comme le « quotidien » d'un espace produit par opposition, d'un côté, l'évènement, l'exceptionnel, la rupture, et de l'autre, l'étrange, l'anormale. Il s'agit donc aussi d'un processus de construction collective de la normalité et de son contraire. Les fêtes annuelles (religieuses et laïques), et les « faits divers » quotidiens incarnent, pour les premières, l'exceptionnel maîtrisée, pour les seconds, l'anomalie non maîtrisée qui crée la rupture, qui démaille le tissu.

Acte de domestication du temps et de l'espace, entre répétition et fréquentation, c'est par sa propre construction d'un quotidien dans un territoire qu'un observateur découvre, de sa banalité, l'exceptionnalité. Parcourir un territoire, le traverser, se rendre présent et disponible aux autres, c'est un acte fondateur de la relation, entre un observateur et un lieu. De figure exceptionnelle devenir banal. Se mettre en circuit dans le locale, dans une durée qui feinte l'illimitée.



# Rebondissement

« Prendre un nouveau développement après un temps d'arrêt », au sens premier de résurrection, désignée par le terme grec, *anastasis*, littéralement «(re)lèvement », ou action de lever ou d'être levé une nouvelle fois, c'est-à-dire à partir d'une position couchée, évoquant le sommeil, la latence ou l'abandon. Un « retour à la vie ». Un « re- » indiquant que dans un passé quelque chose n'a pas fonctionné, et qu'un temps d'arrêt, un silence, un obstacle sont survenus. Et seulement ensuite, dans un deuxième temps, un nouveau commencement a eu lieu. Un moment, une pause, renfermés dans ce préfixe.

Il est un lieu qui (re)devient accessible, fréquentable, ouvert puisqu'il était fermé, barricadé, de mauvaise réputation... un lieu qui se rachète une histoire et qui se réinvente un futur.

« Une fierté qui renaît dans un lieu où l'on avait honte » (Catherine, Vitry)

Deux types de rebondissements ont été formulés, par les habitants : celui de la forteresse auto-référentielle, et celui qui devient référence. La forteresse auto-référentielle signifie en prise avec toute action de réinvestissement (publique ou privée) d'un site à l'abandon où la réhabilitation et la re-qualification ne provoquent aucun rayonnement dans le quartier environnant : un lieu « auto-suffisant » où les alentours n'ont aucune utilité et intérêt pratiques, économiques, et culturelles. Une ville dans la ville. Ils ne représentent qu'un changement de la physionomie du bâti, et non un changement profond d'un quartier. Une nouveauté qui s'insère dans la ville, mais dont seul un groupe d'individus bénéficie, bien qu'avant tout le monde en souffrait.

« C'est une banque qui se met là les Grands Moulins de Pantin, la BNP, ils ont demandé un doublement des grilles de sécurité, des grilles de sécurité bien plus hautes, des caméras de sécurité partout. Ils ont cantine, salle de gym, sauna, hammam; enfin c'est une ville. Ils vont entrer, et sortir de la gare, courir pour se réfugier dans leur blockhaus, et puis ressortir le soir, courir à la gare, et puis c'est tout ! Ils ne vont jamais rentrer dans Pantin. C'est comme chez Hermès. Ils entrent le matin, ils sortent le soir et puis basta. [...] Rebondissement, c'est un peu plus que faire un jardin avec des immeubles privés autour. [...] Le CND, c'est la même chose que les Moulins. C'est l'immeuble... il n'y a qu'à voir les restaurants qui sont en face. Ils n'ont pas changé d'un iota. C'est exactement les mêmes c'est les mêmes clients, tous pareils. Ce sont des gens qui viennent en métro au CND, à huit heures et quart, et qui repartent à la fin du spectacle et qui n'ont rien vu de Pantin. Et les gens de la BNP seront exactement pareils. Ce sont des nouveautés qui ne vont pas être des rebondissements » (Emmanuel, Pantin)

Ce type de rebondissement est un travail qui mire exclusivement à mettre en lumière le lieu investi en laissant dans l'ombre le reste. Un processus de spectacularisation événementielle qui transforme la ville en un parc à thème (Sorkin, 2002). Le second rebondissement, en revanche, est physique, charnel, moins spectaculaire, mais plus profond. Un changement qui s'insinue, lentement, dans les veines de la ville. Il démolit, et rénove aussi. Mais il tisse des liens vitaux avec ce qui l'entoure. Une manière de faire ville, de construire un projet de ville, dont les rebondissements sont à tout le monde, et où « à un changement de morphologie urbaine, la société change » (Hortense, Vitry). Une dialectique qui n'exclut personne, où tout le monde est convié à participer, un effet boule de neige qui investit la ville, et ses habitants :

« Un axe principal, celui de la N305, a « explosé ». Il y avait des choses qui étaient là, depuis longtemps, de vieux entrepôts, etc... et qui tout d'un coup, se sont mis à pousser comme des champignons. Dans un premier temps, cela a commencé par l'écroulement, la démolition de tout ce qui était vétuste et laid. Pour moi, [maintenant] on est en pleine reconstruction, et le rebondissement veut dire qui ne va pas s'arrêter : il y a une chose qui a commencé à un endroit et qui rebondit d'un point à l'autre, et ça se propage le long de cet axe, sur des lieux que j'ai vu fermés où l'on disait que ça allaient faire super étrange, et ben ces trucs-là en font parties aussi. A commencer par ce bâtiment qui est tout repeint et qui était en mauvais état, et triste. On sent que ça rebondit sur l'amélioration du cadre, de ce qui passe, de la qualité de construction à la vie. [...] Il y a des traversées de l'avenue. Il y a des

choses qui sont refaites d'une partie et peu après d'une autre... hop hop. Un jeu de réponses, même si cela ne répond pas à tout mais il y aurait un espèce de tissage de choses qui se rebondissent : de l'existant, du non-existant, des choses à démolir. » (Nicole, Vitry).

Le rapport entre perception d'une « nouveauté », sans liens avec l'expérience quotidienne, et vision du «cadre», montre le spectre, la longueur d'onde qu'un rebondissement peut avoir à l'échelle territoriale. Comme le dit Nicole, dans certains lieux, un jeu de réponses est en acte où l'on observe, même sans en être, les acteurs, un mouvement de la ville, un anastasis, qui jouera à notre faveur.



duratio



# Rencontre

*Un entre-deux qui prend place dans un territoire qu'il soit social, intime, privé, public culturel. Une mise en mouvement qui peut créer un ensemble, un être là, une porosité culturelle.*

Comment envisager d'autres rencontres ? La solution se trouve peut-être dans l'entre : ce qui limite l'extérieur de l'intérieur : la peau.

La peau est un bord, une limite, mais aussi le lieu du passage entre dehors et dedans. La peau comme réceptacle d'informations, l'outil d'analyse des sensations. Ne dit-on pas « être à fleur de peau » ?

La peau est aussi l'enveloppe du corps, elle le « tapisse » partout de la tête aux pieds, elle englobe tout l'organique, le viscéral, le psychique, le mental, tout ce qui fait de nous des identités corporelles.

La notion de peau implique le toucher, mais plus que toucher par l'intermédiaire de la main, qu'en est-il d'une rencontre où deux corps se touchent de peau à peau ?

Cette pratique de dialogue des corps est un moyen important de faire l'expérience de la notion de resenti, de conscience de l'autre et de soi à travers l'autre.

Car il s'agit de partager le fait de savoir que l'on touche quelqu'un en même temps que l'on est touché. Mais c'est aussi l'expérience que vit l'autre personne avec qui je suis en contact. En un mot mon corps accueille l'expérience de l'autre et vice-versa. Ce processus permet de me renseigner sur l'autre mais aussi sur moi car j'ai la conscience de cet autre corps qui réagit au mien. Il s'agit là aussi d'effectuer des déplacements de conscience car même si je reste présent au point de contact avec l'autre, je me mets en cheminements vers les réponses de mon partenaire à travers la conscience de son corps. L'autre peut ainsi me donner à percevoir des mouvements jusqu'alors non connus pour moi. L'autre devient le lieu d'une possible découverte, d'autres mouvements et d'autres consciences du moi et de l'autre et des deux ensembles : « deux corps se rencontrent et s'affectent l'un et l'autre » comme le dit Spinoza.

C'est dans cet effort de mouvement ou déplacement de la vision perception qu'une résistance au rapport normatif, hiérarchisé est possible, envisageable.

C'est ce que nous avons tenté au cours de cette recherche : le contact entre deux peau/corps/territoire, en trouvant un certain nombre d'indicateurs qui peuvent renseigner l'un et l'autre et nous renseigner sur les deux ensembles. Ces indicateurs sont devenus cartes ou peau du territoire, peaux/ pelures, qui ont pu se mettre en contact ensemble nous conduire vers une autre cartographie une peau émergente des deux territoire.

*Une peau en : Frottements (Mixité, Frictions, Polyphonique) Rebondissements (Court terme, Rupture, Permanence, Relais, Discontinuité, Périodique) Gé-*

*nérosité* (Avere cura, Relais, Qualité, Gratuité, Solidarité, Don, Equilibre) *Evidence* (Normalité, Banal, Ordinaire, Quotidien, Permanence, Régularité, Facile, Habituel, Ce qui compte, Equilibre) *Panne* (Obstacle, Rupture, Outrance, Lourd, Faits divers, Trou)

*frottements* : espace de friction, contact de proximité.

*évidence* : qui s'impose, qui se montre très nettement.

*rebondissement* : développement nouveau après un temps d'arrêt ; retrouver une situation favorable après une période de difficultés.

*générosité* : où l'on agit pas par intérêt personnel, ( des espaces) qui ne répondent pas à des considérations utilitaires.

*panne* : là ou cela ne marche pas.

Un peau à peau qui donne des espaces peau de :

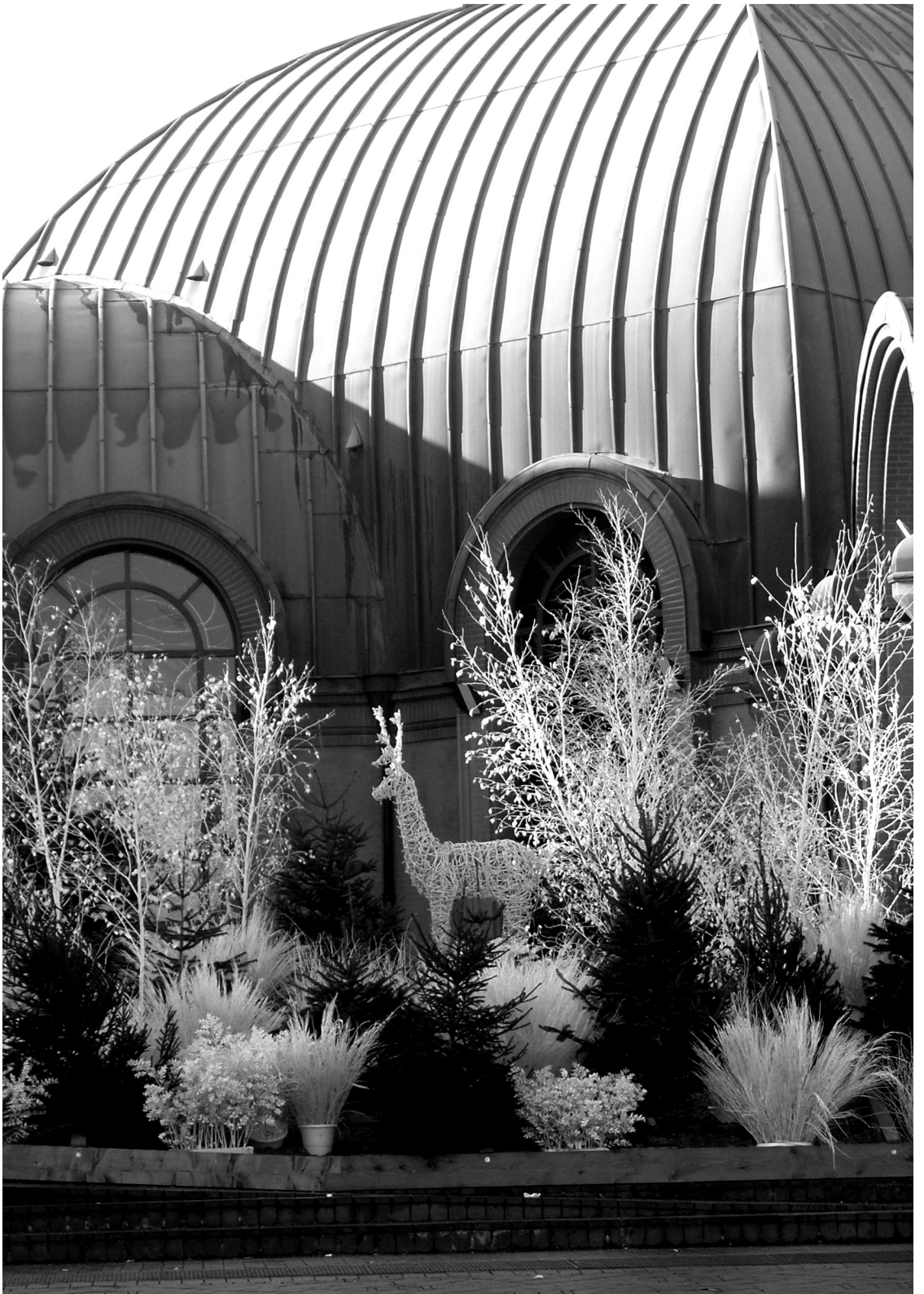
*Projection* : (1 personne - un indicateur)

*Connivence* : (Plusieurs personnes -sur un même indicateur)

*Contradiction* : (Un espace avec des indicateurs opposés -Panne/ générosité)

*Complexe* : (Un espace d'accumulation d'indicateurs de même famille -Générosité, frottements, rebondissement)

*Hors peau* : (Pas traversé par les indicateurs)

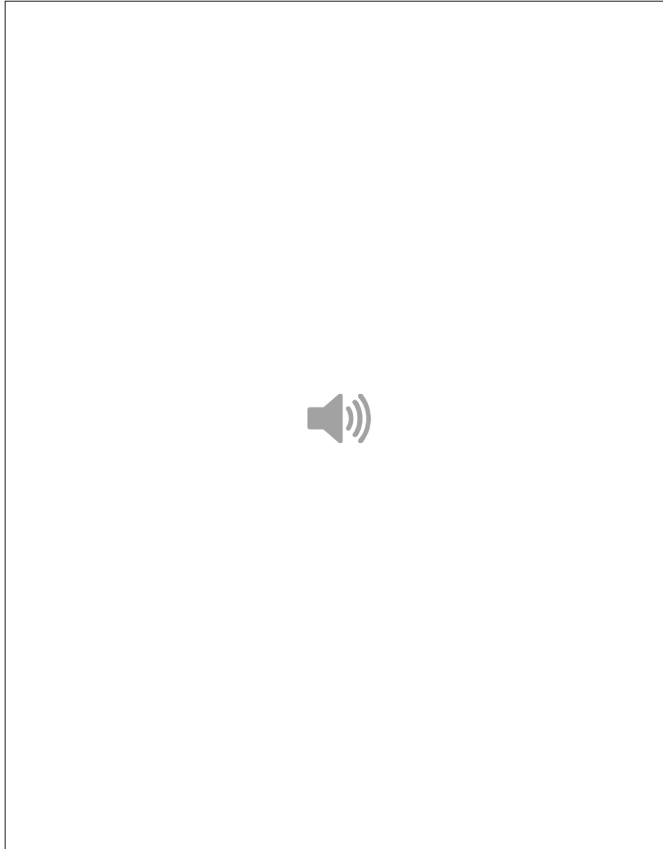


## Transitoire

Sur le plan musicale, c'est dans cette fraction de seconde (de 20 à 200 ms) que le timbre se signale, attaque l'espace acoustique. De ce surgissement, attendu ou non, se forme et se déforme notre perception de l'espace-temps. Rebond, relais (relance), renouvellement (rupture), elle est un principe de conductivité, mais aussi de variabilité, de variation, ou encore d'instabilité. Car cette invention périodique est un facteur, un vecteur de possible.

En tant que résultante première d'un mouvement, d'une impulsion, elle va induire une cascade de conséquences, harmoniques ou non. A l'épicentre, depuis le point d'impact, son énergie se transmet tout autour d'elle, par diffusion ou par contact. Selon la nature de ce qui l'environne, cette transmission modifie donc les caractéristiques physiques du milieu (élastique).

Sur la partition du temps, les transitoires écrivent des termes, à partir desquels les phénomènes se développent dans des laps, pour que chacun puisse y saisir ses propre « repères-événements » (Xenakis, 1994 : 98), et ainsi s'y construire. D'où la question du sens. (« si les



*dans le cd*

Gérard Grisey, *Transitoires*, 1980-81, extrait



événements étaient absolument lisses, c'est-à-dire sans début et sans fin, et même sans modification ou rugosité interne «perceptible, le temps se trouverait aboli » Xenakis, 1994 : 98)\*

Tout autant agent de transformation que de ponctuation du réel, sa fulgurance nous conduit à nous interroger sur les formes de sa résonance, de son contenu harmonique, et donc sur les qualités de ses intervalles. (lisibilité / accessibilité).\*\*

En d'autres termes, on voit bien comment la notion d'équilibre qui revient sur nos deux territoires, inscrit fondamentalement tout acte dans un processus durable : de la nécessité de penser tout geste non plus pour ce qu'il produit dans l'instant de sa seule émergence, mais bien dans une durée.

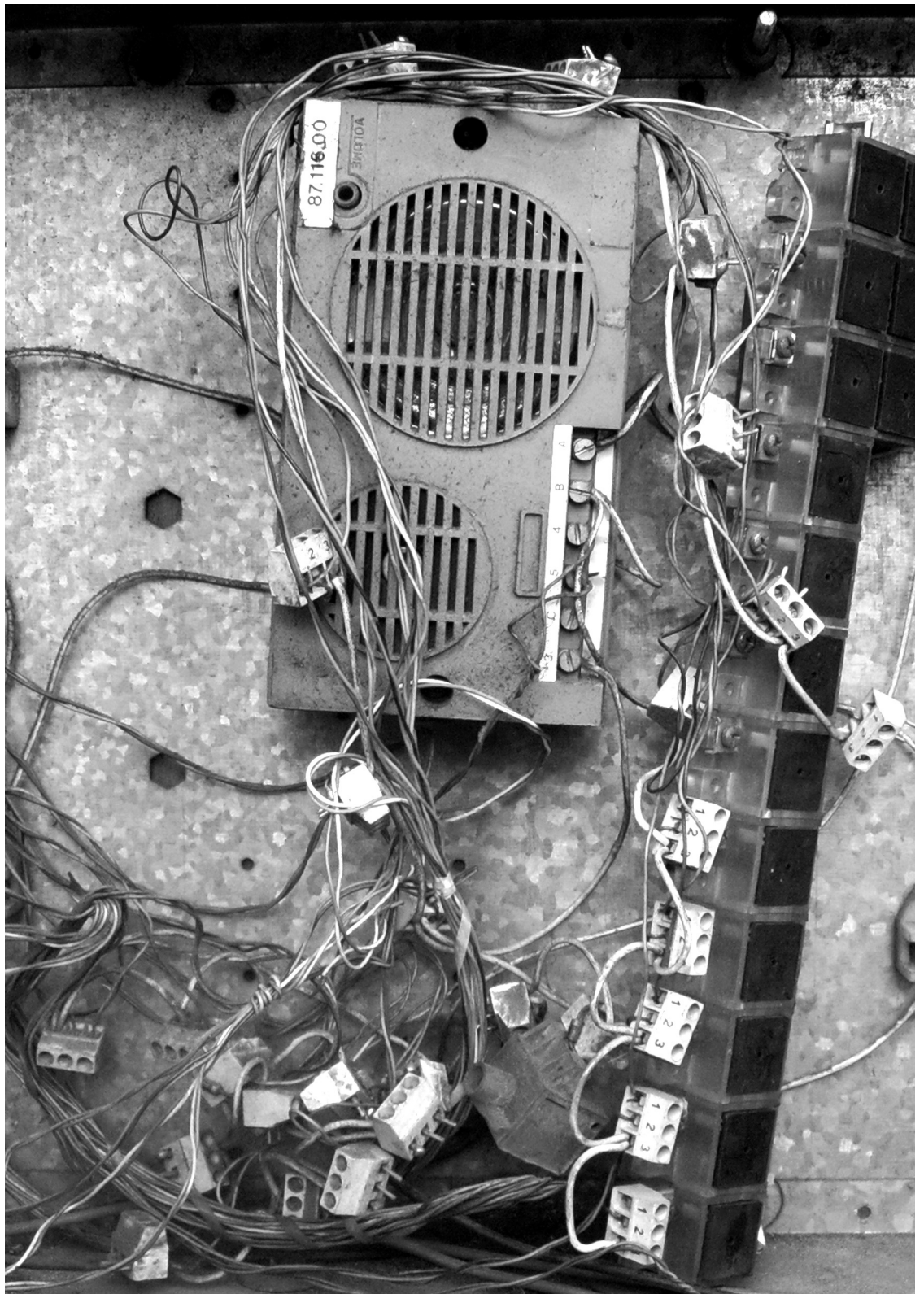
*contexte lexicographique :*

Rebondissement Discontinuité, Périodique, cycle - Trou rupture, apériodique, vide, trou, manque / Court terme durée déterminée / Relais conduction, transmission, maintien d'une énergie, périodique / Rupture infidélité, inconstance, intermittence, partie

notes

\* Si les repères ne sont pas marqués dans le temps et l'espace, nous avons pu constater qu'ils devenaient transparents pour l'ensemble de nos interlocuteurs, perdant ainsi de leur sens. Par exemple, plus un événement est temporaire, moins la conscience qu'ont les habitants de cet événement forme un repère, pour eux, dans le temps. Cela ne veut pas dire que l'événement ne se produit pas, mais qu'il ne fait pas repère à l'échelle d'une ville.

\*\* Sur la question du spectre sonore, dans les années 70 et 80, la musique dite «spectrale» désigna un courant de pensée du musical, initié par Gérard Grisey et Tristan Murail. Investigant les propriétés acoustiques d'un son, elle s'appuyait sur les progrès technologiques (informatiques) pour forger une esthétique hybride entre instrument et synthèse.



# Territoire

## *Territoire / surface - 1 -*

Cette première approche du territoire, celle fondatrice de notre recherche, celle qui conditionne le tout. La considérer comme ce qu'elle représente ; à savoir une partie extérieure, une première face visible du terrain d'étude. Mais en même temps une surface qui circoncrit, qui limite qui donne déjà un point de vue, un espace, une dimension. Mais en tant que surface elle n'est qu'une première couche apparente, peu profonde. On pourrait simplement la qualifier d'apparence d'un territoire ; il ne s'agit que d'une première couche externe, une première peau qui en aucun cas ne renseigne. Mais déjà, dans cet état de surface, elle est lieu d'exploration, début de la démarche, amorce de la découverte. Se questionner sur ce qu'est cette première couche, un premier regard, observer pour mettre en mouvement, empêcher de nous laisser face à une statique qui conduirait à une interprétation en aplat. Une proposition de changement d'appréhension de cette surface, car à l'observer de plus près nombre d'informations nous sont données ; avec un transfert

de lunettes, une transposition, il devient possible de rendre mouvante cette somme d'informations. Donc un aplat statique traversé par des axes de circulations, importants, secondaires, des noms qui peuvent donner une sensation : un quartier peinture, musique... Mais rien de mouvant, d'humain... Pourtant une suggestion : imaginer cet aplat, ce territoire / surface -I- comme une première peau visible qui serait la peau de votre paume de main. Déjà il y a un autre contexte, qui pourtant reste le même à priori: une surface externe. Cependant si vous projetez cette surface dans votre main, vous commencez à percevoir que cet aplat est un paysage qui témoigne de reliefs; des sillons se creusent, des lignes se croisent, d'autres semblent vouloir rester parallèles. Et alors cette surface devient du plein, du visible, du sensible, elle s'incarne, devient chair. Cette simple expérience de transfert peut aller plus loin dans une approche incarnée de la surface. La peau est mobile : commencez à bouger simplement les doigts, et la surface de la paume s'anime, se transforme, certaines lignes s'élargissent, se creusent, se rencontrent, disparaissent. La surface n'est plus cette vérité statique, mais une peau vivante en devenir, en constante évolution. La surface devient un autre territoire, celui que connaissent, pratiquent, vivent les habitants, car pour eux la surface est cette paume de main qui se module, se transforme à des temporalités variées et pour des raisons aussi nombreuses que surprenantes. Alors eux aussi, comme cette paume en transformation, intègrent ces modulations : adhérence, rejet, accord, surprise, déception..., et ils font corps avec.

*Territoire / Ecorce - 2 -*

Territoire comme un derme, considérer l'épaisseur du territoire, lieu des inscriptions individuelles, inconscientes, et qui constituent un réseau de signes. Epaisseur granuleuse, comme un regard microscopique qui verrait les différentes pellicules, les tranches constitutives d'une histoire de ce territoire. Des mots portés, enracinés par chacun des individus dans ce derme, sorte de petites plantes personnelles, qui semblent appartenir à chacun, mais dont les racines en profondeur se mélangent, se mêlent, s'assemblent, s'hybrident, formant un champ de lecture collective. Une écorce d'incrustation de petites histoires qui devient un récit territorial à parcourir plusieurs fois pour le faire résonner ; une trame dense, féconde et organique. Le territoire comme une géographie tectonique, non pas comme une unité solitaire mais plus comme des particules qui se construisent et se définissent dans ces contacts avec d'autres particules. Reconsidérer le territoire comme un lieu d'apprentissage qui s'inscrit dans le temps et requiert le contact avec l'autre, les autres, le dehors-soi, l'étranger. Territoire / écorce - 2-, un support pour l'écriture qui donne envie d'être touché : un autre champ de perception qui lie, questionne cette relation de temps à éprouver. Pour garder notre idée de transposition, de la surface- main à l'écorce du dos, être mis en relation avec cette nouvelle entité qui demande une autre vision, qui offre aussi cette immensité et ce réseau de mille parcelles. On peut rester à sa surface, reste cependant un désir de s'approcher de percevoir le détail, de s'éloigner et de considérer cette étendue de ce détail. De ce jeu de « loin – près » naît le désir de toucher, éprouver la



texture, suivre un cheminement, une trace, s'arrêter sur une rupture... Se raconter des histoires, s'inventer un récit, se construire son approche de l'étendu, puis la dire, la faire connaître, l'échanger, créer de la surprise. Une écorce délivre déjà un en-dessous, on perçoit une ossature, une architecture qui soutient et sous-tend cette écorce.

Ainsi avec les mots des habitants des deux territoires, collectés lors d'un premier entretien, nommer une surface anatomique, qui à son tour propose une lecture corps-peau-graphique d'un des territoires, en résonance. Et quand on connaît l'un deux on est surpris des échos qui témoignent d'une vraie réalité, une lecture en incrustation très troublante. Au-delà de la peau d'un territoire son squelette, son ossature, son assise, sur lesquels se dessinera une géographie de relations épidermiques.

*Territoire / Noyau - 3 -*

Cette carte de Pantin, surgissante, au bout de trois de recherche, trouve son sens dans cette approche du territoire, par sa ressemblance avec les imageries médicales et scientifiques du corps humain. Imageries qui donnent à lire la complexe organisation de celui-ci, une vision profonde des agencements organiques et systèmes qui régissent notre existence. Continuer à pousser cette analogie entre territoire et corps humain pour d'autres perceptions du territoire.

*Approche des systèmes :*

*Le système squelettique :* Ce système constitue notre structure porteuse fondamentale. Il se compose des os et des articulations. Nous déplaçons grâce au levier de

nos os et ils soutiennent notre poids par rapport à la gravité. La forme des articulations définit la forme de nos mouvements dans l'espace. L'espace à l'intérieur des articulations permet au mouvement d'exister et il fournit des axes autour desquels ce mouvement s'exécute. Le système squelettique donne à notre corps la forme de base grâce à laquelle nous pouvons être mobiles dans l'espace, sculpter et créer dans l'espace ces formes visibles d'énergie que nous appelons mouvements, et grâce auxquelles nous pouvons aussi agir sur l'environnement, en entrant en relation avec les autres formes qui nous entourent...

*Le système ligamentaire* : les ligaments déterminent les limites du mouvement entre les os en maintenant les os ensemble. Ils guident les réponses musculaires en déterminant le passage du mouvement entre les os, et ils maintiennent les organes dans les cavités thoracique et abdominale. C'est par l'esprit des ligament que nous percevons et que nous exprimons notre clarté et notre attention au détail.

*Le système musculaire* : les muscles constituent un treillis en tension et en trois dimensions qui assurent le support équilibré ainsi que le mouvement de la structure squelettique en fournissant les forces élastiques qui font bouger les os dans l'espace.

*Le système organique* : les organes assurent les fonctions de notre survie interne: la respiration, l'alimentation et l'élimination. Ils forment le contenant squelette-chair. Ils nous procurent notre sens du volume, d'un corps plein. Les organes sont l'habitat premier ou le premier milieu naturel de nos émotions et de la mémoire de nos réactions intérieures à notre histoire personnelle.



*Le système endocrinien* : C'est le système de la tranquillité interne, des poussées ou des explosions de chaos et d'équilibre.

*Le système nerveux* : Il établit la base perceptive à partir de laquelle nous considérons notre monde intérieur et extérieur et entrons en interaction avec eux. Il reçoit des informations de tous les systèmes du corps et il leur en donne. Il coordonne ces informations dans des centres de contrôle ou de relais spécifiques situés partout dans le corps, la moelle épinière et le cerveau.

*Le système des liquides* : Les liquides sont le système de transport du corps. Ils sont le système de la fluidité du mouvement, ils sous-tendent la présence et la transformation et règlent la dynamique du flux entre repos et activité. (Bainbrige Cohen, 2002 : 24-27)



## Voisinage

Le voisinage est une relation socio-spatiale qui implique des rapports de proximité, et de distance. En ville, on existe toujours « à côté » d'autres gens, et cela informe toute existence citadine. Le voisinage ne fait donc pas défaut en ville, au contraire, il en définit une portion. Par la pratique quotidienne des habitants, émerge un territoire, tissé par des liens forts ou faibles, des manières de vivre « à côté » d'autres. Le voisinage est une « activité concertée » (Joseph, 1998), entre un habitant et son environnement physique et social qui contribue à créer l'espace-temps de l'habiter. Cette « art de coexister avec des partenaires (...) qui vous sont liés par le fait concret, mais essentiel, de la proximité et de la répétition » (Pierre Mayol in De Certeau, 1994 : 17) est un lien discret par lequel s'exprime la prise en compte des autres (qui peut aussi prendre la forme de son contraire : l'évitement, l'ignorance, l'effacement). Tous, on s'ajuste, on s'adapte, on construit des compromis pour le vivre ensemble, pour « co-produire et négocier des temps et des lieux où simultanément nous pouvons (devons ?) affirmer notre

identité, sa pratique et sa représentation, et les façons dont nous négocions celles-ci avec d'autres, voisins de rencontre, temporaires ou plus pérennes » (Haumont, 2005 : XIX). La souplesse du concept permet aussi, contrairement à une apparente « fixité » spatiale, et donc immobilité des voisins, de les englober, ou pas, dans notre sphère de connexion, donc, en quelque sorte, de le choisir (« faire voisin » quelqu'un qui en effet habite loin, mais avec lequel on se sent proche, ou avec lequel, on partage des moments ou des lieux de rencontres/activités).

Le voisinage produit aussi un point de vue sur la ville, lieu d'émergence d'une certaine perspective, portion individuelle de culture (Hannerz, 1991). Ce qui est, à côté de nous, informe notre manière de voir le tout, l'ensemble, la ville. Par continuité ou discontinuité, on se situe au centre, ou à la périphérie, selon ce premier positionnement en ville. Le voisinage s'articule souvent à la diversité, dans un apparent paradoxe qui informe la tension, entre proximité et altérité qui le caractérise. Voilà que des manières de « faire avec » le voisin se mettent en place, et se développent des tactiques, pour entrer en contact avec ce fameux « inconnu familier » (Paris, 2005), des stratégies de parcours pour le rencontrer ou l'éviter. Car les voisins sont les « proches » du quotidien qui se définissent, au-delà de la proximité spatiale réciproque, par d'autres proximités très « distantes » : au delà du voisinage spatial, chaque individu se définit par - ou est pris dans - un voisinage « par affinité ». Proximité du contact immédiat entre les réalités spatiales contiguës et proximité via les réseaux de transport ou

de communication se croisent combinant entourage et réseau, contiguïté et connexité (Lussault, 2007 : 64)

Selon Hannerz (1983), le voisinage est un des domaines d'activité structurant la ville ; un des réseaux opératoires, pour analyser la complexité et la diversité des liens sociaux, en milieu urbain. Approcher une ville, par le voisinage, veut dire suivre en «boule de neige» les rencontres, faire physiquement du « porte à porte », provoquer le réseau des voisins, et suivre le « territoire » qu'il nous montre. Ou bien jouer de cette contiguïté spatiale, pour en mesurer la (dis-)continuité sociale. D'une porte à l'autre, le monde change...

Les relations de voisinages contribuent à tisser la ville, en parcourant son territoire : espaces en réseaux, connectés par affinité, et par fréquentation.

En se déplaçant à une échelle bien plus large, des territoires peuvent être pris dans des relations de voisinage : Vitry et Pantin partagent un voisin (Paris), et ont des manières de « voisiner », avec celui-ci, très différentes, c'est-à-dire d'articuler proximité spatiale (deux territoires limitrophes qui, en plus, font partie d'une même entité territoriale majeure : l'Île-de-France), jeu identitaire entre similitude et altérité, continuité et discontinuité.

En tant que relation entre espace et similarité, le voisinage traverse la ville, organisant son territoire du point de vue de la proximité et constitue une dimension de la relation entre plusieurs entités territoriales distinctes.



# bibliographie.

laboratoire architecture anthropologie



## A

Giorgio Agamben, 1990. *La Communauté qui vient*, Paris : Seuil

Michel Agier, 1999. *L'invention de la ville. Banlieues, townships, invasions et favelas*, Paris : Edition des archives contemporaines

Arjun Appadurai, 2001 [1996]. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Payot

Pascal Aubry, 2006. *Mowance II*, Paris : éditions de la Vilette

Jean-Paul Auffray, 1996. *L'espace-temps*, Paris : Flammarion

## B

Bonnie Bainbrige Cohen, 2002. *Sentir, ressentir et agir*, Bruxelles : Nouvelles de danse

George Balendier, 1983. « Essai d'identification du quotidien », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 74 : pp. 5-12.

Roger Bastide, 1970. « Mémoire collective et Sociologie du Bricolage ». *L'Année Sociologique*, vol 21 : pp. 65-108.

Walter Benjamin, 2001 [1916-22]. *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, Paris : P.U.F., « Collège international de philosophie »

Henri Bergson, 1970 [1888]. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris : PUF

Ernst Bloch, 1978. *Héritage de ce temps*. Paris : Payot

Corrado Bologna, 2004. « Porro unum est necessarium : gratuità del dono e travaglio della poesia ». *Rivista di storia e letteratura religiosa*, vol. 40 : pp. 217-254

Jean-Yves Bosseur, 1992. *Vocabulaire de la musique contemporaine*. Paris : Minerve

Pierre Boulez, 1963. *Penser la musique aujourd'hui*. Paris : Gonthier

Ivan A. Brady (Ed.), 1991. *Anthropological Poetics*. Lanham : Rowman and Littlefield

Ferdinand Braudel, 1949. *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Paris : Armand Colin

## C

Michel de Certeau, 1990. *L'invention du quotidien - 1. arts de faire*. Paris : Gallimard

Jean-Paul Colin, 2007. *Argot et poésie : essais sur la déviance lexicale*. Dijon : Presses universitaires de Franche-Comté

## D

*Dictionnaire de physique et de chimie*, 2004. Paris : Nathan

Thierry Davila, 2002. *Marcher, créer*, Paris : édition Regards

Georges Didi-Huberman, 2001. *L'homme qui marchait dans la couleur*. Paris : Ed Minuit

Georges Didi-Huberman, 2009. *Quand les images prennent place. L'œil de l'histoire*. Paris : Les éditions de minuit.

## E F

Morton Feldman, 1998. *Ecrits et paroles*, Paris : LHarmattan

Sigmund Freud, 1967, *L'interprétation des rêves*. Paris : PUF

## G

Annick Germain, 1997. « L'étranger dans la ville », *Canadian Journal of Regional Science/Revue canadienne de sciences régionales*. XX12 : pp.237-254

Ervin Goffman, 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne. 1 : La présentation de soi. 2 : Les relations en public*. Paris : Éd. de minuit

## H

Ulf Hannerz, 1983. *Explorer la ville*. Paris : éditions de minuit.

Ulf Hannerz, 1991. *Cultural Complexity, Studies in the Social Organization of Meaning*. New York : New York University Press.

Bernard Haumont, Alain Morel (dir.), 2005. *La Société des voisins*. Paris : Editions de la MSH

Friedensreich Hundertwasser, 1958. *Manifeste de la moisissure contre le rationalisme en architecture*

## I

Michel Izard, 1986. « L'Étendue, la durée ». *L'Homme*, n97-98 Lanthropologie : état des lieux : pp. 225-237.

## J

H. Joas, 1999. « Postdisciplinary Histories of Discipline ». *European Journal of Social Theory*. N.1 : pp. 109-122

H. Joas et Ch. Camic (Eds.), 2004. *The dialogical turn. New Roles for Sociology in the Postdisciplinary Age*. Lanham: Rowman and Littlefield

Isaac Joseph, 1998. *La ville sans qualité*. Paris : éd. de l'Aube

## K

Etienne Klein, 2004. *Les tactiques de chronos*, Paris : Flammarion

## L

Laboratoire Architecture/Anthropologie, 2005.  
*Tranche de ville. Ou comment mesurer la qualité de la vie.*  
Paris : Apur

Laboratoire Architecture/Anthropologie, 2009.  
*Les réenchantelements de La Courneuve*, Paris : PUCA.  
Rapport final de recherche

François Laplantine, 2003. *De tout petits liens*. Paris : Fayard

François Laplantine, 2009. *Le sociale et le sensible.*  
*Introduction à une anthropologie modale*. Paris : Téraèdre.

Claude Lévi Strauss, 1962. *La Pensée sauvage*. Paris : Plon

Michel Lussault, 2007. *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*. Paris : Seuil.

## M

Michel Maffesoli, 1979. *La Conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*. Paris : PUF

Alain Medam, 1993. « Dans l'espace-temps des juifs ». *Espaces et Sociétés*. N1 : pp. 9-29

## N O P

Hervé Paris, 2005. « L'Inconnu familial. Les interactions dans les parties communes d'un immeuble lyonnais », in Bernard Haumont et Alain Morel (eds.), *op. cit.*

Colette Pétonnet, 1982. « L'Observation flottante.

L'exemple d'un cimetière parisien ». *L'Homme*. n° 4 :  
Etudes d'anthropologie urbaine : pp. 37-47.

## Q R S

Daniel Sibony, 1991. *Entre-deux, l'origine en partage*,  
Paris : Seuil

Rebecca Solnit, 2003. *Motion Studies. Time, Space and  
Eadweard Muybridge*. London : Bloomsbury

M. Sorkin, 1992. *Variations on a Theme Parc. The New  
American City and the End of Public Space*. New York :  
Hill and Wang

## T

Gilles Tiberghien, « Demeurer, habiter, transiter : une  
poétique de la cabane », in Augustin Berque, Alessia  
de Biase, Philippe Bonnin. *L'habiter dans sa poétique  
première*. Paris : éditions donner lieu. pp. 84-101

## UV

Paul Virilio, 2009. *Le futurisme de l'instant. Stop-eject*.  
Paris : Galilée

## W

Jacques Van Waerbeke, 2008. « Habiter dans les  
turbulences » in Augustin Berque, Alessia de Biase,  
Philippe Bonnin. *L'habiter dans sa poétique première*.  
Paris : éditions donner lieu. pp.368-383

Immanuel Wallerstein, 1996. *Ouvrir les sciences sociales.  
Rapport de la Commission Gulbenkian pour la restructuration  
des sciences sociales*. Paris : Descartes & Cie

H. Weinrich, 1999. *Il polso del tempo*. Rome : La  
Nuova Italia

## X

Iannis Xenakis, 1994. *Kéleütha*, Paris : L'Arche

## Y Z

Piero Zanini, 2008. « De la nécessité de (certains) lieux », in Augustin Berque, Alessia de Biase, Philippe Bonnin. *L'habiter dans sa poétique première*. Paris : éditions donner lieu. pp.296-309

Mirko Zardini (ed.), 2006. *Sensations urbaines : une approche différente à l'urbanisme*. Montreal : Centre Canadien d'Architecture

## Référencement des images

Toutes les ouvertures de chapitres ont des images en pleine page qui relèvent de notre terrain

- page 10 : quartier Hoche, Pantin
- page 18 : quartier des Quatre-chemins, Pantin
- page 26 : galerie municipale, Vitry
- page 40 : canal de l'Oureq, Pantin
- page 54 : quartier du fort, Vitry
- page 58 : canal de l'Oureq, Pantin
- page 62 : galerie municipale, Vitry
- page 68 : quartier Hoche, Pantin
- page 72 : quartier Coteau-Malassis, Vitry
- page 76 : quartier Coteau-Malassis, Vitry
- page 80 : centre ville, Vitry
- page 86 : centre ville, Vitry
- page 90 : quartier de l'église, Pantin
- page 94 : quartier Hoche, Pantin
- page 98 : centre ville, Vitry
- page 102 : quartier du fort, Vitry
- page 106 : quartier de l'église, Pantin
- page 110 : quartier Sept Arpents, Pantin
- page 116 : quartier Coteau-Malassis, Vitry
- page 120 : centre ville, Vitry
- page 124 : Entrée de Pantin
- page 130 : quartier Hoche, Pantin
- page 134 : quartier de Clos Langlois, Vitry
- page 138 : quartier Raymond Quenau, Pantin
- page 146 : quartier Coteau-Malassis, Vitry

## Le cd.

- 01 02:08 Claire in-situ (café)
- 02 02:07 Claire relecture
- 03 02:29 Claire mix
- 04 02:39 Elise in-situ (banc canal)
- 05 02:39 Elise relecture
- 06 02:50 Elise mix
- 07 00:48 Emmanuel in-situ (marché Lolive)
- 08 00:44 Emmanuel relecture
- 09 01:41 Emmanuel mix
- 10 01:37 Karine in-situ (la Nef)
- 11 01:39 Karine relecture
- 12 02:35 Karine mix
- 13 02:35 Gérard Grisey «Transitoires» extrait 1
- 14 02:36 Gérard Grisey «Transitoires» extrait 2
- 15 08:04 Maurizio Kagel «Heterophonie» extrait
- 37:10

### Description

#### 01 | 04 | 07

Montage des Entretiens avec des interlocuteurs pantinois, dans leur contexte. Chaque interlocuteur a choisi un lieu de STOP (un refuge...). Il le décrit pour quelqu'un qui lui serait distant, et qui n'aurait que son témoignage pour comprendre le lieu de sa description. Le montage abrupt ne s'attache qu'à la partie strictement descriptive du lieu. A ce stade, le montage n'a qu'une fonction transitoire, laissant paraître ses coutures.

#### 02 | 05 | 08

Montage de la Relecture par un comédien, dans une pièce vide, des entretiens montés. En studio, Eric Vautrin, un casque sur la tête, écoute ce montage des entretiens, et le redit dans le même temps. Sa manière de le dire est donc directement relié à la prosodie de chaque locuteur, mais en neutralise les timbres, débarrassant ainsi le texte de tout contexte.

#### 03 | 06 | 09

Montage final proposé à la diffusion, lors de l'interaction, au CND L'adjonction d'un enregistrement sonore à la voix du comédien permet de recontextualiser le texte dans son environnement originel et offre une écoute dramaturgisée, dans le sens d'une dramaturgie radiophonique.

#### 13 | 14 | 15

Suggestions musicales pour prolonger les définitions de l'ABCDAire. Les deux oeuvres proposés ont été non seulement importantes dans le choix même des mots, mais aussi dans leurs résonances sur le texte.