

[RAPPORT FINAL]

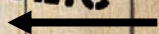


CONSTRUIRE QUOI. COMMENT ?

**RENCONTRES NATIONALES
DES PRATIQUES SOCIOCULTURELLES
DE L'ARCHITECTURE**



**ENTREE
CONSEILLÉE
AU PUBLIC**



**DU 16 AU 18 OCTOBRE 2007
FRICHE LA BELLE DE MAI - MARSEILLE**

WWW.ARCHITECTURESOCIOCULTURELLE.ORG

[RAPPORT FINAL]

[RAPPORT FINAL]

Association didattica

Juillet 2009



[RAPPORT FINAL]

Introduction

Les rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture se sont déroulées les 16, 17 et 18 octobre 2007 à la Friche Belle de Mai, à Marseille. Elles ont été co-produites par les associations Pixel 13 (Friche belle de Mai) et didattica (Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette).

Elles ont rassemblé des collectifs d'architectes, d'artistes, de chercheurs, souvent en associations, développant une réflexion sur des pratiques citoyennes de l'architecture et l'urbanisme dans la perspective d'une diffusion des connaissances et d'une participation accrue des citoyens à la production architecturale et urbaine (ateliers pédagogiques et participatifs, et organisation d'événements politiques et artistiques).

Ce rapport rassemble à la fois des documents produits à l'occasion de l'organisation des rencontres (présentation des structures invitées et des intervenants), des résumés réalisées par l'association didattica (elles apparaissent dans le document de façon décalée) ainsi que l'ensemble des interventions des invités.

Ce rapport final formera la matière de la publication des actes « Pratiques socioculturelles de l'architecture », qui paraîtront dans la collection d'Architecture institutionnelle éditée par l'association didattica.

[RAPPORT FINAL]

Table des matière

Introduction	2
Présentation du projet et aperçu des tables rondes	7
Avant propos du dossier des rencontres	7
Pédagogie, participation et création : "de nouvelles pratiques de l'architecture". Ouverture des rencontres et introduction par <i>Pixel</i> et <i>didattica</i>.....	8
Alexandre Cubizolles, Léa Longeot, Elise Macaire, Sabine Thuilier	8
Des architectes dans le travail social et politique - Table ronde 1	10
Discutant : Jean-Louis Violeau, Laboratoire Architecture Culture, Société, Paris.	11
Processus démocratiques et durables de fabrication de la ville, comment animer des espaces de débats.....	11
Pierre Mahey, arpenteurs, Grenoble	25
De la parole aux actes : Runninghami, requalification sonore et territoriale le long des voies rapides urbaines de l'agglomération stéphanoise. De l'usage et de l'intérêt de la parole habitante dans le projet.....	12
Suzel Balez, Laboratoire Cresson, Ensa de Grenoble, et Jean-Michel Roux, Institut d'Urbanisme de Grenoble, BazarUrbain.....	12
Ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme.....	19
Thomas Huguen, CNT-SUB (Syndicat Unifié du Bâtiment), Paris	19
Projet urbain, projet social ? Hem, la restructuration d'îlots dans un quartier d'habitat social en bande.....	16
Marie-Christine Couic, Karine Houdemont, BazarUrbain, Grenoble	16
Pratiques du décalage. Pour une coproduction des pratiques.....	22
Gabi Farage, Bruit du frigo, Bordeaux	22
Relation avec les institutions, co-gestion ou contre-projet ? - Table ronde 2.....	28
Discutants : Elise Macaire, <i>didattica</i> et Laboratoire Espaces Travail, Paris, et Gabi Farage, Bruit du frigo, Bordeaux	28
Comment une commande formulée par les usagers s'articule-t-elle avec une maîtrise d'ouvrage traditionnelle ?.....	29
Sylvie Amar, Bureau des Compétences et des Désirs, Marseille.....	30
La communication comme support de pédagogie ou comment financer des actions dans le cadre de la communication des institutions.....	30
Lydie Dubois, Compagnie des rêves urbains, Marseille.....	35
Quelle marge d'autonomie dans le rapport aux institutions ?.....	39
Hervé Sallet, Robins des Villes, Lyon	35
Friche La Belle de Mai, un projet culturel pour un projet urbain	39
Philippe Foulquié, Système Friche Théâtre, Marseille	39
Les territoires comme matière artistique - Table ronde 3.....	44
Discutant : Philippe Chaudoir, Institut d'Urbanisme de Lyon	45
Projet EnCourS, un laboratoire urbain	45
Stéphane Bonard, KompleXXKapharnaüm/EnCourS, Lyon	46

[RAPPORT FINAL]

Connaître l'histoire et les processus de fabrication de la ville pour faire une œuvre.	48
Alexandre Cubizolles, Pixel 13, Marseille	48
Veduta : un dispositif de recherche et d'expérimentation pour construire un regard anthropologique sur l'art contemporain, au croisement des cultures visuelle et urbaine.	51
Abdelkader Damani, chargé de programmation culturelle et du suivi artistique pour le projet Veduta, Biennale de Lyon	51
Recréations hodologiques : distribution spatiale des itinéraires culturels pédestres à Marseille.	56
Hendrik Sturm, artiste-promeneur, Ecole des Beaux Arts de Toulon	56
Habiter. Une collection de temps.	54
Laurent Malone, Stalker/Lmx, Rome/Marseille	54
Comment être artiste aujourd'hui ? Transformation du contexte politique et institutionnel et redéfinition du travail artistique.	58
Françoise Liot, Laboratoire d'analyse des problèmes sociaux et de l'action collective, Bordeaux	58
L'acte artistique sur des territoires : questionner la fonction sociale de l'art - Tables ronde 4	61
Discutante : Michelle Sustrac, Paris	62
L'acte paysager comme langage.	64
Raphael Caillens, paysagiste, Marseille	64
Projets autogérés et rapport d'échelle : quelle place dans la ville pour l'initiative individuelle ?	67
Olivier Bedu, Cabanon Vertical, Marseille	67
Présentation du Festival de l'Art des Lieux. Une expérience sensible du territoire pour sa mise en débat.	70
Erik Billabert, Arènes, Marseille	70
Ici-Même : expérimentation artistique ? Laboratoire en marchant ? Fiction urbaine ? Premier point : actions sur la perception de notre environnement.	73
Corinne Pontier, Ici-Même, Grenoble	73
Expérimentations artistiques et politiques : friches, occupations, interstices urbains.	76
Pascal Nicolas-Le Strat, Iskra, Montpellier, et Atelier d'Architecture Autogérée, Paris	76
Transmission et pédagogie de l'architecture - Table ronde 5	80
Discutant : Nicolas Tixier, Bureau de la recherche architecturale urbaine et paysagère/BazarUrbain, Grenoble	81
Pourquoi la médiation de l'architecture ?	82
Laurent Cucurullo, En Italique, Marseille	87
Le bel ordinaire, tourisme intelligent, zéro-kérosène.	89
Nicolas Mémain, "guide" d'architecture, Marseille	89
RoToRR en TIERRA, MAR y AIRE. Tácticas para la guerra cotidiana.	92
Laia Sadurni et Charléric Simon, Rotorr, Barcelone	92
Quitter	82
Guy Naizot, La parole errante, Montreuil	82
Désir de partage : de l'architecture à la pédagogie.	84
Nathalie Torrejon, Destination patrimoine, Pau	84
L'organisation du projet comme espace public : processus de citoyenneté - Table ronde 6	93
Discutante : Chris Younès, Laboratoire Gerphau (philosophie architecture urbain) Clermont-Ferrand	94
Encourager la créativité et la réflexivité pour construire une démocratie où fiction et réalité se rencontrent et dans laquelle chacun peut être architecte.	95
Nicolas Henninger, Collectif Exyzt, Paris	95

[RAPPORT FINAL]

Un projet de film comme espace démocratique de création.....	96
Léa Longeot, didattica, Paris	103
Interroger le projet architectural à partir d'une pratique de l'utopie et du combat politique : l'exemple du projet de La Smala.....	98
Stany Cambot, Echelle inconnue, Rouen	98
Paroles données, paroles rendues.	99
Nicolas Tixier, Laboratoire Cresson et BazarUrbain, Grenoble	106
Un témoin des rencontres, sociologue du travail professionnel. Synthèse et perspectives	109
Olivier Chadoin, enseignant-chercheur, Laboratoire Espaces Travail, Paris	109
Balades, marches, promenades, visites... Rendez-vous	119
Nicolas Mémain	119
"Guide" d'architecture, Marseille.....	119
Hendrick Sturm.....	119
Artiste-promeneur, Ecole des Beaux Arts de Toulon.....	119
Laia Sadurni	119
Rotorr, Barcelone.....	119
Visite de la Friche Belle de Mai	119
Christophe O'hara et Jean-Jacques Louchetti.....	119
Bilan et perspective	120
Annexes alphabétique des collectifs présents	121
Arènes.....	122
Arpenteurs.....	123
Atelier d'Architecture Autogérée	125
BazarUrbain.....	127
Bruit du frigo	129
Bureau des compétences et des désirs.....	130
Le Cabanon Vertical.....	132
Compagnie des rêves urbains	133
Ateliers Populaires d'Architecture et d'Urbanisme (apau).....	134
Collectif EXYZT	136

[RAPPORT FINAL]

Destination patrimoine	137
didattica	139
Echelle inconnue	140
EN ITALIQUE	142
Ici-même [Grenoble]	144
EnCourS / KompleXXKapharnaüm.....	145
LMX	147
Nicolas Mémain.....	149
Pixel	150
Robins des Villes	151
Stalker	153
Partenariat pour la soirée à Lieux publics.....	154
Lieux publics	154
Deuxième Groupe d'Intervention - Ivry-sur-Seine. GREP #2 / Marseille 2007.....	154
Partenaires.....	156
Comité d'organisation	68
<i>Pixel 13</i>	68
<i>didattica</i>	68

[RAPPORT FINAL]

Présentation du projet et aperçu des tables rondes

Avant propos du dossier des rencontres

Ces dernières années ont vu l'émergence de nouvelles formes de pratiques professionnelles de l'architecture, pédagogiques, participatives et artistiques. Des architectes en association et travaillant en collaboration avec d'autres professionnels (artistes, sociologues, géographes...) se questionnent sur leurs pratiques professionnelles et leur rôle dans la médiation de l'architecture et de la ville auprès des publics.

Penser l'architecture comme une pratique culturelle et sociale, comme un travail de médiation, ouvre sur des activités qui semblent s'affirmer aujourd'hui comme une autre manière d'exercer le métier d'architecte : les structures associatives et les initiatives se multiplient en France dans ce domaine, mais aussi à l'étranger.

A l'heure des grands débats sur la réforme des études d'architecture, sur la place de la recherche architecturale dans les écoles d'architecture, sur la diversification des pratiques professionnelles et leur contexte réglementaire, ces rencontres auront pour objectif d'approfondir des questionnements communs à tous ces professionnels ayant ce que nous proposons d'appeler des pratiques *socioculturelles* de l'architecture. Elles leur permettront plus largement d'interroger la fonction de l'architecture et le rôle de l'architecte dans notre société. Elles devront également donner une meilleure lisibilité de ces pratiques auprès des institutions et de la société civile, et participer à la consolidation des liens entre les structures associatives.

Dans ce contexte, *Pixel* et *didattica* s'associent afin d'organiser des rencontres sur les pratiques pédagogiques, participatives et artistiques du domaine de l'architecture, qui auront une portée critique, culturelle et politique.

Cet événement s'inscrit dans la continuité du séminaire *aede* (*architecture éducation démocratie, le champ des formes le cadre*) organisé en 2003 par l'association *didattica*, à l'Ecole d'architecture de Paris La Villette, et dans le cadre du projet de l'association *Pixel* d'organiser une résidence-séminaire à Marseille sur ces pratiques associatives.

[RAPPORT FINAL]

Pédagogie, participation et création : "de nouvelles pratiques de l'architecture".

Ouverture des rencontres et introduction par *Pixel* et *didattica*

Présentation des rencontres et des tables rondes par le comité d'organisation

Alexandre Cubizolles, Léa Longeot, Elise Macaire, Sabine Thuilier



Dans le cadre de l'ouverture des rencontres, nous avons proposé d'introduire le terme « socioculturel » qui avait fait l'objet de nombreux échanges entre l'association *didattica* et l'association *Pixel 13*. Dans les premières versions du titre nous définissions les pratiques comme étant « sociales et culturelles ». Nous avons finalement choisi le terme « socioculturel » en acceptant la connotation « animation socioculturelle », même si elle est souvent entendue de façon péjorative, et en acceptant aussi la référence à l'éducation populaire et à l'histoire de la démocratisation de la culture. L'autre partie du titre « Construire quoi, comment ? » voulait soulever deux questions, « Qu'est-ce qui est produit par les collectifs et comment le font-ils ? », afin de poser les deux enjeux des échanges, à savoir ce qui fait l'objet du travail et en quoi il consiste.

- Sabine Thuilier : "Ces rencontres sont organisées par Alexandre Cubizolles et moi-même, Sabine Thuilier, de l'association *Pixel*, et Léa Longeot et Elise Macaire de l'association *didattica* de l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette. Pour présenter la genèse de ce projet, en 2005, à l'association *Pixel*, nous souhaitions organiser des rencontres sur ces thématiques, sur lesquelles nous travaillons depuis maintenant presque dix ans, et vous voulions que ces rencontres soient associées à un travail spécifique en accueillant un certain nombre de structures en résidences sur un temps long et sur Marseille. Ce projet n'a pas pu aboutir car nous n'avons pas eu les financements pour pouvoir accueillir les structures et les rémunérer. Suite à cela, en 2006, nous avons rencontré Elise Macaire qui faisait son travail de recherche sur les pratiques professionnelles et qui avait organisé à *didattica*, en 2003, le séminaire à Paris. Et nous avons eu envie de renouveler cette expérience. Nous nous sommes dit qu'au lieu de faire des actions dans des lieux différents, nous allions essayer de nous associer et travailler en collaboration pour monter ce projet.

Pour organiser cet événement, nous avons lancé un appel à contributions à un certain nombre de structures que nous connaissions ou que nous avions repérées, et nous avons décidé de ne faire aucune sélection et d'inviter toutes les personnes qui avaient répondu à cet appel. L'évènement est alors devenu un peu plus conséquent que ce que nous avions prévu au départ : nous avions pensé avoir une quinzaine de structures, et là, quarante personnes vont être présentes.

[RAPPORT FINAL]

Je tenais également à remercier les différents partenaires qui ont permis que cet événement puisse se faire. Il y a les partenaires financiers dont le PUCA, avec Michelle Sustrac qui est présente dans la salle ainsi que François Ménard, le Bureau de la Recherche Architecturale Urbaine et Paysagère qui est un organisme de la DAPA, la Direction de l'architecture et du patrimoine du Ministère de la Culture et de la Communication, avec Nicolas Tixier, et il y a aussi la DRAC PACA, Monique Raire? a suivi ce projet, ainsi que la Région PACA. Ensuite, il y a un certain nombre de partenaires qui nous ont aidé pour la logistique de l'événement : SFT (Système Friche Théâtre), la Friche de Belle de Mai, qui vous accueille ici, Lieux Publics qui est un Centre National de la Création des Arts de la Rue, la Gare Franche, l'école nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette et le Laboratoire Espaces Travail, et la Maison de l'Architecture et de la Ville PACA.

Je voulais aussi vous parler du dispositif. Nous avons voulu que ce soit un « chantier » et nous avons alors demandé à toutes les structures qui sont présentes de nous envoyer de la documentation et une présentation de leur collectif pour que le temps des rencontres soit un temps d'échange et de débats sur des thématiques et que ce ne soit pas une présentation de projets et de structures. Donc, tout ce qui concerne la présentation des structures est dans la partie exposition et dans les dossiers qui vous sont remis. Nous avons donc souhaité mettre en place un chantier d'idées. Comme vous pouvez voir, toutes les interventions vont être filmées et enregistrées car, suite à ces rencontres, un DVD et des actes qui seront édités.

Nous sommes également en train de mettre en place une diffusion sur internet pour les personnes qui souhaitaient venir et ne pouvaient être là. Nous avons aussi des polaroids qui sont disponibles pour éventuellement faire des photomaton pour que les gens se repèrent plus facilement (puisque l'idée c'est d'arriver à être dans l'échange et la rencontre, et donc d'arriver à identifier les personnes). Ces polaroids vont être aussi à disposition sur les ballades de demain matin pour rendre compte de ce qui va se passer. Il y a quatre ballades, ou promenades, qui vont se dérouler en même temps, donc tout le monde ne va pas pouvoir y assister, cela permettrait de voir ce qui s'est passé sur les autres promenades.

En ce qui concerne l'accueil il y a Juliette Bataille et Aude Maeux de *Pixel* qui vous accueillent et puis Karine Durand de *didattica*. Je voulais juste remercier fortement Juliette Bataille et Aude Maeux qui se sont investies dans ces rencontres depuis début septembre, et qui ont géré toute la partie exposition, communication, logistique.

Nous allons maintenant présenter la question du titre qui a été problématique puisque on est deux structures associées entre lesquelles il y a eu débat. Je vais donner la parole à Elise qui va aborder cette question."

- Elise Macaire : "Le titre a été une question tout au long de l'élaboration des rencontres. Pendant très longtemps on mettait « rencontres nationales des pratiques sociales et culturelles » et nous avons fini par mettre « socioculturelles », sauf que ce terme là, pour nous, n'était pas facile à assumer car connoté, connoté « animation socioculturelle », et c'est vrai que 'animation' et 'socioculturelle', c'est une certaine histoire dans laquelle on ne se reconnaît pas forcément, mais c'est ce qui fait que, pour nous ça a été l'occasion de poser un débat. Le terme « socioculturel » vient de l'éducation populaire et c'est ce qui fait que nous nous sommes dit que nous pouvions le garder dans le rapport à cette histoire là et notamment à l'histoire liée à la question de la démocratisation de la culture. En France, en tous cas, la création du Ministère de la Culture, dans les années 50,

[RAPPORT FINAL]

a été le moment de débat sur cette question de la démocratisation culturelle et de l'intégration ou pas de l'éducation populaire dans ce ministère. Finalement, l'éducation populaire a été rattachée à un autre ministère, celui de la Jeunesse et des Sports, et la démocratisation culturelle a prit une certaine forme, c'est un débat, mais nous pouvons penser que c'est un premier échec de la démocratisation culturelle. Un champ s'est alors progressivement mis en place, à travers le « socioculturel », un champ professionnel, de gens qui travaillent dans ce domaine là, dont nous nous ne faisons pas forcément parti, mais avec lesquels nous travaillons souvent. C'est un monde professionnel qui ne nous est pas complètement étranger. Et aujourd'hui, se pose la question de se positionner par rapport à ce terme là, qui fait débat, et par rapport à l'histoire. Alors, est-ce qu'on milite pour ce terme ? Est-ce qu'on veut lui redonner un nouveau sens ? Est-ce qu'on veut lui donner d'autres valeurs ? Ou est-ce que nous devons penser à créer d'autres termes ou, en tous cas, à en choisir d'autres ? C'est ainsi une des questions qui se pose aujourd'hui à nous."

- Alexandre Cubizolles : "Tout cela pour arriver à la présentation du titre, 'Construire quoi, comment ?'. Les collectifs qui sont invités sont tous issus du domaine de l'architecture, et par rapport à tout ce que venait de dire Elise, nous nous sommes dit que la question de fond qui nous anime tous, c'est 'Comment, avec nos pratiques d'architectes, on construit, et qu'est-ce qu'on construit ?', d'où le titre, 'Construire quoi ?'. On espère qu'on va avoir l'occasion de débattre là-dessus et que les débats vont être riches.

Des architectes dans le travail social et politique

Table ronde 1

Cette table ronde avait pour objectif de questionner la place de l'architecte dans des processus de production intégrant une forte dimension sociale et politique. Les invités ont notamment décrit des dispositifs de participation des habitants et d'ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme aussi bien que sur les enjeux démocratiques et professionnels de ces contextes de travail. Ont été abordées par exemple des questions de méthode, d'éthique, de langage et de représentation.

Questions posées dans l'appel à contribution : Les architectes sont-ils des « techniciens » au service d'une maîtrise d'ouvrage ou bien les acteurs d'un projet social ? Quelles articulations entre « travail social » et « travail artistique » peuvent s'opérer dans les pratiques de chacun des collectifs ? Comment est organisée l'interaction entre « professionnels » et « non-professionnels » ?

[RAPPORT FINAL]

- Léa Longeot : "Je vais maintenant introduire la première table ronde aux cotés de nos premiers discutants de ces rencontres puisque chaque table ronde aura son discutant, et je l'aiderais surtout sur la question un peu technique puisqu'il y aura deux temps : un temps pour les intervenants, d'une heure, et un temps de débats, d'une heure aussi. Nous essaierons que la parole circule le plus possible, et ce sera un peu mon rôle, de faire circuler la parole.

Discutant : Jean-Louis Violeau, Laboratoire Architecture Culture, Société, Paris.

Sociologue, chercheur au laboratoire ACS (CNRS UMR 7136 AUS, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Malaquais), ses travaux se partagent en quatre grands champs d'intérêt : le « projet urbain », la question du logement et ses usages, l'histoire récente du champ architectural et de l'univers des architectes, et enfin la question des préférences esthétiques et du jugement en matière d'architecture. Il a notamment publié *Situations construites* (Sens & Tonka, 2006 (1998 1ère éd.) un travail sur l'Internationale situationniste et l'architecture de son temps, *A propos d'Utopie*, un entretien avec Jean Baudrillard (Sens & Tonka, 2005), *Les architectes et Mai 68* (Recherches, 2005). Il enseigne au sein des écoles d'architecture de Paris-La Villette et Paris-Malaquais, et intervient fréquemment à l'école d'architecture de Nantes.

- Léa Longeot : Jean-Louis Violeau est notre premier discutant de la table ronde qui s'intitule 'des architectes dans le travail social et politique'. Donc, Jean-Louis Violeau est chercheur, sociologue au laboratoire Architecture Culture et Société, de l'école d'architecture de Paris-Malaquais, mais il intervient aussi à l'école de Paris La Villette, à l'école de Nantes aussi, de temps en temps. Ses travaux de recherche se partagent entre quatre grands champs d'intérêts : le projet urbain, la question du logement et son usage, l'histoire du champ architectural et de l'univers des architectes, et enfin la question des préférences esthétiques et du jugement, en matière d'architecture. Il a notamment publié 'Situations construites', un travail sur l'international situationnisme, et l'architecture de son temps, et l'un des derniers travaux s'intitule 'Les architectes et Mai 68', que peut-être certains d'entre vous connaissent."

- Jean-Louis Violeau : "Effectivement ce travail là était plutôt un travail d'historiographie avec des notes de bas de pages. Ici, je me retrouve en face de gens qui vont parler de leur propre expérience et du renouvellement de la manière de présenter ces textes fondateurs d'il y a une quarantaine d'années. Il y a donc une sorte de second souffle qui se dessine ici ou là. On va appeler les différents intervenants : il y a Pierre Mahey, Gabi Farage, de Bordeaux, du *Bruit du Frigo*. Thomas Huguen, CNT, Jean-Michel Roux et Suzel Balez, du *BazarUrbain*, et à nouveau du *BazarUrbain*, Marie-Christine Couic et Karine Houdemont.

Nous pourrions dire sommairement qu'il y a deux ou trois familles d'intervenants là, autour de la table : il y a d'abord un précurseur qui était en avance il y a quelques dizaines d'années, des gens qui apportent plutôt leur expertise, c'est ainsi qu'on peut lire leur travail, enfin je pense au *BazarUrbain*, et puis un aspect militant de terrain autour des ateliers publics, avec le *Bruit du Frigo*, plutôt l'idée d'une construction collective, une situation urbaine, quelque chose qui ressemble à ça. Elise et Sabine ont présenté ces débats qui s'organisent avec des mots clés, et Elise a fortement insisté sur l'éducation populaire, avec toute l'ambiguïté autour du terme populaire

[RAPPORT FINAL]

aujourd'hui. On sait de quelle manière il est instrumentalisé, par ailleurs, depuis quelques mois, de façon très, volontariste. Education populaire, participation, médiation, pratiques socioculturelles et, derrière, il y a effectivement, tel que tu l'as esquissé, des types de position, des attitudes, des terrains, des époques, et aussi certainement des générations, parce qu'effectivement, pratiques socioculturelles, le socioculturel ça n'a rien d'anodin de le ramener, de raccrocher ce terme aujourd'hui, une trentaine d'années après son utilisation beaucoup plus répandue. Après une éclipse, d'une vingtaine d'années. Voilà, donc on va passer la parole, je pense qu'on va suivre, donc Léa sera très autoritaire, m'a-t-elle dit, sur les prises de paroles, dix minutes chacun, pour laisser surtout cette heure de débats, avec ensuite dans le cadre du débat des prises de paroles équitablement réparties. Et parfois autoritairement, équitablement réparties. Donc, on va commencer par Jean-Michel Roux et Suzel Balez."

De la parole aux actes : Runninghami, requalification sonore et territoriale le long des voies rapides urbaines de l'agglomération stéphanoise. De l'usage et de l'intérêt de la parole habitante dans le projet.

Suzel Balez, Laboratoire Cresson, Ensa de Grenoble, et Jean-Michel Roux, Institut d'Urbanisme de Grenoble, BazarUrbain

La question de la participation des habitants aux projets architecturaux, urbains ou territoriaux les concernant revient périodiquement sur le devant de la scène. L'enthousiasme débordant des jeunes architectes-urbanistes à l'époque des luttes urbaines des années 70 a laissé la place au scepticisme des milieux professionnels sur l'intérêt de la concertation pour l'élaboration des projets. Depuis sept ans nous nous essayons pourtant à notre tour à cet exercice périlleux. A travers une de nos actions, le projet Runninghami, nous pouvons tirer quelques enseignements sur l'apport de la parole habitante et usagère au projet.

Le projet Runninghami, dirigé par l'architecte-urbaniste Pascal Amphoux, visait à élaborer une charte design pour la conception de protections anti-bruit le long des voies rapides urbaines de l'agglomération stéphanoise. Nous avons été en charge de l'approche territoriale, qui a consisté à collecter et croiser les récits de quatre types d'acteurs (automobilistes, patrouilleurs, riverains et décideurs) sur l'autoroute et les territoires traversés.

Nous faisons toujours le postulat que chacun possède un rôle à jouer dans un projet en tant que possesseur d'une certaine compétence. L'élus est classiquement investi de la maîtrise d'ouvrage et le technicien de la maîtrise d'œuvre. Il est moins évident de dire que les habitants ou les usagers possèdent aussi une maîtrise : la maîtrise d'usage. Ils sont en mesure de dire le territoire dans tous ses usages, ses compétences, ses représentations car ils sont, en quelque sorte, les experts de leur quotidien. Cette expertise habitante ou usagère, qui s'exprime souvent par la parole, est potentiellement porteuse d'une amélioration de la qualité du projet. C'est une hypothèse que beaucoup d'entre-nous formulons. Mais, au-delà de la justification politique d'un processus et au-delà de l'idée « que se mettre

[RAPPORT FINAL]

en projet, c'est déjà faire du projet », qu'apporte véritablement la parole au projet ? Quelle est sa plus-value ? Que vient-elle enrichir, modifier ou remettre en question dans un projet qui aurait pu n'être porté que par les élus et les professionnels ?

La parole habitante, après un « recollement » des points de vue individuels dans la vision collective, est, pour nous, fondatrice du projet : pas obligatoirement visible, mais indispensable. Porteuse et ressaisie dans le projet, elle peut amener le renversement de quelques mythes aménageurs...

- Jean-Michel Roux : "Nous voulons tout d'abord remercier *Pixel* et *didattica* de nous donner l'occasion de relire plusieurs de nos projets et d'en débattre avec vous ce dont nous sommes impatients. Nous allons commencer par une première présentation sur le thème de la parole aux actes. Nous nous sommes interrogés et nous sommes partis de l'idée que, classiquement aujourd'hui, personne ne remet en cause la nécessité de faire participer les usagers au projet. On ne remet plus tellement en cause leur expertise, on parle désormais des maîtrises d'usages, qu'on met en balance, si ce n'est en équilibre, avec les maîtrises d'ouvrages et les maîtrises d'œuvres. Et il est aussi classique de dire que l'usager et l'habitant sont de nature à pouvoir améliorer le plus souvent les projets auxquels ils sont associés. Ce qui n'est plus tellement classique, c'est de s'interroger sur comment faire en sorte que leur parole permette de déboucher sur des actes et sur du projet. Par quel processus tout cela passe ? Comment quantifier, qualifier l'apport de la parole habitante dans le projet ? Et c'est donc toute la question du passage, de la parole aux actes. Donc, ce qui nous amène à faire une présentation qui portera à la fois sur des méthodes, des modes de contribution des habitants au projet, et puis sur une évaluation à partir d'un travail qu'on a réalisé il y a quelques années, il y a deux à trois ans, qui portait sur le grand territoire qui va de Saint-Étienne à Givors. C'est une autoroute, l'A47, la plus vieille France, et aussi une des plus dégradées. Une commande nous a été passée par la DDE de la Loire pour essayer de requalifier de façon à la fois sonore et territoriale, les voies rapides de Saint-Étienne, et les requalifier par l'élaboration d'une charte 'design' pour la construction des futurs murs antibruit. Nous avons donc participé au projet au sein d'une équipe pluridisciplinaire qui comprenait des architectes, des designers, des ingénieurs, des acousticiens et des éclairagistes, marseillais, grenoblois, lyonnais et suisses. Et, dans ce projet, nous avons piloté l'approche territoriale qui a consisté à collecter et croiser différents types de projets, sur le territoire, qui nous étaient proposés à l'étude. Nous avons alors collecté des récits d'usagers, comme ceux d'automobilistes, de riverains, de gens qui vivent au contact de cette A47, de gens qui l'empruntent quotidiennement pour aller travailler et de ceux qui travaillent dessus, les gestionnaires de la DDE, et puis, enfin, de décideurs politiques et associatifs.

Tout cela nous a amené à nous interroger sur des modes de déclenchement de la parole : comment mettre les gens en situation de nous apporter leur expertise du territoire. C'est passé, pour nous, par une adaptation des déclenchements, des modes de déclenchement de la parole, aux types d'usagers et aux types d'habitants du territoire. Nous avons alors proposé des 'parcours embarqués'. Cela a consisté à se faire prendre en stop par des gens qui font l'autoroute, au quotidien, et de solliciter leur parole sous le mode de conversations à priori badines. Par exemple, qu'est-ce que cela fait que de prendre tous les jours l'A47 pour aller travailler à Lyon, ou plus rarement ?

[RAPPORT FINAL]

Pour les riverains, nous avons proposé des cartes mentales mais nous ne reviendrons pas là-dessus parce qu'elles sont très connues (faire dessiner la représentation qu'ils ont du territoire). Pour les élus, nous avons réalisé des entretiens qu'on appelle 'cartes en main', c'est-à-dire qu'à la fois ils nous parlaient dans leurs bureaux devant une carte dépliée et nous leur faisons dessiner ce dont ils nous parlaient. Et puis, enfin, nous avons réalisé les 'classiques' tables rondes d'experts.

Alors, en terme de modes d'expression, nous pouvons résumer le matériau accumulé de quatre façons. Il y a d'abord des récits, des récits individuels, pour les automobilistes, ou collectifs, pour des parcours que nous avons pu faire avec des associations ou avec les experts lors des tables rondes, des récits qui se multiplient, qui s'agrègent et qui vont finir par devenir des récits polyglottes. C'est aussi des photographies, des cartes et puis des croquis que parfois les techniciens savent faire. Cela a produit des livrets de parcours, où on reconstitue à partir de la parole de plusieurs habitants, les sens de circulation, cela constitue des récits thématiques du travail d'un patrouilleur sur l'autoroute (qu'est-ce que ça signifie que de travailler là-dessus en permanence ?), et des cartes pour les élus et techniciens."

- Suzel Balez : "L'étape suivante a consisté à faire ce que nous appelons des recolléments : à partir de tous ces récits individuels, il s'agit de passer aux enjeux collectifs, comme quand on a des petits morceaux de carte qu'on va assembler, recoller ensemble, pour arriver à voir quels sont les enjeux qui se posent à une échelle plus large et collective. A partir de cela, nous avons donc fait un certain nombre de constats, dégager des enjeux et les éléments de synthèse qui sont 'rugosité, latéralité, sinuosité', avec une dimension environnementale donc, qui montrent que par exemple, ce qui va les frapper particulièrement ces usagers va être l'état de la route, la temporalité de cette route, le fait que Saint-Étienne se trouve à 45 minutes ou à 4 heures de Lyon, en fonction des bouchons, et que c'est une route qui par certains endroits est perméable à ce qui l'entoure, puisque c'est une route qui malgré qu'elle ait des apparences d'autoroutes, est une route qui peut être traversée par des personnes, des animaux ou autres. Et, en même temps, c'est une route où les marqueurs spatiaux ne sont pas forcément ceux que l'on attendait. Par exemple, la chaussée et sa rive sont des marqueurs spatiaux et, à certains endroits, ils auront plus d'importance que des marqueurs paysagers. Le bord de la route aussi est décrit par les usagers, le manque d'entretien de cette route, et enfin, les repères spatiaux donc, outre la chaussée, sont des bâtiments qui ne sont pas forcément attendus. Enfin, la dimension paysagère, c'est la sinuosité et ce tracé reptilien de cette première autoroute, une route qui implique le corps, avec en plus des reliefs, puisque c'est dans une région un peu montagneuse, qui cadrent les effets visuels. Donc finalement une des premières conclusions qu'on pourrait tirer, malgré le fait que ce soit une autoroute tracée dans des vallées très fortement urbanisées, on s'aperçoit que cette A47 est peut-être une autoroute de montagne qui ne dit pas son nom. Donc, le thème principal du projet a été le ruban continu, l'idée de souligner la sinuosité du territoire et de la route, que nous avons résumé par le terme d'adaptabilité, le pli du territoire, faisant un mur le plus léger et modulaire possible, de façon à faciliter le travail des agents d'exploitation. Quand je dis une chose pareille devant un public d'architectes cela ne choque pas, mais on travaillait avec une équipe où il y avait des ingénieurs de la DDE et l'idée même de faire un mur antibruit dans un matériau léger, on est dans une contradiction intrinsèque à priori. Ce n'était donc pas simple d'arriver jusqu'à cette idée là. Et enfin, nous avons proposé l'usage de certains matériaux pour travailler une certaine perméabilité du mur et pour pouvoir travailler le lien de ce mur avec le reste du territoire.

[RAPPORT FINAL]

Sur une carte nous avons défini des emplacements et chaque fois, nous avons une série de séquences prévues, avec un travail sur les lumières et l'éclairage nocturne par Laurent Fachard.

Et, en conclusion, deux choses sont pour nous très importantes. Avec un travail comme celui-là, en partant de l'appréciation des usagers mais au sens large, des usagers professionnels comme des usagers 'ordinaires', on a quelques mythes 'aménageurs' qui peuvent tomber. Les professionnels de l'aménagement avaient des commentaires assez méprisants sur ces vallées industrialisées, parsemées de 'boîtes à chaussures', je cite presque, alors que l'appréciation esthétique des usagers est tout à fait différentes, c'est-à-dire que cette zone industrielle montre une activité, un dynamisme économique, elle n'est donc pas seulement vue à travers des critères esthétiques et puis, la nuit, cela brille, il y a des enseignes qui clignent, elle a son esthétique propre. D'autre part, par rapport à un ingénieur de la DDE qui considère que l'A47 est une autoroute obsolète puisque sinueuse, dangereuse à bien des égards, au contraire, les usagers vont nous décrire un plaisir du pilotage. On se retrouve dans un débat 'conduire *versus* piloter', on peut être sur une autoroute où justement, on est obligé d'avoir une certaine maîtrise, une certaine concentration et on en tire aussi un certain plaisir de pilotage. Cela pose donc la question, et c'est devenu une question importante, de la pertinence d'une nouvelle autoroute puisqu'il y a, depuis vingt ans, un projet d'A45 qui doublerait cette A47 reliant Saint-Étienne à Lyon. Pour nous, en cela l'usager est fondateur du projet. Sur un projet qui a des dimensions techniques qui sont extrêmement lourdes, au final, tout ce que nous ont raconté les usagers ne se voit pas forcément mais fait quand même partie des fondements du projet : cette rugosité, cette sinuosité, cette latéralité, deviennent une adaptabilité, une simplicité, qui travaillent sur le fil du territoire et qui ne sont pas forcément immédiatement visibles, mais qui font quand même bien parti des éléments de base du projet."

- Jean-Louis Violeau : "Merci beaucoup. Juste une question : les témoignages, cela m'a intrigué votre histoire d'auto-stop comment recueillez-vous les témoignages ? Vous prenez des notes, vous enregistrez ?"

- Jean-Michel Roux : "On enregistrerait et on photographierait aussi, souvent, dans le cadre de la voiture, c'était la personne qui faisait l'entretien qui photographiait..."

- Jean-Louis Violeau : "Ils acceptaient ?"

- Jean-Michel Roux : "Ils acceptaient ! On a eu très peu de refus."

- Jean-Louis Violeau : "Vous faisiez du stop anonymement ?"

- Jean-Michel Roux : "Enfin, nous nous faisons prendre en stop, et puis, après, une fois que nous étions dans la voiture, nous nous présentions."

- Suzel Balez : "Il faut dire que cette méthode là, habituellement, on l'utilise à pied, et vous verrez avec la présentation de Marie-Christine Couic et Karine Houdemont que nous faisons prendre les photos et sélectionner les photos par les parcourants. Là, le parcourant était en voiture en train de conduire. Mais, dans le travail par exemple des patrouilleurs, ce sont les patrouilleurs qui indiquaient les photos à prendre. Ici, avec la vitesse, c'est l'enquêteur qui prenait les photos au fur et à mesure. Et c'est nous qui avons effectué les sélections."

[RAPPORT FINAL]

Projet urbain, projet social ? Hem, la restructuration d'îlots dans un quartier d'habitat social en bande.

Marie-Christine Couic, Karine Houdemont, BazarUrbain, Grenoble

Comment savoir aujourd'hui si l'équipe de conception est au service de la maîtrise d'ouvrage ou bien acteur d'un projet social ?

Une équipe comme BazarUrbain pourrait aisément dire : « nous sommes acteurs d'un projet social » car nos méthodes mettent en œuvre de la participation habitante dans le cadre de missions d'assistance à la maîtrise d'ouvrage de projets urbains. Ces projets sont notamment basés sur le relevé et l'énonciation de pratiques et d'ambiances.

Une telle assertion conduit à se questionner. Est-ce qu'une mobilisation habitante ou usagère est la condition suffisante, nécessaire et unique de la participation à un projet social ? Les temps d'actions entre projet urbain et projet social sont-ils les mêmes ? ...

Nous allons tout d'abord évoquer les contextes favorisant l'émergence d'un projet social, surtout en milieu urbain, et ensuite effectuer une lecture des différentes étapes d'un de nos projets urbains (2003_2007), situé dans l'agglomération lilloise, pour situer notre équipe, son action et interroger le projet social et urbain aujourd'hui. Le projet urbain est-il du projet social ? Les acteurs du projet urbain sont-ils des acteurs du projet social ?

- Marie-Christine Couic : "Avec Karine, nous sommes parties d'une question posée par *Pixel* et *didattica*, qui nous a interpellées : « Est-ce qu' une équipe de conception est au service de la maîtrise d'ouvrage ou bien est acteur d'un projet social ? » Alors, autant vous dire que nous n'avons pas de réponse mais nous avons trouvé la question très intéressante, d'une part pour questionner le travail, savoir où nous pouvons nous situer parce qu'à priori nous pouvions nous dire que nous sommes acteurs d'un projet social, nous faisons de la participation et nous construisons les projets sur la base de ce qui nous a été dit par des habitants, mais finalement, les choses ne sont peut-être pas si simples. Puis, dans la manière de questionner, il y avait quelque chose qui ressemblait à une opposition, comme si, finalement, pour l'équipe de conception ou l'équipe qui va construire le projet urbain, il y aurait une opposition entre le projet urbain et le projet social. Nous avons donc essayé d'explorer ce qu'était un projet social et nous avons vu que, finalement, il y avait de nombreux établissements qui faisaient des projets sociaux, comme les maisons de quartier et les établissements de petite enfance, ce sont donc plutôt des lieux sociaux, et que des villes ou des territoires ont leur projet social. Et puis, il y a aussi des projets urbains, notamment les projets qui sont en contractualisation avec l'ANRU (l'agence nationale de renouvellement urbain) qui ont quasiment une obligation de projet social. Quand on leur demande de traiter conjointement des questions économiques, de logements et de transports, ou quand on leur donne des contraintes comme désenclaver un

[RAPPORT FINAL]

quartier, insérer des personnes, diversifier l'offre de logements pour créer de la mixité, finalement, on est dans l'ordre du projet social.

Mais nous nous sommes rendue compte que, dans les faits, on parlait souvent de projet social, notamment dans les domaines qui nous intéressent, à propos du quartier et que on considérait comme projet social, la démarche quasi-permanente et ouverte, qui est destinée aux habitants pour les mettre en action, les responsabiliser, discuter avec eux et échanger. Dans cet investissement qui est proposé aux habitants, on a toutes les marges, une échelle possible d'interventions, qui va d'échanger à propos de quelque chose, faire des remarques, à participer au projet en étant accompagné de professionnels de l'urbanisme, jusqu'à, dans certains pays ou peut être même en France, construire son projet grâce à une certaine enveloppe financière et un accompagnement. Il y a donc finalement cette question que je soulevais au début, c'est « Y a-t-il une telle différence entre projet urbain et projet social ? ».

- Karine Houdemont : "Je vais vous présenter le travail que nous avons fait dans le cadre d'une opération de renouvellement urbain, sur la ville de Hem qui est située donc dans le Nord de la France, dans la communauté urbaine de Lille, avec une population de 1563 habitants sur le quartier dans lequel nous avons travaillé qui est le quartier des Hauts Champs. C'est un quartier avec un taux de chômage assez important et les constructions de ce quartier datent des années 60. Le contexte de ce travail est donc un quartier qui est constitué de cinq îlots appartenant à un bailleur social appelé Logicil qui fait parti du groupe CMH. Nous avons été mandaté par la ville de Hem et le bailleur pour mener une étude, sur ce quartier, qui devait prendre en compte une problématique de 'garage'. Il faut savoir qu'au sein de ces cinq îlots de maisons en bande, il y a plus de quatre cent garages qui sont situés dans un cul-de-sac et qui sont peu accessibles. C'est un espace très minéral, les garages sont en voie de délabrement assez avancé et sont aussi des lieux où peuvent se passer des activités illicites, il y a eu des voitures brûlées dans le quartier à un moment donné. C'est un quartier qui a connu des soucis de drogue, de délinquance, et donc un fort sentiment d'insécurité. Nous avons donc été mandatés pour mener une étude dans l'objectif d'aboutir à un projet partagé d'évolution de ce quartier, en présentant alors un scénario d'aménagement d'évolution et aboutir à un plan de base. Sur la photo de la ville de Hem, vous avez en rouge, les cinq îlots concernés par l'étude, c'est un habitat en bande. Les maisons sont desservies (chaque maison a sa lanterne, assez étroite). Vous avez des jardinets sur le devant des maisons, ensuite, à l'arrière, un grand jardin, et au fond du jardin, vous avez le garage. Le garage est donc accessible, par la voie en cul-de-sac et par le fond du jardin. C'est donc un habitat de type R+1."

- Marie-Christine Couic : "Les garages sont situés sur les photos de droite."

- Karine Houdemont : "La plupart des garages ont également été murés par les bailleurs parce qu'ils étaient vacants et pouvaient être source d'activités illicites."

Nous nous sommes donc demandées pourquoi nous sollicitons, dans notre démarche, les habitants. Et pour avoir une compréhension des lieux, la question est donc de savoir pourquoi nous sollicitons les habitants dans le projet urbain. Est-ce pour faire valider un projet par les habitants ? Est-ce pour éviter des conflits ? Sachant que dans ces quartiers, le bailleur social avait une expérience négative par le passé de projets où il y avait eu des conflits avec les habitants. Les habitants seront-ils écoutés dans le projet ? Sachant qu'il y a eu plusieurs projets

[RAPPORT FINAL]

dans le quartier, et qu'ils n'y croient plus beaucoup. Il y avait donc besoin de convaincre les habitants de l'intérêt de la démarche.

Le positionnement de *BazarUrbain* est de situer le projet à l'intersection de trois maîtrises, la maîtrise d'ouvrage, la maîtrise d'œuvre et la maîtrise d'usage, pour permettre l'expression et l'écoute de chacun des partenaires. Il s'agit donc d'être à l'écoute du maître d'ouvrage, être à l'écoute de ses attentes et des orientations qu'il a pour le projet, être à l'écoute de l'habitant parce qu'il a des demandes, il doit aussi faire remonter des réclamations et il a également des attentes sur ce quartier. Et nous, nous avons d'avantage une situation de recul, notre propre point de vue à partir de l'écoute du maître d'ouvrage et des habitants, mais aussi par rapport à notre observation comme nous le faisons sur le territoire.

Alors comment sollicite-t-on les habitants dans nos projets ? Par exemple, lors de parcours en groupe dans le quartier, à domicile pendant des entretiens individuels, ou en réunion publique, ou encore en ateliers d'échange. Nous avons donc été mandatés pour travailler sur cinq îlots et le maître d'ouvrage nous a demandé de tester la méthode sur un des îlots au départ, afin de vérifier si les habitants collaboraient bien à notre étude, s'ils étaient de bons partenaires, et enfin, exprimaient bien leurs besoins et leurs attentes, notamment le fonctionnement de leurs garages et de leurs jardinets, et donc leur façon de vivre et leur façon d'utiliser ces espaces, et afin aussi de rassurer le maître d'ouvrage sur l'intérêt de la méthode."

- Marie-Christine Couic : "Qu'apportent donc les habitants ? Comme vous l'avez vu, nous les interpellons, nous travaillons avec eux, et à trois échelles : au niveau du quartier, à travers des parcours commentés, nous sollicitons donc les gens dans des groupes, à travers une démarche, telle celle du collectif *Ici-Même* qui fait faire des balades, nous faisons quelque chose qui ressemble mais nous faisons parler les habitants sur leur environnement et nous leur faisons photographier les lieux. Ensuite, quand par exemple nous avançons dans notre démarche de travail, nous voulons savoir quel est le système complexe dans lequel les habitants vivent, ou bien quelle serait l'implication d'une démolition de garage et donc de savoir comment, chez eux, ils sont organisés. Par exemple, nous sommes allés chez eux, nous les avons interpellés à l'échelle de l'habitat pour faire des états des lieux assez systématiques. Les éléments qui ressortent des entretiens à domicile, et des photographies d'observation à domicile, sont sur trois niveaux. Notamment, sur la démolition dans le nord, c'est d'une part l'importance des espaces de réserve, comme les garages et les vérandas. Beaucoup de choses dans leurs maisons fonctionnent donc autour des espaces de réserve et, finalement, si nous détruisons les garages, nous allons détruire un équilibre. Le risque était alors de démolir un espace qui était lié à la récupération de l'eau, grâce au garage, car les habitants récupéraient l'eau drainée par les garages, la stockaient dans des bidons, ou même montaient des bidons en série, s'en servaient pour faire leur ménage, voire se laver, mettre dans la chasse d'eau, etc. Nous sommes donc rentrés dans le détail, dans la manière de vivre, et c'est aussi comme cela que nous nous sommes rendus compte des modes de sociabilité des habitants, entre ces maisons et les grands ensembles d'habitat qui sont autour.

Quand nous faisons un repérage, nous faisons alors un travail très systématique, qui étonne souvent les bailleurs car jamais ils n'ont de tels états des lieux, et, par exemple, nous travaillons sur la cohabitation intergénérationnelle qui existe sur l'îlot ce qui est très important parce que nous nous sommes rendus compte que les gens ne dé-cohabitent pas. Nous avons des difficultés de décohabitation et, en même temps, nous avons

[RAPPORT FINAL]

des lieux qui sont un peu habités. Nous avons donc ici des ressorts pour le projet. Le projet sera alors globalement 'nous préconisons la démolition des cœurs d'îlots' et, aussi, notre réponse va permettre de remplir une sorte de cahier des charges qui va être construit sur la base des observations et de ce qui nous a été dit par les habitants. Dans tous les cas, même si nous enlevons les garages, parce que nous nous permettons de le faire (cette carte indique que ces garages ne servent pas vraiment à garer des voitures mais plutôt à faire du stockage, à faire un lieu de bricolage, etc.) et donc d'imaginer de les démolir, la seule chose qu'il faut faire, c'est leur permettre de garder les usages qu'ils avaient dans ce lieu : garder du stockage et de la récupération d'eau. Il s'agit également de permettre la décohabitation qui n'était pas rendue possible, parce que on manquait de lieux et d'espace. Un autre relevé très systématique : le cœur d'îlots, ouvert de parts en parts, avec la suppression de garages, même si nous allons en remettre parce que certains habitants en sont demandeurs, et une autre ouverture. La réponse à la perte des garages, est un abri de jardin en fond de parcelle, avec une récupération d'eau et de rosée.

Et la question est finalement : qu'est-ce que nous faisons ? Est-ce que ce que nous faisons en projet urbain, est du projet social ? Et bien, nous avons beaucoup de mal à répondre et nous souhaitons en débattre avec vous. Nous pensons que nous ne sommes pas totalement dans du projet social dans le sens où nous ne faisons pas de réponses directes aux habitants et où nous avons un rôle d'interlocuteur, qui permet le passage de la parole des habitants au bailleur et à la mairie. Nous ne faisons cependant pas de démocratie participative sur du long terme. Mais, tout de même, nous espérons participer au projet social, grâce à nos interventions et au changement d'image que nous pouvons permettre."

Ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme.

Thomas Huguen, CNT-SUB (Syndicat Unifié du Bâtiment), Paris

La production du cadre bâti, du « tissu banal » de la ville, a été pendant plusieurs millénaires l'affaire des habitants eux-mêmes. Hormis quelques monuments et places marquant la domination des pouvoirs séculaires, la ville était le reflet des savoirs faire et des traditions populaires. On nous dit désormais que seuls quelques experts sont seuls capables de penser sa complexité. La ville est maintenant pensée en secret dans les agences d'urbanisme et d'architecture et gérée par quelques services d'Etat. Cette division entre ceux qui pensent, ceux qui construisent et ceux qui utilisent la ville est la matérialisation de la division du travail. Le Syndicat Unifié du Bâtiment refuse cette hiérarchisation capitaliste des savoirs. Nous défendons des pratiques de la ville qui rassemblent les travailleurs et les travailleuses manuel-le-s et intellectuel-le-s et les usager-e-s. Les ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme (APAU) sont les lieux concrets de la réflexion collective sur la ville. Fondés sur les principes d'organisation autogestionnaire. Ils rassemblent tous ceux qui la vivent. Ils sont donc une expérience de démocratie directe à part entière visant la réappropriation collective du cadre de vie et notamment par une intervention directe sur le cadre bâti. Cette structure ponctuelle. Ces structures visent à long terme la gestion totale des quartiers par leurs usagers. Le faubourg St Antoine est un ancien quartier artisanal dans lequel quelques activités de production subsistent encore. On regarde

[RAPPORT FINAL]

d'un mauvais oeil ces activités sales et bruyantes sur des terrains convoités. Elles participent toutefois de la mixité des fonctions qui fait la richesse de la ville. Contre la ville spécialisée, dédiée à la voiture, où s'enchaînent zones d'activités, zones pavillonnaires et centres commerciaux, l'APAU du 12^{ème} arrondissement défendra pratiquement une ville pour tous.¹

- Jean-Louis Violeau : "Thomas Huguen est architecte et il se raccroche donc à une histoire un peu oubliée mais qui ne demande qu'à resurgir, c'est le domaine des ateliers publics d'urbanisme et il va nous dire de quelle manière il est concerné."

- Thomas Huguen : "Notre référence est plus ancienne encore, c'est celle des ateliers populaires. Je suis du syndicat de la construction de la CNT. Cela peut paraître étrange qu'un syndicat intervienne ici mais pour moi c'est tout à fait logique. Nous intervenons sur la mise en question d'une profession, d'un champ et, d'une manière générale, nous interrogeons la manière dont les choses se font actuellement, et c'est une question évidemment syndicale parce que d'ordre professionnel.

Les ateliers populaires qui ont été mis en place par le syndicat en région parisienne, sont au nombre de deux. Le premier a commencé il y a deux ans et portait sur les ateliers artisanaux dans le 11^{ème} arrondissement, à Paris, où une cinquantaine d'ateliers d'artisans étaient promis à la démolition dans le cadre de projets urbains. Dans le 12^{ème} le foncier est valorisé, et la petite production artisanale, notamment de bois, n'est pas forcément très rentable. Nous sommes intervenus avec un nouvel apport, un apport technique, celui de professionnels du cadre bâti, et donc des architectes, des sociologues, des ingénieurs, certains syndicats éventuellement. Nous sommes donc intervenus sur la lutte urbaine. Le second projet qui est en cours en ce moment, est mené avec un collectif de mal-logés qui s'appelle 'Droit au logement autogéré et social' qui rassemble des familles mal-logées, et avec lequel nous préparons une opération de logements qui est fondée sur des morphologies particulières, avec des espaces partagés, des espaces communs, de services collectifs, que ce soit pour les habitants et pour le quartier.

Pour nous cela est donc une question syndicale dans la mesure où nous cherchons une autre pratique, en tant que professionnels, où notre position d'experts qui est actuellement acquise, est remise en cause, notamment avec la participation, il faudra revenir sur ce terme, avec une production à laquelle participent les habitants. C'est peut être là que nous nous distinguerons des autres groupes intervenants puisque nous sommes un syndicat qui rassemble professionnels, intellectuels et manuels, et où les projets sont menés par les habitants, des ouvriers du bâtiment et des techniciens. Dans ce projet, nous avons tenté d'être dans des situations de travail horizontal et l'essentiel du problème est la question du langage. Nous sommes donc amenés à mener un projet collectivement et une production partagée. Mais comment fait-on pour s'entendre et pour avancer dans ce projet ? Nous avons des outils, que nous avons notamment empruntés à Pierre Mahey, qui dépendent finalement des personnes qui sont présentes dans les ateliers et qui participent, notamment les usagers, mais qui sont des moyens détournés pour parler de la qualité d'espaces, de déambulations, de lumière, etc. L'outil principal est la

¹ Source : Place n°4, bulletin de la section EAPLV du Syndicat unifié du bâtiment, CNT, février 2006.

[RAPPORT FINAL]

maquette et nous avons donc recours à de grands ateliers maquettes. Quand nous étions dans le 11^{ème} arrondissement, nous avons fait un certain nombre d'ateliers, avec les enfants du quartier et les écoles alentours. Et avec le collectif de mal-logés, nous avons fait des simulations, à l'échelle une, des espaces, pour essayer de définir les qualités spatiales, les qualités d'usage, de chaque lieu. Ce qui nous intéresse est d'être dans des langages détournés qui soient aussi des situations de production. C'est pour cela que le terme 'situation' est important. Au moment où nous faisons le projet, nous sommes déjà en construction (puisque, à notre avis, la complexité d'un projet d'architecte est éventuellement d'être dans le projet, c'est-à-dire dans la projection) et donc en train de trouver différents langages qui permettent d'être tout de suite dans la production, quelles que soient les compétences proposées, ce qui nous a également amenés à mettre en place un certain nombre d'ateliers d'auto-construction, à petite échelle ou à grande échelle, des ateliers vidéos, de sérigraphie et, enfin, divers ateliers. Pourquoi, pour nous, les ateliers populaires sont un projet social ? Il me semble que c'est intéressant de remettre en cause la position d'expertise des techniciens et de l'expertise dans la société, en général. Et donc les architectes se disent « Tiens on va aller causer aux usagers qui sont les dindons de la farce. ». Il ne faudrait pas oublier la situation des ouvriers du bâtiment qui, une fois que le projet a été produit de manière participative, sont toujours soumis à leur condition de travail. Cela veut dire du temps, et du temps où la décision n'est pas la leur. C'est aussi le sens des ateliers d'auto-construction. C'est généralement très drôle, en tant qu'architecte, même si ce sont des camarades, les architectes sont remis en question sur les chantiers. A ce niveau, cela nous semble être un projet social dans la mesure où on est véritablement en situation d'expérimentation d'un autre mode de production qui dépasse les divisions du travail, entre techniciens et usagers, mais aussi entre techniciens, usagers et constructeurs.

Enfin, pour nous, l'atelier populaire d'urbanisme est un projet social, dans la mesure où la structure pérenne est le syndicat, puisque ces ateliers populaires se forment sur des luttes, qui est une structure qui assure aussi un certain nombre de services à ses membres qui dépassent simplement la question du logement. On le voit plus particulièrement, dans le cadre du travail que nous réalisons en ce moment avec le collectif des mal-logés où ce sont également des personnes qui ont d'autres soucis, où nous organisons aussi d'autres groupes dans des entreprises, comme des demandes de formation, et en ce moment nous faisons beaucoup de demandes de papiers et répondons à des problèmes de santé. C'est un rôle social dans la mesure où nous n'abordons pas uniquement les questions d'espace, mais tous les problèmes que peuvent rencontrer les personnes qui se présentent et qui participent aux ateliers."

- Jean-Louis Violeau : "Merci beaucoup. Je pense que Gabi Farage pourrait reprendre certains des termes exposés sur cette situation de prise de parole. Il y a une idée de collectivisation, avec, chez vous, une vision très globale du phénomène urbain, pas seulement du phénomène spatial, vous l'avez dit pour finir, mais aussi du phénomène social, avec toujours cette idée de la définition du populaire. Qu'est-ce que le populaire ? C'est aussi une idée liée au savant. C'est populaire parce qu'un savant a décidé que c'était populaire. Et cette abolition de la question des rôles est très difficile, c'est un objectif très compliqué, très ambitieux à atteindre."

[RAPPORT FINAL]

Pratiques du décalage. Pour une coproduction des pratiques.

Gabi Farage, Bruit du frigo, Bordeaux

Qu'imaginons nous du cadre de vie du XXIème siècle ? Les transformations à venir vont elles nous convenir ? Conviendront elles à nos enfants ? Pourrons nous avoir prise sur elles ? Et comment ?

Le devenir de la ville s'est imposé comme un des enjeux majeurs de notre société. Les questions touchant à notre cadre de vie sont de plus en plus présentes dans le débat public : l'écologie, le patrimoine, la sécurité, la privatisation de l'espace, la redynamisation des centres villes, l'étalement urbain, la place de la nature... Mais ce débat, qui concerne chacun d'entre nous, que l'on soit professionnel ou simple citoyen, n'est pas pour autant mis à la portée de tous, dans ses formes comme dans ses contenus.

A travers le projet d'Atelier d'exploration urbaine, nous souhaitons contribuer à rendre ce débat populaire et ordinaire, en permettre à chacun d'y participer et d'apporter sa contribution. Nous postulons que mieux comprendre notre cadre de vie, c'est mieux s'y impliquer et mieux l'habiter.

Notre objectif principal est de contribuer collectivement à l'élaboration d'une ville plus humaine, plus partagée, plus responsable et plus durable.²

- Gabi Farage : "Je ne sais pas si la question de l'abolition des rôles ou, en tous cas, d'une redistribution, n'est pas moins la question, il me semble, d'abolir ou d'atténuer l'idée de compétences, que de redistribuer les modes de coopération, de coproduction, de négociation, etc. Je vais donc essayer de me livrer à un exercice qui est de tenter de réfléchir à des éléments de compréhension de ma pratique.

Il me semble que tous ceux qui sont venus aujourd'hui sont notamment animés par une intention d'intervention dans le réel, sur des modes de travail, sur les modes d'agir, sur les modes de production, sur les modes de décisions et sur les modes de transformation d'espace. Une partie d'entres nous, probablement, pensent savoir pourquoi ils le font et comment ils peuvent le faire, même si c'est un projet qui est en recherche permanente car cela évolue avec le temps. Pour d'autres, par les échanges que j'ai régulièrement avec certains d'entres nous, je vois qu'il y a un questionnement qui est assez récurrent : « Pourquoi je le fais ? Comment je le fais ? Où est-ce que cela se situe ? ». Et c'est donc dans la question posée par la table ronde, cet aspect 'travail social, militant, artistes', et dans mon parcours qui a quelques années maintenant. Je me rends compte qu'il y a des positions d'acteurs, d'individus, qui sont motivées de façons très différentes. Il y a des gens qui ont monétisés une pratique et disent « Voilà, on est un groupe d'intervention, qui propose ses services à des collectivités, des commanditaires. On a une méthode de travail qui se définit de telle manière, qui est cadrée ». Il y a d'autres

² Présentation des objectifs du Passe Muraille, atelier d'exploration urbaine.

[RAPPORT FINAL]

personnes qui ont une approche plus poétique. Il semble que le discours, le récit sur la nécessité poétique va prendre le pas dans la manière de se présenter mais aussi d'instruire une démarche. Il y en a d'autres qui ont une approche plus strictement militante. Par exemple, la CNT, c'est un travail de militant. Cela ne se définit pas comme une cellule à projets professionnels, techniques, qui prouvent une compétence, ni une posture poétique d'artistes. Je veux donc dire qu'il y a toujours des nuances, dans ces positions et les outils qu'on retrouve. Vous avez évoqué des outils qu'on utilise tous, plus ou moins, de manière très proche ou très différente. Je me souviens d'un temps de travail, il y a deux ou trois ans où, en huit clos, il y avait peut-être huit ou neuf collectifs qui s'étaient exposés comment ils travaillaient et on sentait à la fois les surprises, les frustrations, ou l'amusement qu'avaient les gens à s'en apercevoir « Ah, bien tu utilises ça ! Ça, c'est moi qui l'ai fait ! Non, mais non ce n'est pas toi... ». On voit donc qu'il y a aussi une logique d'auteurs qui se profile, quelque soit l'endroit d'où on agit, de l'endroit du récit du militant, du récit de l'artiste-poète, du récit du technicien. Et je le redis encore une fois, je ne dis pas que c'est exclusif, je pense que les trois aspects se tissent sans cesse dans la tête des gens. Mais je pense, sans vouloir être abstrait, qu'une des premières questions dont on peut avoir à discuter quand on se rencontre, peut-être pas aujourd'hui, comme ça, c'est « Qu'est-ce qui nous anime ? », c'est-à-dire ce sur quoi on veut agir, ce pour quoi on veut agir, fondamentalement. Et cela nous donne des pistes sur nos embûches, nos limites, nos zones de tolérance ou d'intolérance, face aux contextes et époques auxquels on se confronte et face aussi aux professionnels avec lesquels on doit coopérer ou pas. Est-ce qu'on répond à toutes les sollicitations ? Est-ce qu'on répond à toutes les commandes ? Est-ce qu'on répond à toutes les opportunités ? Est-ce qu'on suscite toutes les commandes, toutes les opportunités ? Ce sont des questions que certains d'entre nous se posent de façon très sensible, voire dramatique. Concrètement, par exemple, il y a un bailleur social ou une commune, dont tu connais les pratiques à l'endroit d'habitants du quartier et tu connais les intentions d'un projet urbain qui peut y avoir sur un bout du quartier. Et tu t'aperçois que ce n'est pas tout à fait dans l'idée que toi tu défends de la production de la ville ; c'est une commune où la population se renouvelle et qui tend à devenir une grosse copropriété plutôt qu'à devenir un village, et où tu peux être convié à intervenir. C'est une question que tu vas te poser ! Tu vois que progressivement il y a un processus de mutation de ce territoire, que les gens pensent être dans les figures de l'urbanité, enfin je veux dire villageoises, mais peut-être qu'ils n'y sont pas du tout, peut-être qu'ils vont carrément en sortir. Si toi, tu vois que c'est un terrain qui est complètement contradictoire avec des idées que tu peux défendre, est-ce que ces idées ont une place hiérarchique importante dans ta conduite ? Est-ce que tu vas chercher un terrain pour négocier autrement une conduite ? Ou est-ce que tu vas essayer de faire ton travail le plus consciencieusement possible, quelle que soit la question qui t'était posée ?

- Jean-Louis Violeau : « Oui c'est la question : « Est-ce qu'on peut intervenir à rebours ou est-ce que finalement on est pris dans des mécanismes qui nous dépassent ? »

- Comment évalue-t-on cela ?

- Gabi Farage : « Voilà, tout à fait. Enfin, on ne va pas le résoudre comme cela, mais je veux dire que ce sont des choses qui peuvent, je pense, faire échos à certains d'entre vous par rapport à des pratiques et des projets que vous pouvez avoir. Et c'est vrai qu'on a besoin d'en parler.

[RAPPORT FINAL]

Deuxième aspect, dans l'intitulé de la table ronde, « Les architectes sont-ils des 'techniciens' au service d'une maîtrise d'ouvrage », je m'aperçois qu'on est dans une double situation. Aujourd'hui, le Bruit du Frigo est dans une situation où on répond à des missions, à des commandes d'interventions de plusieurs registres, qui ne sont pas forcément du registre urbanistique au sens de la transformation d'un quartier et qui peuvent être sur des registres beaucoup plus relationnels. Par exemple, quand on parle de participation ou de maîtrise d'usage, la question des usagers elle est étendue à d'autres domaines que celui de l'espace du logement, de l'habitat ou de l'espace public, je veux dire que cela peut être un projet de service public, par exemple. Une collectivité a des missions sur un territoire et essaye de réfléchir comment elle peut travailler autrement à son projet de missions avec les usagers concernés par son territoire. Alors cela peut être sur le développement culturel, sur le social, sur la santé. Ce sont des terrains dans lesquels je m'aperçois que, progressivement, on a matière à coopérer et à croiser des outils et des manières de faire pour construire d'autres modes de communication et de production. Il y a donc des cadres où on répond à des demandes et il y a des cadres où on suscite des actions qui peuvent aboutir à une transformation spatiale, qui peuvent aboutir à de la coproduction d'espaces, à de l'autoproduction d'espace, et où on n'est ni dans la recherche d'un commanditaire, ni dans la stratégie de susciter un commanditaire.

Et alors, pourquoi fait-on cela ? Je m'aperçois que ce qui m'intéresse dans la pratique qu'on essaye d'engager, c'est plusieurs choses. La première c'est autour de l'idée d'avoir prise sur le monde où on vit. J'essaye d'avoir prise sur ma vie, sur la conduite de ma vie, et je pense que c'est une nécessité pour beaucoup de gens, pour chacun, d'avoir prise sur des éléments qui sont à la fois quotidiens et à la fois de l'époque où il vit. Je ne prétends donc pas qu'on le résout, je dis que c'est une chose qui nous préoccupe. Qu'est-ce que donc 'avoir prise', 'pouvoir s'approprier', 'avoir prise sur le monde où on vit' ? Je pense qu'il y a trois éléments qui sont dans l'entrave. Il y a la question de la capacité, la question de l'autorité et la question du désir.

Je reprends alors le cadre de la question de la transformation de l'espace urbain des usagers, des habitants, des gens qui habitent à un endroit ou des usagers qui sont des passants. Je pense que, qu'on habite un quartier ou qu'on y passe, il est nécessaire que les deux points de vue coopèrent à la transformation et à la pensée de ces espaces là. Je pense qu'habiter c'est aussi être passant. Ceux qui habitent ne sont pas uniquement les gens qui vivent dans l'enclave ou dans l'enclos, c'est une chose que je préfère dire tout de suite. Et la question de la capacité que je relie à la question des compétences et aux conflits de situations entre la civilisation des spécialistes, qui sont autorisés du fait qu'ils sont spécialistes, et des gens dont on dit qu'ils ont une compétence qu'on appelle maîtrise d'usage (cette espèce de culture de l'usage, de l'immédiateté, du rapport aux choses) mais qui passent aussi par les secteurs de l'éducation, de la culture. C'est donc un terrain sur lequel on travaille.

Et il y a l'autre terrain qui est celui de l'autorité. C'est la possibilité d'exercer sa capacité et de négocier l'utilisation de sa capacité. Et là, on est sur un terrain de faisabilité qui a deux entraves, l'architecture du pouvoir d'une communauté, c'est-à-dire le récit de l'organisation du pouvoir, mais aussi ordinaire et pas seulement institutionnel, et comment, culturellement, ce pouvoir est également diffus et implicite. On se heurte à cela : il n'y a pas que la question d'instruire la compétence, il y a aussi comment on travaille autrement sur la question de l'autorité.

[RAPPORT FINAL]

Et le troisième aspect, c'est le désir. Le désir, c'est imaginaire, c'est l'érotisme mais dans le sens assez fondamental du rapport à la vie. Qu'est-ce qui met en mouvement ? Et qu'est-ce qui permet aussi d'exprimer autre chose que, par exemple, des reproductions de modèles, et d'avoir de l'énergie pour aller chercher autre chose. Je m'aperçois que le travail qu'on essaye de faire, essaye de croiser ces trois aspects là. Pour rendre possible une coopération, une coproduction, il faut travailler ces trois aspects. Et parfois, il faut travailler complètement hors du cadre, d'une question, ou d'une commande. Dans le cadre d'une commande il faut alors complètement dépasser, décaler, le cadre de la question de la commande, pour relier à d'autres aspects qui sont importants sur l'habitabilité, sur la vie. Je disais à Léa, quand on discutait de cette table ronde, que cela m'intéressait d'y intervenir parce qu'avec le temps, on prend la vocation du décalage. Que ce soit à travers une pratique d'artiste ou à travers une manière de travailler autrement le rapport professionnel, on prend beaucoup de temps, par exemple, à construire une légitimité d'acteur en utilisant les codes sérieux, comme les outils. Inutile de les préciser, tu as PowerPoint, tu as un diplôme... Même si tu es animé par des idées, qui peut être n'ont pas lieu de séjour dans l'espace de la salle de réunion ou de travail où tu vas entrer, pour pouvoir aller sur le terrain qui va peut être te donner une chance de faire une transformation sociale, humaine, ou autre, tu vas montrer patte blanche. C'est un aspect, et puis, il y a l'autre aspect, quand progressivement, on va mettre les gens, on peut essayer, en intensité, en émotion, en perturbation, pour les faire se rappeler ce qu'ils sont en dehors du cadre de travail. En voulant peut être 'être spécialiste de la spécialité', je m'aperçois qu'avec le temps, cela a un rôle qui nous permet d'aller sur des terrains beaucoup plus ouverts que, strictement, un projet d'aménagement, que, strictement, des marches de manœuvre assez serrées que des commanditaires s'étaient données.

Processus démocratiques et durables de fabrication de la ville, comment animer des espaces de débats.

Pierre Mahey, arpenteurs, Grenoble

Dans un contexte où se développent l'étalement urbain, les logiques fonctionnelles et techniques, l'individualisation, c'est la ville qui perd de sa sociabilité et de son urbanité. Dans un contexte de mondialisation, où l'éloignement et la suspicion de chacun vis-à-vis du politique s'accroissent, le développement de nouvelles formes de citoyenneté et de solidarité devient essentiel. Comment partager les contraintes de gestion d'une ville ? Comment permettre à chacun de se responsabiliser sur des questions de vivre ensemble ? Comment donner des occasions de construction collective du projet ? L'organisation et l'animation d'espace public de rencontre et de débat entre les différents acteurs, sont un enjeu fondamental du projet de territoire à toutes ses échelles. Cette revalorisation de la mise en débat et de l'intelligence collective ne peut se faire entre soi et passe notamment par la prise en compte des plus éloignés de toute parole publique. La participation des habitants ne se décrète pas, elle nécessite du temps, une attention permanente. Nos objectifs se fondent sur une démarche qui se construit au fil des expériences. Selon les contextes, nous organisons et animons des ateliers urbains, des études-actions, des programmes d'aménagement, des interventions urbaines. Il s'agit d'une démarche qui reste vivante, pour accueillir la complexité du réel et la diversité des points de vue, et qui

[RAPPORT FINAL]

s'inscrit dans la durée. L'échange d'expériences, sur ce sujet encore en friche de la démocratie participative, devient également une de nos priorités. Nous animons des réseaux d'acteurs engagés et développons des actions de formation, de centre de ressources. Par ailleurs, notre équipe aux compétences croisées d'architecte, urbaniste, sociologue et infographiste, est en lien avec un réseau de professionnels investis sur les mêmes champs, en France et dans le monde. Présentation des arpenteurs, site internet.

- Jean-Louis Violeau : "Quel regard posez-vous sur ces gens plus jeunes qui disent avoir emprunté ses outils ? Alors, quel effet cela fait ?"

- Pierre Mahey : "Ben cela fait vieux déjà ! (Rires) Non, d'abord, il faudrait que je dise quelque chose qui me paraît évident, c'est que nous n'avons rien inventé. Donc, vous nous volez rien. (Rires) En revanche, nous allons vous piquer pleins de trucs. Et ce n'est pas une histoire de piquer, on se retrouve de toutes façons dans une situation où on a compris qu'il faut probablement renouveler les modes de représentation, en permanence, et que du coup on tombe sur les mêmes choses. C'est tout. Mais surtout, ne vous imaginez pas qu'il y a des pères avant vous. Il n'y a personne avant vous. Personne, personne, personne. C'est catastrophique. C'est angoissant. Moi, j'ai eu l'impression de marcher dans le désert pendant longtemps et je viens me rassurer ici parce que je vois qu'il y a des gens qui sont accrochés à ces idées qu'on portait, peut-être plutôt avant, mais de façon très malhabile parce que, justement, on n'inventait rien, parce qu'on ne capitalisait rien, parce qu'on n'écrivait rien, parce qu'on était des mauvais pères. Donc, aucun complexe, pillez autant que vous voulez, au contraire, et laissez nous piller aussi ! (Rires) Je ne sais pas comment je vais intervenir par rapport à ce que vous avez imaginé. En tous cas, en réponse à la question du rapport à tout ce que je viens de glaner, j'ai des choses qui se raccrochent avec ce que j'avais l'intention de vous dire, en particulier des choses qui sont liées, par exemple, à cette question que Gabi apporte autour de « Est-ce qu'on est en train de faire de la collaboration ou est-ce qu'on est en train de faire du changement social ? ». C'est une question qu'on a vraiment en permanence, dès qu'on est sur des projets. Edgar Morin en parle bien, il dit « Le jour où vous vous mettez en réseau, peut-être que vous êtes dans le changement social ». Alors, c'est, c'est une façon de se rassurer en tous cas, que j'aime bien.

Mais je vais quand même essayer, moi aussi, de quitter le territoire de l'exemple, pour vous poser des questions qui sont mon urgence en ce moment et qui sont ma grande peur. Tout d'abord, à partir du moment où on est quatre ou cinq autour du même sujet, là cela a l'air d'être le cas, on forme une tribu. Et cela m'inquiète. C'est-à-dire que je me demande si c'est la meilleure façon de construire un avenir à notre mouvement, parce que, à partir du moment où y'a tribu, il y a enfermement et il y a exclusion. Donc, qu'est-ce qu'il y a derrière votre palissade aujourd'hui et comment cela se fait que vous mettez une palissade pour faire rentrer les gens chez vous ? Il y a plein de choses, sur cette affiche, que je reconnais, que je sais lire, que je suis un des rares à savoir lire. Que font les autres qui sont derrière la palissade et qui ne savent pas lire les mots qui sont sur cette palissade ? Cela m'inquiète de voir comment on est très vite en construction d'une culture commune qui, du coup, est une culture d'exclusion. Mon urgence est que je vis une ville qui va très mal, qui ne va pas bien du tout. Alors, je suis complètement ethnocentré. Je passe mon temps à vivre dans la banlieue et dans des territoires de l'exclusion, et

[RAPPORT FINAL]

mon regard n'est pas du tout un regard de chercheur ni de sociologue, c'est un regard qui vient de ce que je vis en continu. Mais j'ai la prétention de croire que les territoires, dans lesquels je travaille, sont des territoires prémonitoires, sont des territoires qui nous disent ce qui est en train de se passer profondément dans la société. Et, ce qui est en train de se passer profondément dans ces banlieues, ce sont des écarts, des éloignements, des fractures, des choses qui sont extrêmement violentes et qui sont en train de construire une ville parcellaire, coupée, atomisée, satellisée, etc. Du coup, quand je relie des gens comme Blancard, je sais pas si vous vous souvenez de Blancard qui dit : « le dessin de la ville, c'est le dessein de la société. ». Et il rajoute un 'e' à dessin et pour moi c'est limpide. C'est quelque chose qui parle directement. Blancard dit cela et moi je me dis : « Qu'est-ce que cela veut dire une ville qui se parcellise ? ». Cela veut dire probablement que le dessein de la société est en train de se parcelliser aussi, de se fracturer terriblement. Puisque de moins en moins souvent on m'invite comme architecte-urbaniste et de plus en plus comme quelqu'un qui fait de la politique, quand je regarde notre démocratie, je constate la même chose. Je constate qu'effectivement, il y a des fractures terribles, il y a des outils de notre démocratie représentative qui ne fonctionnent plus. C'est-à-dire qu'on se retrouve dans des situations où il y a des pans énormes de la société qui ne sont plus représentés par nos élus. Les élus sont élus de père en fils, familialement, encore très peu de mère en fille, et on n'a plus du tout d'ascendeur politique qui permet à des gens qui sont à la base de devenir des dirigeants. C'est fini. Il y a une cassure et, d'ailleurs, les politiques en sont très conscients, ils sont très inquiets de cela. Ils se rendent compte qu'ils ne sont plus toujours légitimes et que ce mode de représentation de la société, qui permet de construire du lien social, est donc en rupture, est en faillite, et il produit une ville de la rupture. C'est quand même quelque chose qui fait peur, d'autant plus que la rupture politique est liée à cette rupture sociale, c'est-à-dire à l'ascendeur social. Mais aussi, dans ces quartiers que je connais en tous cas, et bien, comme dirais Jamel : « Il est bloqué au rez-de-chaussée et il pue la pisse ». Et on est dans cette situation là, avec des modes opératoires qui jusque là étaient assez construits sur de l'idéologie, on avait la capacité de produire une idéologie, une pensée globale qui allait résoudre ou, en tous cas, qui allait permettre d'avoir un objectif et puis de construire un dessein de société, un dessin de ville cohérent. Sauf qu'on n'est plus du tout dans ce cas là, on est plus du tout dans le cas où on pouvait avoir des dessins construits par un collectif représenté, etc. Comme tout ce que je viens de dire avant ne marche plus, on est aussi en même temps dans une espèce de structuration de la société qui fait que, finalement, ce qui nous rassemble le plus c'est nos différences, c'est notre individualisme. C'est-à-dire qu'on est plus du tout dans la construction du collectif, on est dans la construction de parcours individuels dans lesquels il est extrêmement difficile de reconquérir, de reconnecter avec l'idée du projet collectif.

Enfin, je me demande si on n'est pas en train de se faire gentiment plaisir à développer des jolis petits projets de participation qui marchent super bien autour de nos petits jardins potagers et de nos petites montées d'escaliers HLM, pendant qu'il y a un truc qui est en train de balayer notre structure de société. Et il y a une urgence qui nécessite probablement de travailler à une toute autre échelle que celle qu'on manipule et que je manipule depuis des années. Il faut qu'on prenne conscience, comme on a un monde maintenant qui est fini, pour lequel on voit bien que si on ne fait pas quelque chose rapidement et globalement, on va dans le mur, et bien, socialement, notre société fondée sur une démocratie représentative, elle va dans le mur aussi très rapidement. Et donc, du coup, changeons d'outils. Là-dedans, la place des architectes et des urbanistes est à la fois un peu

[RAPPORT FINAL]

dérisoire et en même temps essentielle, parce que, comme vous l'avez dit, si on veut arriver finalement à construire du projet qui, pour une fois, n'est pas construit sur de l'idéologie mais qui est construit sur de la base, sur de la remontée, sur de la maïeutique, sur de l'écoute d'un territoire, avec ce qu'il souffre et ce dont il a besoin pour changer, et bien, il faut probablement qu'il y ait des gens qui travaillent à la représentation, tout simplement. Je crois de moins en moins à l'idée qu'un urbaniste, ou un élu, ou un penseur, puisse formuler un projet de société ou un projet de ville cohérent. Je crois de plus en plus que le projet est forcément un parcours permanent, un retour permanent, entre la réalité et sa représentation. Et, du coup, il faut des gens qui soient capables de représenter avec une étique, avec une capacité à être lisibles, à être écoutés, et à être vus, et à recommencer leur représentation dès qu'il le faut, en écoutant les autres, etc. C'est cela le projet pour moi. Et c'est là-dessus qu'on pourrait peut-être imaginer un développement avec des outils qui seraient peut-être des outils qu'on n'ose pas utiliser, comme la télé, les médias, etc., et qu'on pourrait refaire une ville et une société plus cohérente."

Relation avec les institutions, co-gestion ou contre-projet ?

Table ronde 2

Cette deuxième table avait pour enjeu d'aborder le thème de la relation des associations et des structures culturelles avec les institutions et également d'échanger sur les processus d'institutionnalisation parfois à l'œuvre dans organisations du travail. Les thèmes discutés ont notamment été le mécénat, la commande, les groupements associatifs, les partenariats, la relation aux sources de financement, aux collectivités locales et au service public.

Questions posées dans l'appel à contribution : Dans quels types d'économies peuvent s'inscrire les pratiques pédagogiques, participatives et artistiques de l'architecture ? Quelles formes de partenariats avec les institutions publiques sont déjà élaborées et sont à penser ? Existe-t-il une délégation de service public et de quelle nature sont les articulations entre les services publics et les associations ? Quelles relations de travail entre les agents des collectivités locales et les professionnels des associations ? Comment les savoirs produits par les associations peuvent être reçus par les institutions de la profession, l'enseignement supérieur et la recherche ?

Discutants : Elise Macaire, didattica et Laboratoire Espaces Travail, Paris, et Gabi Farage, Bruit du frigo, Bordeaux

[RAPPORT FINAL]

Membre de l'association *didattica* au sein de laquelle elle mène des actions architecturales, pédagogiques et démocratiques et développe une réflexivité sur les pratiques, architecte DPLG, elle est doctorante au LET (laboratoire de l'école nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette) « L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques. Les modes d'inscription de l'activité architecturale dans le champ culturel. ». Elle est membre du Réseau activités et métiers de l'architecture et de l'urbanisme. Elle a notamment publié « Vers une architecture institutionnelle ? », in *Institutions* n°35, *L'analyse institutionnelle*, décembre 2004, et « Ville, art et politique : un nouveau champ d'action pour les architectes », actes du colloque « Mise en culture des territoires : nouvelles formes de culture événementielle et initiatives des collectivités locales », Université Nancy, Presses Universitaires de Nancy (à paraître).

- Sabine Thulier: "La discutante, pour animer cette table ronde, est Elise Macaire de l'association *didattica* avec laquelle on a organisé les rencontres. Elle est doctorante au Laboratoire Espaces Travail. Son travail de recherche s'appuie notamment sur une réflexion sur les pratiques. Je vais donc lui laisser la parole et c'est elle qui va présenter les différents intervenants et animer le débat."

- Elise Macaire: "Cette table ronde pose la question qui nous a animé dès le début : « Quelles relations peut-on avoir aux institutions quand on est une association ou quand on est un collectif qui travaille en dehors des institutions ? » Cela pose d'emblé des problèmes de positionnement et d'organisation. Par exemple, beaucoup font souvent référence au calendrier imposé par les demandes de subventions. La question des institutions s'est imposée par rapport à la question de l'économie des projets, et des économies dans lesquelles les associations se situent. Alors, pour parler de cette question des relations aux institutions, nous avons quatre interventions. Une de Sylvie Amar, du *Bureau des Compétences et des Désirs*, qui est une structure marseillaise et, si je ne me trompe pas, travaillait beaucoup sur la question des commandes dans le cadre des programmes des nouveaux commanditaires de la fondation de France. Ensuite, Lydie Dubois, de la *Compagnie des Rêves Urbains*, pour parler d'un travail en cours, peut-être vous nous parlerez éventuellement du travail avec *Euroméditerranée*, qui pose la question de l'autonomie dans la relation aux institutions. J'en profite pour présenter Gabi Farage à qui on a demandé de soutenir la discussion, du *Bruit du Frigo*, et qui était intervenant ce matin. Et ensuite, Hervé Saillet de *Robins des Villes*, nous parlera aussi de cette question de l'autonomie qu'on peut avoir par rapport aux institutions. Je ne sais pas si vous parlerez tous les deux de votre travail avec *Euroméditerranée*, c'était une des dimensions qui nous avait intéressé car la *Compagnie des Rêves Urbains* et *Robins des Villes* ont travaillé ensemble sur le territoire de Marseille et travaillent encore ensemble. Et enfin, Philippe Foulquié, de *Système Friche Théâtre*, de la *Friche Belle de Mai*, nous parlera de ce lieu dans lequel nous sommes accueillis, et de sa spécificité dans son rapport au territoire en terme de projets, le titre de l'intervention étant 'Un projet culturel pour un projet urbain'.

[RAPPORT FINAL]

Comment une commande formulée par les usagers s'articule-t-elle avec une maîtrise d'ouvrage traditionnelle ?

Sylvie Amar, Bureau des Compétences et des Désirs, Marseille

En réponse à cette question, il est peu probable de pouvoir apporter une réponse générale, voire de donner une recette. Mon intervention s'appuiera sur deux exemples concrets, deux projets qui se déroulent à cinq ans d'intervalle. Le premier a été finalisé en 2004, le second est en cours. Il s'agit de :

- La Place des Savonniers, réalisée par Alexandre Chemetoff à Peynier (13),
- La Place François Moisson (Marseille 2^e arrdt), projet en cours confié à Olivier Bedu.

Je rappellerai brièvement les fondements de l'Action Nouveaux commanditaires de la Fondation de France qui nous permet d'agir à la demande de groupes de citoyens-commanditaires. Je tenterai d'expliquer comment, grâce à ce cadre, il est effectivement possible de recueillir une demande, puis de créer une rencontre réelle entre des concepteurs et des futurs usagers. Enfin, comment il faut intégrer les contraintes propres à chaque projet pour inventer les outils de leur mise en œuvre.

Le Bureau des compétences et désirs est une structure de production-diffusion associative, fondée en 1994, qui agit dans le domaine de la création contemporaine (au sens large : nous nous intéressons aussi bien aux arts plastiques, qu'au paysage, à l'urbanisme, au design...) et dont l'objet est de créer des liens entre l'art et la société. C'est ce désir d'interroger la vie contemporaine du point de vue de la création qui guide la construction de notre programmation. Dans ce sens, nous essayons de ne pas limiter nos territoires d'intervention et nous nous adressons à un public mixte (connaissateur ou pas, et dans toutes les couches sociales). L'activité du BCD s'organise en plusieurs secteurs d'activité, dont deux interrogent plus particulièrement les problématiques liées à l'espace public et l'architecture : d'une part les projets liés au programme Nouveaux commanditaires, secteur que nous avons appelé L'Aventure ici, et d'autre part des projets regroupés sous l'intitulé L'Agence. Les projets réalisés dans le cadre de L'Agence et certains projets Nouveaux Commanditaires sont documentés par la réalisation de publications, dans la collection Cahiers de L'Agence (derniers numéros parus : Espace collatéral, sur l'exposition du collectif Le cabanon Vertical, et Le Jardin de La Colline, sur la réalisation d'un jardin collectif sur la colline Vauban à Marseille, par la paysagiste Natacha Guillaumont).

- Sylvie Amar : "Les questions que vous avez amenés en préambule sont assez vastes. Je ne sais pas si avec mon intervention je peux toutes les aborder. Toujours est-il qu'on entre par la fenêtre dans le paysage urbain, puisqu'on y entre par le biais associatif et par le biais d'un programme de commande artistique que l'on développe avec le soutien de la Fondation de France. La Fondation de France n'est pas réellement une institution car c'est une fondation privée. Nous travaillons donc avec l'argent qui fait figure d'argent institutionnel mais il s'agit plus véritablement du mécénat. Il arrive qu'au cours de ces commandes qui sont diverses et variées, on nous interroge sur l'espace public ou sur la réhabilitation de sites sur lesquels, à priori, nous n'avons pas

[RAPPORT FINAL]

'grand-chose' à faire puisque nous n'avons ni les compétences pour intervenir, ni les qualités. On travaille alors avec des groupes de personnes qui permettent à ces commandes d'exister et à ces lieux d'exister. Au début, je voulais en montrer deux et puis finalement j'en ai mis trois, ce sont des espaces qui permettent justement d'ouvrir des dialogues avec les institutions. On passe par des chemins détournés car on n'est pas dans des schémas classiques de travail sur l'espace public et l'espace collectif. Et, en même temps, cela pose des questions liées au 'vivre ensemble' et à l'appropriation de l'espace public, et donc à comment est-ce qu'on a envie de se réapproprier ces lieux là afin que ce ne soit pas uniquement au système institutionnel de les gérer.

Je commencerai rapidement par vous montrer des choses et puis, si j'ai encore cinq minutes, je vous expliquerai comment cela marche. Voici un lieu qui s'appelle aujourd'hui la Place des Savonniers et qui a été réalisé par Alexandre Chemetoff avec un groupe de riverains. On avait vu un îlot, en plein cœur d'un tissu villageois et complètement en ruines, que la ville avait décidé de réhabiliter. Les riverains se sont emparés de ce projet et sont venus vers nous en disant : « Nous voulons un artiste qui nous aide. A travers ce lieu, on ne veut pas qu'on nous impose quoique ce soit et on veut être partie prenante. ». Sur une structure telle que celle-ci, c'est assez 'simple' car on peut avoir des groupes de travail proches des gens qui sont vraiment là. On peut notamment aller voir le maire et lui dire « Monsieur le Maire, est-ce que vous marchez dans nos histoires ? », et c'est un peu ce qui s'est passé : je passe les étapes, parce qu'on a vu trois maires, mais à chaque fois les maires étaient d'accord pour que ce projet aboutisse. Avec cette mobilisation qui est partie de personnes qui ne voulaient pas maîtriser mais plutôt participer à la collectivité d'un lieu sympathique dans leur village, on a pu travailler avec Alexandre Chemetoff qui a apporté une réflexion sur la question de la place publique. Il nous semblait que là, on était au cœur de quelque chose d'assez important. Il a donc joué le jeu en venant sur ce chantier, alors qu'il commençait un travail sur l'Île de Nantes au même moment, et surtout en y apportant la même attention que si ça avait été un espace beaucoup plus vaste. Il a travaillé sur un micro-espace de 400 mètres carrés sur lequel il se jouait beaucoup de choses. Avant, c'était des vieux cochonniers en ruine. Voici le lieu quelques mois après l'inauguration, en 2004. On a mis quatre ans à faire le projet. Petit à petit, on voit que ces lieux prennent vie et qu'ils sont habités, qu'il y a des événements et que les choses sont faites de façons conviviales. On a mis en place, une sorte de relation permanente entre ce village et Alexandre Chemetoff. S'il doit y avoir des modifications par le biais d'un contrat d'entretien, ils sont maintenant tenus de le solliciter. Les relations sont telles qu'on sait que cela se passera ainsi : s'il doit y avoir aujourd'hui quelque chose de touché sur ce lieu, les personnes qui ont commandité cet espace le contacteront et, au regard des liens qu'ils ont noué, un dialogue est tout à fait possible. C'est un premier exemple.

Dans le deuxième exemple, il y a également une structure de village. On est sur une parcelle à l'abandon, sur une colline en plein cœur de Marseille. Un groupe de voisins nous dit aussi, « On veut faire un jardin afin d'utiliser ce lieu pour se retrouver, on ne veut pas qu'il soit dénaturé parce qu'il y a une vue particulière sur Marseille et on aimerait bien que tout le monde en profite ». Là aussi, on nous demande 'un artiste'. Pour nous, la notion de création est très large et Alexandre Chemetoff nous a apporté tout son savoir-faire d'architecte et de paysagiste, voire d'artiste, et également Natacha Guillaumont, sur le projet suivant en tant que paysagiste. On est parti d'une parcelle qui était vraiment à l'abandon, une 'poubelle' qui est devenu un jardin et sur lequel, aujourd'hui, il se passe beaucoup de petites choses : du jardinage, des événements culturels... Une vie collective s'est également

[RAPPORT FINAL]

développée autour de ce lieu que les habitants ont pris en charge. Ils ont fondés une association et maintenant c'est un endroit qui est complètement respecté. Là aussi, il s'agit de quatre ans de projets. Ce sont donc des projets longs car, quand on est sur de l'espace public, beaucoup d'autorisations sont à demander ainsi que de démarches à faire...

Et puis, voici un projet en cours sur lequel on travaille à l'heure actuelle avec Oliver Bedu, architecte, qui est présent dans la salle. C'est parti d'un petit projet à la demande d'enseignants d'une école, de la Place François Moisson, un passage qui permet de rejoindre la rue de la République à la Vieille Charité, sans passer par des endroits trop sombres et trop désaffectés (encore qu'à l'heure actuelle, c'est en train de changer). Cette place borde une école et il y a eu beaucoup de problèmes quant à l'usage de ce lieu. Et dans le cadre d'un projet, avec nos actions transformées sur un programme en politique de la ville, les instituteurs nous avaient demandé de travailler, avec des enfants de deux classes, à une sensibilisation à l'architecture à travers ce qui se passait directement devant l'école. On était donc dans une situation très concrète, avec des enfants qui y vivaient tous les jours, et notamment des enfants et des parents qui vivaient une situation difficile. Vous imaginez les déchets, la place avec trois arbres en plein milieu qui, de toute façon, est le seul terrain de foot du quartier. On peut donc imaginer ce que subissaient les arbres, en particulier un arbre qui était régulièrement cassé. Ce sont des choses qui ne correspondaient pas à d'autres usages de la population. Et il y avait une envie de réfléchir autour de cela. On a alors fait quelque chose d'assez simple. Avec les enfants, Olivier a travaillé sur un repérage des lieux, en essayant de voir quels étaient tous les problèmes. A partir de cela, ils ont fait des dessins et ils ont proposé une place imaginaire. Olivier a ensuite fait une synthèse, en disant : « Les enfants ont fait des transformations et, la place idéale, ce serait ça. ». C'était la fin de ce projet, on avait fini. Et puis, bien évidemment, dans l'esprit des gens ce n'était pas fini, on commençait à peine quelque chose. Ils nous ont alors demandé : « Comment peut-on faire pour continuer ? ». On leur a ainsi proposé de basculer sur une procédure 'nouveau commanditaire' qui leur proposait de passer à l'acte. Il a fallu réunir à nouveau un groupe de personnes volontaires. On n'était plus dans des essais et du repérage avec des enfants, il fallait imaginer que ce projet deviendrait opérationnel et on a repris le travail à zéro, sachant qu'on avait déjà des éléments qu'avaient élaborés les enfants et que les parents avaient été mobilisés. On est donc reparti, mais dans une optique de réaliser un projet. Le nouveau groupe associait les directeurs des deux écoles. C'est un travail qui consiste tout simplement à rendre ce lieu 'fréquentable' et agréable pour toutes les populations qui le traversent : les personnes qui vont directement à la Vieille Charité et qui ont besoin d'un lieu de passage, les enfants qui viennent tous les jours à l'école, les parents qui ont besoin de s'asseoir, et les enfants qui ont besoin d'une aire de jeux. Il s'agit donc de créer quelques éléments pour que ce soit possible, de mettre des éléments très simples pour que ce lieu reste propre, et ne pas entrer en concurrence avec la Vieille charité qui est exactement derrière et qui a une échelle architecturale assez colossale. Le projet d'Oliver est plutôt de rester 'au raz du sol', avec une idée de banc de sables. A l'heure actuelle, on en est là. C'est en train de se mettre en place, avec les partenaires institutionnels qui sont capables de dire aujourd'hui : « D'accord, on vous suit pour réaliser ce projet. ». On est effectivement au cœur de ce que vous posez comme question. Comment, quand on ne commence pas par le début comme il est codifié habituellement (ce n'est pas un concours d'architecture mais on est parti du besoin des habitants) est-ce qu'on va maintenant 'raccrocher les

[RAPPORT FINAL]

wagons' à cette possibilité de rendre les choses concrètes ? Car, à un moment, il faut bien retourner vers la machine institutionnelle pour avoir la possibilité que ces lieux existent."

- Elise Macaire : "Peut-être, un petit élément complémentaire. Je pense que ce serait intéressant pour le public d'expliquer un la démarche du *Bureau des Compétences et des Désirs*. Quel est votre objet exactement ? Par exemple, vous avez travaillé plus spécifiquement sur le *Programme des nouveaux commanditaires*."

- Sylvie Amar : "Les nouveaux commanditaires est un secteur d'activité qu'on développe depuis 1997 et est une mission que nous a confiée la Fondation de France. C'est une partie de son programme culturel développé sur l'ensemble du territoire français et aussi des territoires à l'étranger. Ce programme questionne la commande artistique en proposant que cette commande soit une commande citoyenne. On n'est donc pas dans la commande institutionnelle, on est vraiment de l'autre côté de l'entonnoir. On ne part pas de l'idée préconçue que tel artiste irait bien ou que telle œuvre serait bénéfique à ce lieu. C'est plutôt une interrogation sur la question de la demande. Notre travail est défini comme un travail de médiateur. Mais si on fait de la médiation dans un premier temps, on fait également beaucoup de production dans un deuxième et un troisième temps, voire de la gestion de projets par la suite. Il s'agit donc de recueillir cette demande, de l'aider à se structurer, de faire en sorte qu'un cahier des charges assez clair existe et, ensuite, de proposer la personne qui va être la plus à même de réaliser cette commande.

C'est pour cela qu'au départ, on n'a pas une idée préconçue de qui va pouvoir réaliser un projet. Mais on fait des recherches et on se dit : « telle personne, sa sensibilité, son intérêt pour tel type de question, va pouvoir apporter la meilleure réponse possible. ». C'est le cas des 'nouveaux commanditaires'. Le montage financier est assez intéressant parce que la Fondation de France a un effet initiateur, c'est-à-dire qu'on peut aider les personnes à concrétiser assez rapidement leurs désirs puisque qu'on est en capacité de financer des études. Cela permet d'avoir tout de suite des dessins, d'aller voir les partenaires, et comme on a déjà des moyens, cela donne de la crédibilité au projet. On a fait, depuis une dizaine d'années, plus d'une vingtaine de commandes et on travaille sur tous les domaines de la création contemporaine effectivement, de ce qu'on peut appeler 'art visuel' jusqu'au paysage et à l'architecture. Aujourd'hui, j'ai plutôt montré ces projets-là parce qu'ils me semblent plus appropriés au cadre des rencontres."

- Gabi Farage : "Des acteurs comme vous qui relayent des nouveaux commanditaires, en France, il y en a plusieurs sur le territoire. Ma première question est alors : « Du vécu que vous avez, ou d'autres expériences qui ont été partagées dans le rapport à ces nouveaux commanditaires, on peut se demander 'qui sont-ils ?'. Est-ce que la demande habitante émerge ? Est-ce qu'il y a une injonction institutionnelle ? Enfin, est-ce qu'il y a des typologies différentes car l'intitulé de la table ronde s'appelle notamment « Relation avec les institutions, cogestion ou contre-projet ? » ? Ma deuxième question est ensuite : « Certains projets ont-ils été menés en contradiction avec une orientation publique, par exemple, avec l'orientation d'une commune sur un quartier ou dans d'autres cadres que l'on connaît ? ».

- Sylvie Amar : "Pour le projet du Panier, la commune savait bien qu'elle allait intervenir sur cet îlot, qu'elle allait raser les ruines. Et il y a eu une pré-étude du CAUE des Bouches du Rhône, que j'ai vue, et qui a fait réagir les gens de façon très épidermique (ils ont dit « Mais comment, on n'est pas consultés ? ») mais ce n'était pas tant sur le résultat de l'étude elle-même, c'était sur le fait qu'ils se sentaient exclus. Ils ont finalement agi avant que le

[RAPPORT FINAL]

CAUE puisse éventuellement proposer d'autres esquisses. On en était vraiment au stade préliminaire de la réflexion. Et c'est à ce moment-là qu'ils nous ont contactés. On ne pouvait pas refuser car c'était une demande extrêmement structurée dès le départ. On a pris le temps pour monter ce cahier des charges. Avec les échéances politiques, il y en avait pour deux ans. Par rapport à la demande, la question que tu soulevais, effectivement, il y a des demandes spontanées. C'est même la majorité des demandes, c'est-à-dire des gens qui ont entendu parler d'un projet, ou qui viennent spontanément nous dire : « On a su que vous avez fait ça, est-ce que vous pouvez nous aider, on a un projet du même type ? », etc. Tout consiste donc à voir si on est vraiment dans une procédure 'nouveaux commanditaires' ou non. Ensuite, mais c'est arrivé dans un second temps, les gens peuvent être envoyés vers nous par des relais, que ce soit des relais institutionnels ou des relais professionnels. Une étude a été faite, il y a quelques temps, par Emmanuelle Négrier mais je ne me rappelle plus s'il y avait un chapitre sur la typologie de la demande. En tous cas, à chaque fois, c'est un cas différent en terme de production. Par exemple, ce qu'on a connu sur la réalisation de la place de **Pénier**, on n'a pas du tout les mêmes questions aujourd'hui, en termes de réalisation sur la Place François Moisson par exemple. A l'époque où on a fait le projet du Panier, il y avait la Loi MOP, mais avec les limites sur les chantiers, on est passé comme ça. On est donc arrivé à faire une consultation uniquement sur les entreprises. A l'heure actuelle, on a des projets qui ne seront pas réalisés. On peut prendre un exemple de cet hiver, on a décidé d'arrêter d'un commun accord avec le commanditaire parce que le commanditaire était dans une position où il ne pouvait pas contourner l'appel à projet. On était donc dans une impasse. On avait fait tout le travail par choix, et là ils se disaient : « Il nous faut une procédure de concours ». Evidemment, il n'était pas question de faire un concours qui n'était pas un concours. On s'en est donc tenu là parce que le commanditaire lui-même n'est pas arrivé à surmonter cette contradiction, même s'il la connaissait dès le départ (on avait d'emblée posé les cartes sur table). On ne peut pas dire que ça passe à tous les coups non plus."

- Gabi Farage : "Là, par exemple, il y a des cas de figures où le cadre des procédures obligatoires limite l'esprit de la démarche et le choix entre, par exemple, ce groupe de commanditaires et une entité, un individu ou un groupe, pour répondre à sa commande. L'autre aspect, c'est que tu dis que le rôle de la cellule qui est la votre, est finalement de faire un effet levier. C'est-à-dire que d'un point de vue économique, vous amenez une main d'œuvre pour engager un processus. Mais vous n'êtes pas indépendants. Vous n'êtes pas en capacité d'être producteurs."

- Sylvie Amar : "À part entière, non."

- Gabi Farage : "À part entière. Vous amenez l'ingénierie, pour fédérer un travail de production et à priori vous n'êtes pas autonomes avec les commanditaires."

- Sylvie Amar : "On ne l'est pas complètement, seulement jusqu'au stade de l'étude. Mais il est important qu'on ne le soit pas complètement car, sur de l'espace public, il faut avoir la capacité pour intervenir. Le partenariat permet au projet d'exister réellement, surtout quand ce sont des projets en direction d'une collectivité assez large. Le fait que le partenaire soit présent et se positionne, cela permet de finir le projet et, d'une certaine manière, de guider la demande. A un moment, si le partenaire institutionnel dit : « Ok, moi je finance les travaux. », cela veut dire qu'il y a une reconnaissance de cette demande qui est partie du commanditaire citoyen et qui, au départ, n'est pas forcément consulté en tant que tel sur un projet."

[RAPPORT FINAL]

La communication comme support de pédagogie ou comment financer des actions dans le cadre de la communication des institutions.

Lydie Dubois, Compagnie des rêves urbains, Marseille

L'objet de l'association est de mener des actions de sensibilisation, de conseil et de formation sur les thèmes de l'urbanisme, de l'aménagement du territoire et de l'architecture. (...) La pratique de notre profession nous a permis de faire un constat : les maîtres d'ouvrages (privés et publics) ont rarement une « culture architecturale et urbaine » et prônent souvent les critères économiques d'un projet au détriment d'une réflexion plus globale et sans maîtriser les impacts sur le long terme. Les villes et les territoires sont en perpétuelle mutation, ce qui à l'échelle du citoyen est difficile à appréhender. C'est pourquoi nous pensons qu'il est important de mener des actions de sensibilisation auprès d'un large public à l'environnement urbain et à l'architecture, en donnant des outils nécessaires à une meilleure compréhension. Ces outils permettront d'en faire des citoyens actifs et responsables.

La Compagnie des rêves urbains existe depuis Décembre 2002, date de sa création en Préfecture. Elle est née d'une rencontre entre Aurore Leconte conceptrice multimédia pour l'association Transition à Marseille et Lydie Dubois architecte libérale, sur un projet commandité par l'établissement public d'aménagement Euroméditerranée à Marseille, appelé : Habitants 2002. Le projet consistait à réaliser avec les habitants du périmètre concerné par les travaux, un site web sur des sujets se rapportant au quartier. Nous avons travaillé avec des groupes d'adultes et des scolaires sur des projets divers et variés autour de l'espace public et des pratiques urbaines. (...) Fortes de cette expérience menée sur six mois, nous avons réalisé l'intérêt et les enjeux que pourraient susciter la création d'Ateliers de sensibilisation à l'Architecture et l'Urbanisme auprès des habitants (adultes et enfants).

L'intervention est faite conjointement avec Hervé Saillet.

Et quelle marge d'autonomie dans le rapport aux institutions ?

Hervé Saillet, Robins des Villes, Lyon

Animée par de jeunes diplômés en architecture, artistes, designers, urbanistes... et habitants, l'association Robins des villes propose un autre regard sur la ville. L'association se pose en relais citoyen au service d'une ville conviviale et s'engage pour : l'implication de tous dans l'aménagement du cadre de vie, plus d'échanges entre les différents acteurs de la ville et un meilleur partage des décisions... L'association et les « Robins des Villes » ont pour objectif d'améliorer le « cadre de vie » urbain, qu'il touche à l'urbanisme ou à l'environnement, à l'architecture ou au patrimoine. Il s'agit de proposer un autre « regard sur la ville », sensibiliser les habitants à leur espace de vie, et les inciter à avoir une démarche participative. En donnant des outils nécessaires pour s'informer et être créatifs, l'association se pose en « relais citoyen » au service de la ville et de ses habitants. L'association

[RAPPORT FINAL]

s'interroge donc sur les moyens à mettre en œuvre pour permettre aux habitants de comprendre l'urbanisme et les projets de leur ville. Comment exploiter leur connaissance du quartier, pour qu'ils interviennent à bon escient dans les projets urbains ? Comment animer cet espace pour qu'il donne envie à ses membres d'y tisser les liens du bâti et de l'humain ? Les Robins des Villes conçoivent l'environnement urbain comme champ d'interaction entre le citoyen et la ville ; Le cadre en est bâti, sociologique, politique... Les techniciens et les élus sont avant tout des habitants et des usagers, et c'est à tous les habitants et usagers des villes que l'association souhaite s'adresser pour contribuer, à mettre en œuvre les outils qui nous permettrons à tous d'élaborer ce qu'il est convenu aujourd'hui d'appeler « la ville durable ». Pour mener à bien nos projets, nous avons pour principe de nous inscrire comme un acteur facilitateur qui oeuvre pour le processus de construction de la ville et pour l'intérêt général de l'ensemble des citoyens. L'association s'engage également pour permettre une meilleure cohésion/animation entre les sphères urbaines & sociales dans le cadre des politiques de la ville, ainsi que dans les opérations de renouvellements urbains et autres projets de villes.³

- Lydie Dubois : "Je vais présenter rapidement notre activité. On n'est pas du tout sur le même domaine car on est plus sur la pédagogie et sur des ateliers de sensibilisation à l'architecture et l'urbanisme. C'est un peu vaste. On a beaucoup travaillé avec le Conseil Général avec lequel on continue. En référence aux questions du débat sur les types d'économies, jusqu'à présent, on a travaillé sous forme de partenariat. Comme beaucoup d'associations, on dépose des projets, il n'y a donc pas une demande de départ. On demande des subventions et soit on les obtient, soit on ne les obtient pas. Et ensuite, on met en place des ateliers. On travaille essentiellement en milieu scolaire. Jusqu'à présent, on fonctionnait comme ça et puis, depuis presque un an maintenant, on travaille avec *Euroméditerranée* et là, c'est plus sous forme d'une commande puisqu'on a répondu, avec les *Robins des Villes*, à un appel à candidatures pour le montage d'ateliers de découverte urbaine. On s'est évidemment interrogé pour savoir si on entraînait dans ce cadre là et si on allait rester dans l'objet de notre association. Et puis, en y réfléchissant bien, on s'est dit que de toutes façons il était demandé de monter des ateliers de découverte urbaine pour les habitants, pour les scolaires et pour les marseillais en général, ça restait donc dans le domaine, pour nous en tous cas, dans le cadre de la pédagogie. On n'a pas hésité longtemps et on a répondu à cet appel d'offre. Ce qui nous intéressait surtout était d'avoir les moyens de développer, sur un territoire qui est en pleine mutation, des outils. C'est pour cela que je voulais parler d'outils de communication, même si je n'aime pas trop le terme de communication. La question serait plutôt : « Comment communiquer, rendre accessibles aux habitants et aux enfants de tous ces quartiers, et rendre compréhensibles, ces transformations ? »."

- Hervé Saillet : "Pour compléter ce qu'a dit Lydie, effectivement, on s'est respectivement posé la question de répondre à ce type de proposition dans la mesure où on pensait répondre seuls depuis Lyon, dans une circonstance où eux-mêmes pensaient répondre seuls depuis Marseille. Heureux hasard. Et pour formuler une

³ Texte de présentation du site internet de Robins des Villes.

[RAPPORT FINAL]

proposition commune, étant donné qu'avec une expérience sur des outils peut-être plus importante que, historiquement, la *Compagnie*, on avait un apport à ce niveau-là. Cela nous paraissait également impossible de monter un projet de loin et loin de nos bases. Il est vrai que c'est différent que de déposer des dossiers de subvention et, en l'occurrence, sur un objet de cette taille, c'est-à-dire un volume de 150 ateliers annuels sur quatre ans. Il y a une trentaine de structures qui ont répondu en France. Trois avaient une réponse à peu près valable, dont une agence de communication, un consultant et un groupement associatif. C'est important de le préciser car c'est le groupement associatif qui l'a remporté, pas forcément sur des questions de prix moins cher d'ailleurs, on se tenait sur ces questions là, mais sur le contenu je pense et la proposition qu'on a faite."

- Gabi Farage : "Ce qui est important dans ce que vous soulignez c'est que, à partir du moment où on dépasse le seuil de : « vous avez un projet en tant que collectif », puisqu'on parle d'économie, vous êtes dans une économie. Vous, vous avez un cadre économique qui est forcément différent du leur (*Euroméditerranée*). Maintenant, vous êtes onze salariés. Est-ce que vous arrivez à des niveaux des conventions collectives ? Ces questions sont aussi partagées par les gens dans la salle car si on parle d'économie, on parle un peu de ça. Philippe tout à l'heure tu parleras peut-être de la mutation économique autour de la Friche. Et vous expliquez que vous répondez à un appel d'offre et, comme beaucoup d'entre nous, dans diverses situations, on déplace alors le champ d'actions, le propos sur un terrain avec d'autres registres de discours, d'autres manières de définir ce qu'est le travail et comment il est négocié. Dans quelle économie les collectifs sont et jusqu'où ils impliqueront leur travail différemment, se retrouvent alors en confrontation. Je me souviens, il y a quelques années, *Bruit du Frigo* avait été invités à un colloque sur la communication, il n'y avait que des agences de 'com' en train de raisonner la démocratie participative en terme de marché, et avec une analyse assez intéressante et assez fine de leurs interlocuteurs : « Qui a besoin d'être rassuré ? Comment ? Quels sont les outils qu'on va mettre en place de manière à ce que les démarches d'interaction soient cadrées ? »."

- Hervé Saillet : "Je vais resituer *Robins des Villes*. On va fêter nos dix ans cette année, mais nos activités ont commencé, comme *Bruit du Frigo* et d'autres, comme *Pixel*, dans les écoles d'architecture, sur du temps libre et un investissement dans l'éducation. Et puis, on a formalisé une certaine pensée, sur le 'cadre de ville', avec des rencontres. C'est la quatrième dans quinze jours et c'est le cœur du projet associatif. C'est un événement prospectif, 'les rencontres du cadre de ville', qui a fait qu'on s'est rassemblé autour de questions, au delà des clivages qu'on entendait ce matin, des métiers et des professions. C'était l'ouverture à des gens qui venaient de milieux artistiques, de l'architecture, de la géographie, de l'urbanisme, de la sociologie, et de façon transversale. C'est donc ces cultures là qu'on a depuis dix ans, avec l'idée de dire que l'association est strictement une plateforme, une espèce d'incubateur, il ne faut pas avoir peur des mots, qui permet aux jeunes professionnels de la ville de se faire les dents, j'allais dire la main, sur toutes ces questions. Il y a donc un *turn-over* important à l'association. Tous les trois-quatre ans, ça change. Je pense qu'il est passé plus d'une trentaine de personnes. Là, on est en ville. Il y a également des antennes qui se structurent en région. On atteint alors la limite de ce qu'on a impulsé au départ par rapport à une vocation militante, sur la question critique du 'cadre de ville'.

Et je voulais juste vous transmettre un texte. Je n'ai pas de *slide* mais j'ai un texte fondateur : « Citadin par choix ou par obligation ? Nous pouvons-nous soustraire la ville à cet univers quotidien, à la fois faible et imparfait, du cadre de vie que l'on pratique, que l'on parcourt. Lieu que l'on s'approprie, la rue que l'on habite, la place où l'on

[RAPPORT FINAL]

joue, etc., pour ne plus construire sans âme, des villes déconfitées. La diffusion de la culture nous paraît déterminante, l'implication des citoyens nécessaire. Faciliter leur participation en ce qui concerne la culture architecturale et urbaine, décroïsonner les métiers, etc. ». C'est ce qu'on a mis dans le pot commun de l'association au départ. Il y a l'éducation et la sensibilisation et, plus tard, les questions de concertation. A partir d'un effet un peu traumatisant qu'a été, pour nous, la muraille de Chine à Saint-Étienne en 2000 où, sollicités par les habitants et happés par leur demande, on s'est dit « Il faut peut-être qu'on mette les mains dans le cambouis et qu'on aille sur ces questions d'accompagnement et de participation citoyenne. ». On a mis trois ans à formuler comment on pourrait intervenir dans des relations partenariales de projets urbains assez importants. On s'est donc positionné en facilitateur-accompagnateur, un quatrième acteur, en plus de l'implication et de la mobilisation de la citoyenneté. Si il n'y a pas, à la base, cette demande, on pourra bien, comme il a été rappelé ce matin par les Ateliers populaires, être incantatoires sur les questions de participation où, de toutes façons, on fera une mission de quelques semaines ou quelques mois, mais il n'y aura pas une reprise du projet localement puisque ce sont des projets longs (en urbanisme, c'est évident) et une garantie que les choses se fassent, tout simplement. Sur ces questions de cogestion et de coproduction, ce que je peux dire aujourd'hui, c'est qu'avec une taille de onze salariés, on est entre les deux. Souvent, on répond à des commandes pour se permettre le luxe d'investir des territoires où il n'y a pas de commande. C'était le cas par exemple dans le cadre du Grand Lyon, avec le projet 'Carré de Soie'. On avait une charte de participation, elle n'est pas internationalement connue mais en tous cas nationalement, sur laquelle il n'y avait pas de budget, sur un territoire situé à Vaulx-en-Velin. Cela nous posait des questions, il y a quatre ans. On s'est donc mis à répondre à un petit appel à projet en France, on a eu une lettre de cinq mille euros et on a fonctionné avec pendant quatre ans, avec deux salariés et dix stagiaires. Vous imaginez qu'on a largement dépassé le budget ! Mais quand on affiche la valorisation de l'action, c'est vrai que la collectivité a peur. C'est plus un rappel qu'une menace mais cela veut dire qu'à un moment donné, on est obligé de s'inviter sur des territoires en répondant par des appels d'offres prétextes et sur des montants dérisoires. Car, derrière, il y a des gens qui ont des attentes pour formuler simplement une expertise du quotidien avec, comme pratique Pierre, des cartographies d'usage (qu'on a mis trois ans à formuler) et des diagnostics assez fins d'enjeux et d'attentes, qui vont être versés maintenant dans le projet urbain général. Ce sont des choses toutes fines qui donnent le retour et le change à la participation des habitants sur ces questions d'espace, de façon assez immédiate (quand on dit immédiat, c'était il y a quatre ou cinq ans). C'est vrai, comme l'a évoqué Lydie tout à l'heure, que ce qui nous titille un peu, je ne vais pas le cacher, c'est quelque part de se dire : « Et bien, peut-être qu'en sensibilisant, en donnant des bases et des orientations, en ciblant des enjeux et des perspectives, la mobilisation dans la concertation, la confrontation et la formulation se feront aussi par les différents ateliers qu'on aura pu proposer. ». Mais cela se travaille dans le temps.

- Femme du public: "Les ateliers sont fondés sur quels principes ?"

- Hervé Sallet : "En terme de format vous voulez dire ?"

- Femme du public: "Oui, de contenu."

- Lydie Dubois : "On a fait la proposition de travailler sur quatre thèmes : 'La ville en mutation', 'La ville et ses bâtiments', 'Les espaces publics' et 'Les déplacements'. Les ateliers ont donc ces thèmes récurrents qui reviennent régulièrement car, chaque semaine, on change de thème. Et puis, on a conçu les ateliers en fonction

[RAPPORT FINAL]

du public puisque la demande était adressée à un public de six ans à 'no-limit'. On travaille donc avec ce qu'on appelle des 'groupes constitués', des structure sociale telles que des centres aérés, des SCIC quand on peut, et avec beaucoup d'écoles. C'est le cadre. Ensuite, on essaye d'atteindre le public appelé 'individuel' dans le cadre de ballades qu'on organise un samedi par mois. C'est un public qui est très difficile à toucher et, pour l'instant, on n'a pas atteint nos objectifs. Alors, pour ces quatre thèmes, si vous voulez, on a fabriqué des outils qui correspondent à des espaces. Je ne parle donc pas des ballades urbaines, il y en a beaucoup qui en font, on ne fait rien de plus et rien de moins, sauf qu'on se ballade évidemment sur le territoire et dans le périmètre. Après, pour ce qui est des groupes, les ateliers se passent dans une salle, ce qui nous a permis de fabriquer des outils qu'on garde dans cette salle. Avec les outils, on a fait des maquettes par exemple, on travaille autant avec les enfants qu'avec les adultes. Ce sont des maquettes manipulables, très simples, avec des éléments en bois, des mobiliers urbains, des arbres... Et on peut, par la manipulation, montrer comment la ville se transforme ou, suivant les thèmes, si on parle d'architecture, on peut travailler avec des morceaux de bois (on travaille beaucoup au couteau, avant et après). Ce sont également des cartes, énormément de cartes. On fait en sorte que les ateliers soient interactifs, c'est-à-dire qu'on demande toujours aux enfants ou aux adultes de participer comme par exemple colorier des cartes et se repérer. C'est continuellement un échange et un temps d'échange."

Friche La Belle de Mai, un projet culturel pour un projet urbain

Philippe Foulquié, Système Friche Théâtre, Marseille

A la fois site industriel et aventure culturelle, la Friche invente en avançant. Il s'y joue un rapport complexe entre une indispensable structuration et la nécessité qu'elle laisse toujours place à une part, fondamentale, d'indétermination.

On comprendra donc que ce qui définit la Friche, c'est le principe de l'écriture. Des écritures multiples qui se forment au fil des projets, des intuitions et des convictions.

Il nous faut donc poursuivre un développement dans un cadre qui continue de permettre l'indéfinition, qui ouvre d'autres champs de formulations et qui conforte ce que nous avons pu découvrir, inventer, fonder.

Si l'heure est toujours aux explorations et aux développements, notre dynamique et notre justification restent sociales. Il faut cultiver dans la Friche sa capacité à exciter les curieux : pour avoir de la vie, il faut des lieux vivants, libres, souples, ouverts.⁴

- Elise Macaire : "On va maintenant passer la parole à Philippe Foulquié. Vous allez nous parler de la *Friche Belle de Mai*. Pour faire une petite transition, je retiendrais aussi de ce que vous avez dit et de ce qu'a dit Sylvie Amar, c'est que plutôt que d'institution ou d'institutions, on pourrait parler de dispositif institutionnel, car c'est dans ce cadre là qu'on monte les dossiers, qu'on crée, et qu'on va avoir accès aux financements. C'est aussi ce

⁴ Site internet de la Friche Belle de Mai.

[RAPPORT FINAL]

qui permet de financer par ailleurs d'autres projets qui ne sont pas rentables, etc. La *Friche*, c'est aussi le résultat d'une histoire et Philippe Foulquié va nous la raconter."

- Philippe Foulquié : "La *Friche*, *La Belle de Mai*, ancienne manufacture de tabac, est un endroit où on est arrivé après une sorte d'histoire dans une autre friche, dans un autre quartier. Créant quelques événements, on avait tout d'un coup un mouvement qui allait investir ce lieu-là, qui s'appelait à l'époque la *Manufacture de Tabac*. Il y a un contexte topographique, une énorme friche qui fait douze hectares de bâti et, tout autour, un tas de bâtiments qui commencent à s'abîmer. Il y a même une sorte d'océan de friches, c'est-à-dire que de la friche de *La Belle de Mai* à Arenc, au port, il y a là toutes les friches marseillaises de cette crise qui est liée à la fin de la colonisation et des produits qui arrivaient par le port. Cette zone là, *Arenc / Belle de Mai*, est ainsi l'épicentre de la crise de Marseille. Et au sommet de cette zone, un peu comme le château-fort du village, il y a la *Manufacture de Tabac*. On est alors, qu'on le veuille ou non, immédiatement investi dans une espèce de responsabilité qu'on n'a pas à priori puisque notre métier c'est le théâtre. La friche *La Belle de Mai* est créée par deux théâtres. Ce qui est un peu exceptionnel dans les grandes friches européennes qui sont plutôt créées d'habitude par des projets 'arts-plastiques' ou musicaux. Et dans ces deux théâtres, les *Bernardines* et le *Théâtre de Massalia*, fondés trois ans avant (à l'époque du remaniement de la politique culturelle de la Ville à la demande de Dominique Vallon) nous sommes des praticiens de l'écriture. Mais je le suis du point de vue de la production, c'est-à-dire que je n'écris pas (il faut bien écrire des mises en scènes mais, pour nous, c'est l'autre théâtre, les *Bernardines*). Je ne mets pas en scène mais j'accompagne, et je commence à utiliser pour cela le concept de producteur. Ma pratique de l'écriture est donc celle du producteur et celle de l'accompagnement. La notion même de producteur est alors complètement remise en question car ce n'est pas seulement une question économique, c'est aussi une question de socialisation : « Quel est le rapport du théâtre à la ville et de l'œuvre à la ville ? ». Et ces questions se posent, en réalité, dans les faits de production : « Comment va-t-on inventer les dispositifs qui vont faire que l'œuvre entre dans la ville et dans la vie de la ville, c'est-à-dire dans son histoire ? ». Arrivant dans un site, je disais pour rigoler que c'était le plus grand théâtre d'Europe et, en même temps, c'était le plus petit parce qu'on avait fait une salle qui faisait cent places. En fait, ce n'est pas que c'était le plus petit, c'était le moins cher parce qu'il avait coûté deux cent mille francs et dans le plus grand théâtre d'Europe. Ce n'était pas pour faire de la dérision, c'était pour montrer que là, il y avait un immense chantier où le théâtre, en tant que tel, pouvait faire de l'exploration sans trouver toutes les réponses. Au fil du temps, et toujours avec ce style d'écriture, je me dis : « la friche s'invente en s'écrivant ». Et c'est très bien ce qui est écrit là mais on nomme les choses et, à force de les nommer, on assoit la suite de l'histoire parce que c'est sur ces choses qu'on a appris à faire en les faisant et qu'on peut finalement en fabriquer d'autres. C'est donc un principe d'écriture. Il s'agit de considérer l'écriture avec l'invention de dispositifs autour de l'écriture. C'est cela qui est moteur. C'est pourquoi la parole d'artistes irrigue la friche ainsi que le projet artistique qui arrive ici et qui va explorer les dispositifs de production, au sens économique du terme, le rapport au public, le rapport à l'histoire et le rapport à la ville. Partant donc de ce travail théâtral qui pose immédiatement ses propres contradictions (parce qu'on va chercher des groupes de musique, on installe la *Radio Grenouille* et un certain nombre de choses...) s'interroge sur la manière dont, dans ces grands espaces, on va pouvoir bâtir des structures et du dispositif, encore une fois, d'accueil pour des plasticiens

[RAPPORT FINAL]

par exemple. Etant donné qu'on se pose des questions comme cela et qu'on n'est pas trop outillés pour y répondre, on fait des explorations. On a alors accueilli des résidences. La première résidence a été celle d'architectes mais qui n'étaient pas encore tout à fait architectes puisqu'ils venaient d'être diplômés d'une école américaine, de *New Stone*. Etant là et n'étant pas encore dans la réponse à une commande, on leur a dit « On va rigoler ! Qu'est-ce qu'une écriture, l'architecture, à votre avis ? ». Cela leur a servi parce qu'ils ont travaillé comme cela pendant deux mois. Évidemment, il y avait des 'profs' qui avaient besoin de publier, parce que c'est à la mode aux Etats-Unis, et qui ont alors un peu forcé le fait que ces étudiants, qui n'étaient plus des étudiants d'ailleurs, devaient faire du projet architectural. On s'en est aperçu assez tôt pour changer le système. On a dit : « On ne veut pas ça, on s'en fout. Le jour où on voudra changer la maison, on fera un vrai projet. Ce n'est pas ça qui compte. Pour l'instant, on se demande ce qu'est l'écriture architecturale. ». Et finalement, ils nous ont aidé à mettre en scène un évènement qui était un des premiers et qui s'appelait 'île', parce que c'était sur une île car on n'y venait pas à pied, on y venait en train. On joue comme cela sur les concepts et même quand on dit 'écriture', on a tendance à utiliser l'ombre dérisoire du concept parce qu'on se dit que, soit on n'est pas assez savant, soit ce n'est pas notre métier, soit on ne l'a pas encore assez fouillé, et que, dans notre ignorance, il y a donc encore beaucoup à apprendre. Je ne sais pas si on se disait cela à l'époque mais ce que je sais en revanche, c'est qu'à un moment donné, on s'est dit ça ne peut pas continuer comme ça. On a besoin de quelqu'un qui vienne, qui est une espèce d'autorité et qui viendrait aider à mettre les points sur les 'i' et les barres sur les 't' (et encore je ne sais même pas si les 'i' et les 't' en question étaient déjà inscrits) et c'est comme ça qu'on est allé, mais avec une espèce d'intuition, demander à un type (on ne savait même pas que c'était un militant) Jean Nouvel, un architecte qui est venu en disant et en posant comme première condition qu'il ne construirait pas, ni ici d'ailleurs ni à Marseille aussi longtemps qu'il serait président (de la Friche), ce qu'il a fait effectivement, mais en revanche avec lequel on a commencé à mettre des mots sur l'expérience. Et c'est comme ça qu'on a écrit, avec lui, ce qu'on a appelé 'le projet culturel pour un projet urbain', c'est-à-dire : « Comment ce quartier d'artistes se transforme dans son quartier, transforme son quartier, et participe finalement au développement de sa ville. ». Alors, je dois dire aussi qu'il y avait une autre intuition, pour répondre à Gabi, il nous semblait, compte tenu de cet espèce de château fort de friches (de son volume et de son caractère obsolète et, en même temps, ce sont des masses de béton impossibles à bouger) qu'il y avait un certain nombre de projets qui apparaissaient, ça et là, de transformations (on rase ou on fait de la place) et qu'on ne savait pas exactement si c'était la bonne ou la mauvaise voie. Mais en tous cas, on savait et on se disait que, dans ce contexte là, la culture pouvait proposer une alternative économique. Cela voulait dire que, premièrement, on commençait par foutre dehors toute notion de 'chapelle culturelle' (le beau, le pas beau) et que ce n'était pas dans ce domaine-là qu'on avait à se prononcer. C'était dans la pluralité des activités culturelles qu'on pouvait construire un projet.

Cela a marché puisque le périmètre de la *Manufacture* contient maintenant un ensemble de projets culturels dans tous les sens du mot, je tiens à dire 'tous les sens du mot', et que ça le dépasse puisqu'à une extrémité il y a la Caserne du Muy et que de l'autre côté il y a une ancienne maternité qui est au dessus et qui accueille des salles de répétitions de l'opéra par exemple. Le concept de culture pouvait donc générer de l'économie et de l'activité et c'était comme cela qu'on pouvait continuer à penser ce développement-là.

[RAPPORT FINAL]

Ça a été une première étape. La deuxième étape, ça a été de maîtriser le rapport à l'institution. Le lieu appartenant à la SEITA, on a fait quelques manip's, un peu d'opportunisme et pas trop de maladresses, pour faire en sorte que la puissance publique maîtrise le foncier. La totalité du site a été racheté par la Ville, avec l'aide d'*Euroméditerranée*, sur ce projet polymorphe d'activités culturelles. Dans un deuxième temps, la Ville a fait un certain nombre de transformations dans le premier îlot où se sont installées toutes sortes d'activités patrimoniales (des musées, un centre de restauration, l'INA, etc.) et où travaillent pour l'essentiel des fonctionnaires, puis dans l'îlot 2 où il y a ce fameux studio (avec une économie qu'on ne partageait pas mais les aménageurs ont l'habitude de fonctionner comme ça) avec des espaces dédiés à la production autour, et enfin, dans ce qui s'appelle l'îlot 3 (nous), celui qui a commencé et qui a encore le temps de finir, (je veux dire que la vie est devant nous). Sur cet espace là, on est en train de devenir maître d'ouvrage. On a rencontré pour cela (alors, ce n'est plus Nouvel) Patrick Bouchain qui maintenant nous accompagne. On a déjà fait une expérience de maîtrise d'ouvrage puisqu'on a fait le restaurant. C'est Matthieu Poitevin qui l'a dessiné et c'est nous qui avons fait la maîtrise d'œuvre. Nous avons donc été responsables de cela. Et puis, la transformation structurelle fait qu'on est en train de créer une Société coopérative d'intérêt collectif (c'est toujours difficiles de développer les Scic) qui va être conventionnée. Elle va passer un bail emphytéotique avec la Ville et transformer le site sous sa propre responsabilité et non plus dans la dépendance des services municipaux. C'est un projet qui est en train de mûrir, qui est en train de naître et qui existe. Le bail se négocie et doit être voté prochainement. Même si, personnellement, c'est pour moi l'occasion de passer la main, ce n'est pas la fin d'une histoire, c'est une nouvelle étape. La friche continue donc de s'inventer et de s'écrire."

- Elise Macaire : "J'aurais aimé avoir plus de précisions, justement, sur cette Scic. Comment elle est organisée et qui y a-t-il dedans ? Si vous pouviez nous donner quelques éléments par rapport au mouvement de la friche."

- Philippe Foulquié : "Elle est d'abord fondée sur les résidents existants, résidents que j'ai choisis comme fondateurs de la Scic car analysés sur leur compétences économiques et une certaine maturité économique puisque la friche est composée de toutes petites unités et d'unités plus importantes. Il y a soixante unités sur la friche : soixante structures. Une structure peut donc être une association qui représente un artiste ou le théâtre *Massalia* par exemple. Les vingt à vingt-deux membres fondateurs de la Scic ont racheté des parts. C'est un premier collège. La Scic fonctionne avec trois collèges : un collège de résidents fondateurs, un collège de personnalités et autres, et un collège d'institutions publiques ou privées et de financeurs. Après, c'est une réglementation et il y a une administration. La difficulté a été d'expliquer à des structures culturelles qui sont en crises (vous savez que depuis six ans on est gouverné par des gouvernements qui ne sont pas favorables à la culture, toutes les structures sont alors en crises, plus ou moins graves, ou sont en difficulté) et d'expliquer, dans ces conditions, aux gens qui payaient pour travailler ici des redevances qui étaient de l'ordre de trois euros du mètres carrés, qu'ils allaient d'abord acheter des parts et qu'ensuite ils allaient passer à un paiement qui serait de l'ordre de cinquante ou soixante euros du mètre carré. Ce qui fait à peu près le tiers du marché du quartier, non compris le fait qu'en plus on assure un certain nombre de frais de fonctionnement et de gestion, etc. C'était donc moins du tiers mais passer de trois euros le mètre carré annuel à soixante, c'est une pédagogie. Et il y a une

[RAPPORT FINAL]

pédagogie qui est assez efficace, c'est la réalité. Avec le temps (on a mis du temps) je ne dirais pas que tout est gagné, la partie : « Ok, on a compris que ça n'allait pas se passer comme ça, que ce n'était pas si terrible comme ça. », la partie : « On rentre dans un projet véritablement collectif (même si on se méfie énormément du terme), et en disant qu'on est ensemble pour travailler ensemble et que le but de travailler ensemble, ce n'est pas de nier les désirs des uns et des autres mais, au contraire, de développer sur ces désirs. », ce n'est évidemment pas aussi simple que cela à développer. Mais, ça démarre et ça marche. Peut-être que les années antérieures ont fait formation et ont fait propédeutique, même si se sont accumulés çà et là quelques petits abcès de fixations, d'oppositions et de mésententes. Mais, dans l'ensemble, la chose se fait comme cela. Pour les financements, il y a toute une série de mécanismes qui sont en travaux et qui ne sont pas, de toutes façons, du fonctionnement. Vous savez qu'une Scic n'est pas subventionnée en tant que fonctionnement, sauf que c'est une Scic avec du théâtre et qu'il y a une jurisprudence qui dit que le spectacle vivant a des configurations particulières. Excusez-moi, je ne vous ferai pas un cours d'économie, je ne sais pas faire. Mais, ce que je sais, c'est que construire et fonder la friche en 1990, était un saut historique de première, et elle a maintenant dix-sept ans."

- Gabi Farage : "Alors, c'est très difficile de rebondir puisque on est tous sur des échelles relativement différentes et sur des champs d'actions qui ne sont pas tout à fait comparables. La friche La Belle de Mai n'est pas comparable à *Robins des Villes*. Après, disons qu'il y a plus d'homogénéité mais c'est compliqué de raisonner là-dessus. Il y a deux sujets qui me semblent être inclus dans la table ronde. Il y en a un qui est celui de la question de la relation à des partenaires, parce que ça peut être la Fondation de France qui est un partenaire et qui n'est pas une institution, tu l'as rappelé, et ne doit pas être comprise comme cela. Qu'est-ce que veut dire 'partenariat', en terme de négociations et en terme d'adhésion ? Quelle est la différence entre partenariats et commanditaires ? Comment tout commanditaire est un partenaire, par exemple. Est-ce qu'on marche côte à côte, qu'on va dans la même direction, qu'on a les mêmes raisons d'y aller ? Il y a donc ce sujet là et comment c'est possible. On part de la friche, c'est une histoire de négociations, mais l'histoire de votre structure, elle est où dans la négociation avec la Fondation de France ? Est-ce qu'il y a de la négociation ? Est-ce que le fait de rentrer dans un cadre, d'être médiateur des nouveaux commanditaires, est-ce que ça clarifie les relations que vous avez entres vous et donc d'une certaine manière, ça pacifie une conduite ? Vous correspondez alors au cadre, et donc il y a un volume de moyens qui permet d'agir, qui est garanti. Et dans le cadre de *Robins des Villes*, on est dans le cadre d'une structure étudiante à la base, d'un projet professionnel, et d'une structure de onze salariés. Tu n'as pas une culture du management et de la gestion, que je sache, qui t'a été enseignée à l'école d'architecture de Lyon, ce qui est le cas de la plupart d'entres nous, que vous soyez dans le champ de l'architecture ou dans d'autres champs, que vous veniez du spectacle ou d'autres domaines. A l'état de développement de votre projet, la question de l'économie on peut aussi la comprendre et l'envisager de deux manières. Ce sont des moyens d'agir. Qu'est-ce qui permet donc l'action, la faisabilité des actions ? Et l'autre manière de le comprendre c'est aussi des gens qui veulent s'engager durablement dans une démarche, même s'ils ont toujours le choix d'avoir un projet de ressources parallèle et de s'impliquer en militants ou en bénévoles sur une conduite, mais, lorsqu'on va être face à des gens qui désirent être professionnels dédiés d'une pratique, comment procède-t-on dans un endroit qui est faiblement modélisé ? Peut-être que, *Bazar Urbain*, vous reviendrez là-dessus, la démarche telle

[RAPPORT FINAL]

que vous l'esquissez. Vous rappelez quelque chose qui peut être dans la figure telle que vous l'avez évoquée, similaire à un bureau d'étude qui contractualise mais, même dans ce cas de figure-là, je suppose que c'est pas tout à fait comparable dans la manière que vous négociez votre travail auprès d'interlocuteurs, que d'autres types de bureaux d'études, sur des terrains d'intervention d'études techniques, qui sont déjà très instruits et très modélisés dans les conduites classiques de maîtrises d'œuvres, sur l'aménagement du territoire.

J'ai esquissé trois choses : cette question du partenariat : « Qu'est-ce que cela veut dire partenaire ? », et les deux autres aspects sur l'économie, pour certains d'entre nous, ce n'est pas la question des ressources pour tenir comme professionnels et se salarier, c'est plutôt comment ils dégagent les marches de manœuvres pour pouvoir produire les actions. Et le deuxième aspect de la question, c'est comment on survit et comment le travail produit est négocié. Et est-ce que la reconnaissance d'une valeur du travail produit est aussi garante de la durabilité de quelque chose qui est engagé ? Je pourrait éventuellement donner des exemples."

Les territoires comme matière artistique

Table ronde 3

Cette troisième table ronde se proposait d'explorer « ce que le territoire fait à l'art » (Nathalie Heinich citée par Philippe Chaudoir), en miroir à la quatrième, qui elle se voulait étudier « ce que l'art fait au territoire ». Faisant suite à des balades et des marches urbaines qui se sont déroulées le matin, ce débat avait donc comme thème principal le rôle des espaces dans les actes artistiques. Les invités sont intervenus sur leurs relations aux publics, sur le rôle de la ville comme espace de rencontre et support d'espace public et donc de relations sociales (thème de l'urbanité par exemple), et sur la dimension politique et cognitive de l'acte artistique en ville. D'autres enjeux ont été soulignés comme la place de l'œuvre dans une création collective, la place de l'artiste dans un système d'acteurs composite et la dimension éthique (par exemple l'autonomie de l'art dans les actions qui ont été décrites).

Questions posées dans l'appel à contribution : Quelles rencontres sont possibles, dans la ville comme territoire d'investigation de ces pratiques, entre les professionnels de l'architecture et de l'art ?

[RAPPORT FINAL]

Discutant : Philippe Chaudoir, Institut d'Urbanisme de Lyon

Maître de Conférences en Sociologie et Aménagement – membre de l'UMR CNRS 5600 "Environnement Ville Société", responsable du réseau de recherche international "Arts de Ville" (Développement culturel et espace public urbain), Président de Lieux publics, Centre National de Création des Arts de la Rue (Marseille). Il a notamment publié *La Ville en scènes*, Lieux Publics/Hors les Murs/Plan Urbain, Avril 2000, Editions L'Harmattan ; sous sa direction, *Les résidences d'artistes en questions*, AMDRA, collection Clef de huit, 2005 ; sous sa direction et celle de Jacques de Maillard, *Culture et politique de la ville*, Observatoire des politiques culturelles, Editions de l'Aube, collection Mondes en cours, série Bibliothèque des territoires, 2004. *La Ville en scènes* est téléchargeable en ligne sur le site de l'Institut d'Urbanisme de Lyon.

- Philippe Chaudoir : "Je suis professeur à l'université de Lyon II à l'Institut de l'Urbanisme de Lyon. Je suis également responsable d'un réseau de recherche, CNRS, autour de l'art et de la ville. Et troisième casquette parmi d'autre, je suis également président d'un lieu qui normalement vous recevra ce soir, qui est Lieux publics. Je vais tout de suite m'excuser à l'avance de ne pas pouvoir vous recevoir plus honorablement puisque malheureusement je suis obligé de repartir à Lyon, mais vous serez très bien accueillis par l'équipe, dont d'ailleurs un certain nombre est présent ici même. Alors, on m'a chargé d'être le discutant de cette table ronde.

Cette table ronde, peut-être en articulation avec la suivante, se pose la question de la manière dont le territoire a quelque chose à voir avec l'art et réciproquement ou, pour paraphraser Nathalie Heinich, 'ce que l'art fait au territoire et ce que le territoire fait à l'art'. L'idée est celle-ci et on va peut être démarrer par la deuxième question c'est-à-dire 'ce que le territoire fait à l'art', 'ce que le territoire peut constituer comme matière artistique'. Et, en cela effectivement, cette ronde va diverger des tables rondes qui se sont passées hier. Mais, la mise en bouche qui s'est faite ce matin à travers les parcours dans la ville, tels qu'ils ont été fait, permet effectivement une mise en condition par rapport à ce qu'on a envie d'évoquer cet après-midi.

On va effectivement travailler cet après-midi sur ce que certains auraient pu appeler l'esprit, voire les logiques du lieu. Comment le lieu, en tant que tel, occupe l'espace urbain et, éventuellement, d'autres espaces peuvent intervenir dans la production des actes artistiques et dans la manière dont les artistes peuvent en faire leur matière ? Alors, j'ai la chance d'avoir une table ronde assez ouverte et qui, ayant regardé chacun des projets, les protagonistes, permet de soulever des angles d'attaques et une espèce de collection de regards comme il y a des collections littéraires dont Laurent Malone pourrait nous parler. Il y a une collection de regards, de regards croisés, de regards qui biseautent cette question de manières différentes, et j'ai trouvé que l'ordre de présentation, qui était finalement proposé dans l'organisation générale, répondait à une logique certaine et amène à voir des stratifications successives de cette question de territoire comme manière artistique. Donc je ne vais pas être beaucoup long, et je vais commencer à me tourner vers Stéphane Bonard qui est le co-directeur artistique de la compagnie *KompleXXKapharnaüm*, installée à Villeurbanne dans la banlieue lyonnaise, ou dans la périphérie, je sais pas comment dire, en marge d'un futur grand projet urbain qui s'appelle le 'Carré de Soie'. La compagnie est ainsi également impliquée dans un projet de manière territoriale et artistique, avec le projet *EnCourS*. Ce projet se présente comme une forme de laboratoire urbain développant des activités de résidence

[RAPPORT FINAL]

qu'on pourrait qualifier de tentative d'écriture urbaine. Alors, la question que j'ai envie de poser à Stéphane, c'est : « En quoi la confrontation au territoire structure ou stimule le travail de la création artistique ? »

Projet EnCourS, un laboratoire urbain.

Stéphane Bonard, KompleXKapharnaüm/EnCourS, Lyon

KompleXKapharnaüm est un collectif d'interventions en milieu urbain qui revendique un travail inscrit dans un territoire, une écriture dont un des principes actifs est la ville.

En parallèle d'un travail de créations, se développe depuis 2001 un projet, EnCours, d'accueil en résidence dans le territoire de Villeurbanne.

En Cours est un espace de laboratoire pour des formes qui s'essaient à s'inscrire dans l'urbain, un espace de défrichage pour des lieux dans la ville qui, le temps d'une intervention artistique, se modifient.

Entre 2002 et 2005, EnCourS a aussi développé les Chantiers de la Soie : une série de résidences proposées à des artistes pour qu'ils viennent interroger la mutation du quartier de la Soie.

- Stéphane Bonard : "À la base du projet *EnCourS*, il y a une équipe qui s'appelle *KompleXKapharnaüm* qui fait de l'intervention en milieu urbain. On écrit les interventions qui sont plutôt des spectacles. On se lance un peu dans l'installation en ce moment mais les choses s'écrivent toujours totalement et à partir de la ville. Ce sont des scénographies qui s'appuient sur de l'image vidéo et des captations de témoignages faites sur le lieu même où on va diffuser et où on va créer notre intervention, ou bien faites à proximité ou encore dans une relation avec ce lieu-là. Je peux citer deux exemples pour rendre compte de ce travail. Il y a tout d'abord une installation, réalisée justement la semaine passée dans le cadre de *Veduta* (Abdelkader Damani parlera justement de *Veduta* tout à l'heure) une commande de la Biennale d'art contemporain à Lyon, sur la Place des Terreaux. Cette place est la place centrale de la ville où on s'est retrouvé à faire un travail autour de la parole de prostituées. Cette installation rend compte de la parole de prostituées dans la suite de notre réflexion sur la Biennale d'art contemporain qui a provoqué à Lyon des déplacements progressifs de prostituées. L'implantation de la Biennale à cet endroit a fait qu'il a fallu évacuer la zone pour accueillir le public. Les dames qui étaient donc là ont été obligées de bouger sur décisions municipales. Cela me sembla alors intéressant de se mettre en face de la mairie et de repositionner les prostituées en plein centre de Lyon, avec leur parole.

À côté de cela, on a un projet qui s'appelle *Pierrek*. On travaille autour d'un lieu dans une ville, un lieu de travail avec une activité industrielle forte, et emblématique de la ville, qui aujourd'hui est arrêtée (ce qui est de plus en plus fréquent). On travaille ainsi à partir de la parole des gens. On retrouve des témoins de cette histoire là, des personnes qui ont travaillé dans ce lieu là. On retrace alors l'histoire et c'est le point de départ d'un spectacle. Ce sont donc des choses qu'on restitue après sous la forme de vidéos et d'interventions de comédiens sur le site même de ce lieu de travail. Tout cela pour répondre assez vite à la question de Philippe.

[RAPPORT FINAL]

Nous retrouver dans la ville, ça a été complètement intuitif au départ. Il n'y avait pas un choix délibéré de travailler sur la ville. Le choix a été, un peu naïvement au départ, de travailler dans la ville, enfin, de proposer des choses dans la ville. Mais, avant tout, on fait du spectacle. On n'a pas une démarche d'architecte et on n'a pas une volonté de décrypter la ville au départ. L'impulsion première est de faire du spectacle dans la rue parce qu'il y a cette idée naïve que, dans la rue, on va rencontrer un public plus large que dans le théâtre. Rapidement, on se rend compte que c'est plus compliqué que cela. Mais, en tous cas, c'est comme cela qu'on est entré dans la ville et qu'on a commencé à produire des choses dans la ville. Et, au bout d'un moment, la ville est devenue une énergie. Pour nous, c'est vraiment une matière première, à savoir l'habitat, l'urbanisme et les gens qui vivent là. C'est une palette, c'est une gamme à partir de laquelle on propose des spectacles et où on vient poser après notre propre parole. On utilise alors la parole des gens et on la met en scène pour essayer de dire, nous aussi, quelque chose par rapport à ces témoignages qu'on a récupérés. À la base, c'est donc une énergie. Après quoi, ce travail est aussi une autre porte d'entrée par rapport à cette volonté de faire du spectacle sur des lieux publics. C'est alors une question de légitimité. Pour nous, cela pose la question de la légitimité de l'artiste dans l'espace et dans la société au sens large. Arriver dans un lieu, aller interroger les gens, travailler avec ces gens et proposer une forme qu'on essaye et qu'on revendique contemporaine, est également questionner le statut d'artiste parce qu'on est obligé de se mettre là. C'est aussi une porte d'entrée pour dire aux gens : « On vous a rencontré. Maintenant, venez voir. Venez nous écouter. Mais, en fait, vous ne faites pas que nous écouter parce que vous assistez aussi à une proposition de spectacle, à une installation vidéo, etc. ». Il y a donc également cette porte d'entrée qui, pour nous, est importante. C'est une manière de rencontrer des personnes qui ne sont pas forcément habituées à voir des spectacles ou, en tous cas, les types de propositions qu'on fait, et de les tirer dans notre univers.

Mais, encore une fois, c'est sûr qu'aujourd'hui il y a une pratique spécifique et qu'on travaille sous forme 'commando', on en parlait tout à l'heure avec Hendrick, qui est une autre manière de faire. On travaille sur des périodes courtes dans le temps. On est là pour dix jours de repérage, de décryptage des villes où on est et des territoires où on intervient. C'est donc très court et ça va très vite. On est sur le pavé du matin au soir, à cogner aux portes, à rencontrer un maximum de personnes. On essaye ainsi de décrypter des choses et d'avoir des 'clefs'. On ne revendique absolument pas une lecture rationnelle ou une lecture juste, pragmatique ou objective de la ville. On assume pleinement notre statut d'étrangers à l'endroit où on est et donc de regard totalement subjectif. C'est pour cela aussi qu'on travaille sur du décryptage. Au début, je disais bien qu'on utilisait cette matière humaine, architecturale, comme une matière première pour poser aussi un acte et une parole parce qu'on n'a pas la prétention, dans le peu de temps où on est dans l'intervention, de pouvoir avoir une lecture juste de l'espace où on est. Ce sont donc des choses qu'on attrape et on n'attrape pas tout, loin de là. On attrape certaines choses. Et puis, c'est à partir de là qu'on tricote et qu'on fabrique nos histoires.

Je peux maintenant parler du projet *EnCourS* qui est un point de départ car c'est un laboratoire qui accueille des artistes, dans cette mouvance-là et dans l'envie de partager avec des gens, qui sont des arts plastiques ou du théâtre et qui n'ont pas forcément la vocation et l'envie de faire de la production *in situ* ou de la production urbaine, mais à qui on dit : « Viens dans la ville, viens te frotter un peu à ce qu'elle est, à ses habitants et à l'urbanisme. Viens tester cela, sort du plateau, sort de là où tu travailles habituellement et tentes une expérience,

[RAPPORT FINAL]

d'être là, au milieu. ». Parce que la ville c'est tout. C'est se prendre cela dans la figure. C'est notre énergie et c'est quelque chose qui fait 'fonctionner'. On essaye donc de le partager avec *EnCourS* qui est cet espace d'espace de rencontres où on a la possibilité, parce qu'on travaille avec une mairie qui nous fait confiance, d'avoir un peu les clefs de la ville et donc de pouvoir proposer à peu près tout type d'espaces d'intervention. L'artiste vient, il peut dire : « J'aimerais bosser là. », et on lui trouve toujours le moyen de travailler là où il a envie."

Connaître l'histoire et les processus de fabrication de la ville pour faire une œuvre.

Alexandre Cubizolles, Pixel 13, Marseille

Le BULB, c'est une structure gonflable, une architecture monumentale qui dialogue avec son contexte physique et social et qui stimule nos capacités à appréhender notre environnement.

Le BULB, c'est un dispositif hypnotique où chacun divague dans ses pensées et autour duquel tout un quartier se rassemble dans une unité spatiale et temporelle qui ouvre à l'expérience commune.

Le BULB, c'est l'expression d'une intervention, d'une présence de plusieurs jours passés à collecter des matériaux visuels et sonores, à rencontrer un territoire, une population.

Le BULB, c'est un support pour huit projections simultanées, nombril luminescent ou miroir déformant d'un monde si loin, si proche ; exhalaison de fragments parcellaires, bribes du banal et de l'extraordinaire, empreinte de poésie et de quotidien.

La vocation du BULB consiste en l'élaboration d'une méthode expérimentale et empirique de questionnements sensible des territoires, ou comment, sur la base d'une connaissance de l'histoire urbaine contemporaine et d'un travail d'analyse du territoire une équipe pluridisciplinaire (architectes, vidéastes, photographes, plasticiens, créateurs sonores), à l'aide d'un dispositif spatial aux frontières entre l'architecture, la création télévisuelle, le cinéma documentaire, le mix vidéo et la création sonore, s'immerse sur un territoire et en fait émerger le temps d'un soir une série de questionnements ou de propositions abstraites : entre genericité et globalité, entre urbanité et non-lieu, entre poésie et analyse urbaine, entre un ici bien réel et des ailleurs virtuels, le BULB explore les frontières de notre condition urbaine.

Le BULB tente de renouer avec le concept originel d'espace public, lieu de l'expérience sociale, citoyenne et partagée. L'expérience du BULB peut se comparer à la transposition dans une société technologique et médiatique, de l'idée du feu primitif, lieu de réunion du corps social, d'émanation de lumières, de sons, rêverie, émerveillement, divagation de la pensée.

Evocation d'un moment, d'une réalité sociale ou quête poétique ? C'est au travers du site où il s'inscrit que le BULB prend tout son sens.

[RAPPORT FINAL]

Bien que la connaissance et l'analyse du territoire constituent des préalables essentiels et fondamentaux dans la mise en œuvre du dispositif, ceux-ci sont transcendés par un travail d'écriture et de production propres à l'acte artistique. L'événement constitue une œuvre « urbaine » dans le sens où la ville est fondatrice de l'identité de l'œuvre. Les modes opératoires du dispositif résultant restent cependant du domaine de l'esthétisation de l'espace public par une œuvre d'art collective.

- Philippe Chaudoir : "Je vais passer à Alexandre Cubizolles, de *Pixel 13*. On connaît votre travail autour d'une structure gonflable monumentale appelée le 'Bulb'. Vous la présentez comme une méthode de questionnement de l'histoire urbaine, de sa stratification et de ses processus de fabrication, et donc des processus de fabrication de la ville. De quelle manière cette méthode, et d'une certaine manière cette cumulation de connaissances, peut faire œuvre et basculer du côté de l'art?"

- Alexandre Cubizolles : "Avec ce travail, il y a toute une part de méthode, qu'on a développée avec nos outils d'architectes (ou pas) et d'analyse urbaine, qui est un préalable à l'écriture. Avant de venir sur un site, on a ainsi réalisé tout un travail en amont. On a été accueilli, il y a quatre ans maintenant, dans le cadre d'*EnCourS* quand on a commencé à développer ce projet. On réalise alors tout un travail d'analyse urbaine et une méthodologie pour 'exhumer du matériau' sur un quartier. Hier, *BazarUrbain* présentait une méthodologie, sur l'autoroute, pour faire émerger des choses et pour nourrir une réflexion. On est dans le même dispositif c'est-à-dire qu'on met en place toute une série de moyens pour recueillir de la parole, de l'image et de l'archive, organiser des moments de convivialité, avec des ateliers pour les enfants également, et accumuler, à la manière de *KompleX*, une matière, par une résidence dans le quartier (et c'est donc la partie qu'on peut mettre dans l'architecture).

On travaille alors avec une équipe qui est pluridisciplinaire. L'objectif de *Pixel* est de venir interroger l'urbain, la ville et les territoires, dans une interface avec les arts visuels, le multimédia et les spectacles urbains. On travaille donc avec une équipe artistique composée de vidéastes, de photographes, de créateurs sonores et de musiciens (d'ailleurs, tout *Pixel* est là aujourd'hui, il y a tous les collègues aux caméras et à la régie). Toute cette matière, qui est alors accumulée avec une méthodologie, bascule après dans le champ artistique et donc dans le champ propre de l'action. Car, avec toute notre analyse, quand on va la confronter avec la ville, on récupère du matériau. Et ce matériau est ensuite notre matière de base pour réaliser une écriture qui est de l'ordre du sensible.

On travaille alors sur quelque chose qui ne ressemble pas vraiment à du cinéma documentaire, ni à de l'activité de quartier, ni réellement à de l'installation vidéo, mais à un mélange de tout cela où la finalité est une projection sur l'espace public un soir dans le cadre d'un événement qui est, au bout du compte, la face qu'on voit de l'iceberg. On demande à tout le monde de revenir sur cette espèce de miroir déformant du quartier, du territoire sur lequel on a travaillé. On pense que ce glissement de l'analyse à tout ce qu'on a cumulé après, le confier à des artistes, permet de venir travailler directement, comme c'est projeté sur l'espace public, sur une espèce d'imaginaire collectif ou d'inconscient collectif, avec des modes opératoires qui sont, pour le coup, ceux d'une œuvre d'art. Et on pense également que tout cela participe concrètement de la création d'une urbanité, d'une

[RAPPORT FINAL]

certaine demande de vivre ensemble et de choses comme cela qu'on peut re-proposer dans le quartier. On dit alors parfois : « Ce qu'on fait, ce n'est pas de l'architecture, c'est un peu de l'*urbanitecture*. », en sachant que c'est un projet qui est exploratoire depuis le début et que la méthode s'affine et évolue.

Il y a ainsi des dispositifs qui existent et qu'on essaye de développer. Récemment, on a essayé de le développer sur des territoires plus ruraux, sur un temps plus long, en suivant un village pendant un an avec trois restitutions intermédiaires de notre travail. Je vais vous montrer un extrait. Ce n'est pas exactement ce qui est diffusé sur le Bulb parce que, le Bulb, c'est 360° et c'est du son en multi-diffusion autour. Suivant l'endroit où on est, on ne voit pas forcément la même chose. Et c'est joué en *live* par des artistes. Cependant, je vais vous montrer un passage vidéo qui est la synthèse de ce qu'on est capable de faire et qui est construit sur la base d'une interview d'Alain Char, un historien de la ville, avec des images qu'on a filmées dans la ville de Lyon, notamment à Gerland, sur ce qu'on appelle 'le Passage des Voûtes', le quartier situé après le passage des voûtes du chemin de fer, le Mordor, un quartier qui faisait peur à toute la ville et qui a donc beaucoup changé maintenant. C'est donc un mélange d'interviews de spécialistes, d'images d'archives qu'on a récupérées auprès des musées lyonnais, avec lesquels on avait aussi mis un travail en place, et de 'mix' d'audio-visuels et d'audio."

Extrait de la vidéo réécrit pour la publication :

- Alain Char : "Pour comprendre la vie du XIX^{ème} siècle et la ville industrielle, la métropole industrielle dont nous sommes les avatars (nous sommes aujourd'hui dans une sophistication extrême d'une chose qui est celle du XIX^{ème} siècle), il faut noter que cette ville dans la métropole industrielle est travaillée, au sens du travail du réel, à l'intérieur, par un mythe fondamental. La métropole industrielle est fondée sur le couple Vulcain-Vénus. Les deux sont mariés, sont deux époux. L'un est laid et travaille durement dans la forge. Et qu'est-ce qu'il fait ? Il crée des bijoux que sa femme va porter. Mais elle les portera pour séduire Apollon et tous les autres. Cela veut dire que la société bourgeoise et la société ouvrière sont éminemment contemporaines et sont indissociables l'une de l'autre. Mais, la bourgeoisie a construit un système tellement fort que son premier souci a été de nier complètement Vulcain. Et c'est ce qui a structuré l'espace urbain. Cela a donc structuré le mental **des ?**, ce qui est très présent. Alors ne pas dire que c'est une interprétation poétique d'une réalité, peut-être, mais cela veut dire que la poésie est active. Elle doit être active. Et créer, c'est écouter la mémoire. Je ne dis pas la mémoire du lieu, parce que c'est une tarte à la crème, ça ne veut rien dire. Ce n'est pas le lieu qui a une mémoire en lui-même, c'est l'expression de l'énergie de l'espace. Et cette expression a été déterminante. Elle a été faite par les gens qui étaient là et elle a déterminé les actes aussi des gens. Mémoire, énigme, Vulcain, Vénus, Gerland, le cloaque, etc., la mémoire est peut-être l'instrument pour lutter contre l'énigme. Mais, à mon avis, s'il y a un couple mémoire et énigme, cela ne veut pas dire pour autant qu'il faut trouver la solution de l'énigme. Je crois qu'il est plus beau, plus sage, plus correct, plus humain, de dire 'ceci est une énigme'. Et je passe mon chemin."

- Alexandre Cubizolles : "Le Bulb continue, cela dure en général deux heures, voire deux heures et demies, et c'est alors mixé en direct. Ce n'est pas tout à fait la même chose car, suivant comment on le mixe, dans l'équipe, cela change. C'est donc du *live*, il y a ainsi du son envoyé en direct, de la vidéo et des diapos."

[RAPPORT FINAL]

Veduta : un dispositif de recherche et d'expérimentation pour construire un regard anthropologique sur l'art contemporain, au croisement des cultures visuelle et urbaine.

Abdelkader Damani, chargé de programmation culturelle et du suivi artistique pour le projet Veduta, Biennale de Lyon

Veduta est un mot italien qui, dans son sens premier, signifie "vue". Ce terme apparaît dans l'histoire de l'art chez les peintres italiens de la Renaissance pour qualifier une fenêtre placée à l'intérieur de la scène d'un tableau ouvrant la perspective sur un paysage naturel ou urbain. En 2007, la Biennale d'Art Contemporain de Lyon se dote d'un nouveau dispositif de recherche et d'expérimentation : Veduta. Veduta est un regard anthropologique porté sur l'Art contemporain dans une histoire globale de la production du visuel. Depuis plus d'un siècle, l'Art contemporain absorbe et restitue des composantes appartenant à une culture visuelle où "la ville" et "l'urbain" sont les principaux cadres de production et de diffusion. A l'heure d'une urbanisation globale qui s'annonce comme la nouvelle "Condition Urbaine" (Olivier Mongin), il convient d'examiner ces deux champs, Art et Territoire, ce dernier englobant les notions de ville et d'urbain, dans leurs relations réciproques: à l'un les questions posées à sa propre histoire, à ses critères de validation, à l'artisanat, au religieux...; à l'autre, l'interrogation sur les enjeux d'un art urbain, du design, de la mode, du sonore, du graffiti... Dans cette perspective, la relation entre Art et Territoire prend le sens d'une lecture dans la filiation de l'histoire de l'art en Occident. En effet, depuis la Renaissance, l'Art est en lien direct avec ce qui caractérise, à ce moment là, le grand bouleversement de la société occidentale: "l'Invention de la Ville Moderne" (Philippe Cardinali). Ainsi "l'histoire de l'art et la ville" (Giulio Carlo Argan) sont intimement liées. Veduta comporte deux axes: d'une part, des actions de création et de diffusion de l'art contemporain à l'échelle de la région Rhône-Alpes ; d'autre part, un outil de recherche et de production du savoir sous la forme de colloques, séminaires de recherche et de publications. L'ambition, pour les prochaines éditions de la Biennale, est de faire converger ces deux axes sous la forme d'une "Recherche action" en amont de l'événement et dont le résultat serait visible lors d'une exposition dans l'espace urbain de la ville de Lyon. Pour cette première édition 2007, Veduta comporte trois volets : une exposition, des actions de médiation et de réseaux, et un projet de mobilisation spécifique, auxquels s'ajoutent un colloque et une publication.

Source : site internet de la biennale.

- Philippe Chaudoir : "On est en train de faire un tunnel lyonnais et on va le continuer. J'ai envie de passer la parole à Abdelkader Damani. Vous avez un parcours multiple d'acteur, d'artiste et de praticien engagé dans les relations entre art et territoire à travers différentes actions qui sont aussi bien, effectivement, dans le champ artistique que dans le champ de l'action territoriale. Vous êtes aujourd'hui en charge du dispositif que Stéphane Bonard a évoqué, un dispositif de programmation artistique et de recherche, dans le cadre de la Biennale d'art contemporain de Lyon, qui prend le relais d'un autre dispositif qui s'appelle 'L'art sur la place'. Alors, en quoi la

[RAPPORT FINAL]

présence de l'art contemporain, si on s'en réfère à vos propos, dans l'espace public en particulier, est une présence processuelle et alimente-t-elle une approche anthropologique de la ville?"

- Abdelkader Damani : "Merci pour la question, je ne sais pas si je vais être en mesure d'y répondre parce que c'est une thèse que tu proposes ! Je vais peut-être d'abord vous raconter l'histoire de ce projet *Veduta*. Cela va peut-être éclaircir le propos et nous amener à cette question de l'anthropologie que nous pensons simplement dans le sens des continuités. C'est-à-dire qu'on n'est pas encore assez savants pour savoir exactement en quoi ce que nous faisons a à voir avec l'anthropologie ou pas. Donc, je vous raconte simplement l'histoire de *Veduta*.

Veduta a commencé du constat très simple que l'art contemporain ne comprend pas tout l'art. C'est le premier constat, cette chose qu'il y a là, qui s'appelle la scène artistique contemporaine et qui est manifestée par les Biennales. Vous avez environ 110 Biennales d'art contemporain dans le monde. Si vous vous amusez donc à aller à tous les vernissages, chaque semaine il y a deux vernissages de Biennales qui s'ouvrent. Parler d'actualité de l'art dans ce contexte là, qu'est-ce que ça veut donc dire ?

Ensuite, cette scène artistique est une scène artistiquement non-territoriale, elle est en lévitation. C'est une scène globale qui n'a aucun lien avec le territoire. En revanche, les œuvres, quand on les analyse et quand on les regarde, elles ont à voir avec le territoire et fondamentalement avec le territoire urbain. Ce premier constat nous a amené à faire une petite lecture historique qui est celle de se dire : « Dans le fond, l'art est une invention de l'Occident, ça a été fabriqué au XIV^{ème} siècle par Fazari, par Tente, qui ont créé ce mot qui s'appelle 'artiste', qui l'ont alors donné à Giotto. ». Cette forme d'art, ou cette forme d'artiste, est née essentiellement dans des villes. Et le lien (Sienne, Florence, etc.) art-ville a été présent dès le départ. C'est dans les villes que l'art se proposait, sortait et s'organisait. Six siècles plus tard, on a l'impression que l'urbain s'est substitué à la ville et est devenu, lui aussi, une sorte de globalité, à l'image de l'art. On vit donc tous, les six milliards d'êtres vivants, à l'intérieur d'un 'urbain'. Après, on peut définir les choses et les affiner beaucoup plus mais nous émettons l'hypothèse que nous ne vivons plus que dans cette chose qui s'appelle l'urbain et que cela remet en cause tout un ensemble d'autres territoires qui peuvent se revendiquer comme étant non-urbains. Donc, le débat est ouvert.

Qu'en est-il des relations entre ces deux formes ? En analysant les choses, on s'est rendu compte que l'art contemporain posait la question de son histoire (et c'est aussi le rôle des musées de faire de l'histoire de l'art), il est ainsi dans une filiation de l'histoire de l'art. Et quand on recherche dans l'archéologie de l'art contemporain, on se rend compte qu'en 1952, il y a un artiste qui s'appelait John Cage qui a créé ce qu'on appelle l'art contemporain par la performance, en convoquant des plasticiens (des Rauschenberg, Cunningham, etc.) des chorégraphes, des musiciens, des écrivains, à venir faire avec lui une seule performance, une seule manifestation interdisciplinaire, hybride, et qui va fonder ce qu'on va après appeler la performance. Ce qui fonde véritablement l'art contemporain, c'est l'effondrement des frontières disciplinaires, c'est la rencontre entre différents artistes et c'est un processus qui questionne, au delà celui de l'histoire de l'art, celui des altérations entre les disciplines une fois que vous ouvrez une petite fenêtre de l'institution dans laquelle vous êtes. C'est pour cela qu'on l'a appelé *Veduta* parce que *Veduta* signifie une fenêtre qui est ouverte dans les tableaux de la Renaissance. C'est toujours une petite fenêtre qui ouvre la perspective au delà et qui représente généralement

[RAPPORT FINAL]

ou un paysage naturel ou un paysage urbain. Les peintres faisaient cela pour simplement ouvrir au delà du sujet du tableau et nous dire qu'il y a une autre vérité au delà de ce que nous sommes en train de voir dans le tableau.

Si on part du principe que l'art contemporain est dans ce premier plan, que se passe-t-il derrière cette fenêtre ? Alors qu'est-ce qu'on remarque ? On remarque que ce qu'on appelle les collectifs urbains travaillent essentiellement dans ces processus d'interdisciplinarité, ou de transdisciplinarité et de transversalité, et ne questionnent pas l'histoire de l'art, mais l'histoire de l'urbain, c'est-à-dire qu'ils sont dans un dialogue avec ce qui constitue notre cadre de vie, donc cet urbain, ou l'urbanité, ou les deux, urbain et urbanité. On s'est alors posé la question : « Pourquoi est-ce qu'ils ne se rencontrent pas à l'intérieur d'un certain nombre de manifestations ? Qu'est-ce qui fait que l'institution qui pose la question de l'art contemporain, ne se soucie jamais de cela ? Pourquoi est-ce qu'ils ne se soucient pas de cette question là ? ». Ce sont donc les premiers questionnements de ce qui nous a animés au début. Ensuite, pour créer une méthode et pour créer un projet, nous avons créé un projet sous forme d'un triptyque. Il y a donc trois choses. Elles ne sont pas hiérarchiques. Elles fonctionnent ensembles. On s'est dit : « On va premièrement repérer la création, l'acte de créer et de faire œuvre d'art. ». Là, il nous fallait donc solliciter des artistes à qui la commande a été de 'faire œuvre d'art à partir de ce qu'ils sont'. Ce n'est donc pas une commande dans le sens où il y a une thématique : « Faites une œuvre d'art qui soit exposable à un moment donné, Place des Terreaux. ». C'était simplement de dire à ces artistes « Faites une œuvre d'art et nous allons la montrer. ». Ça, c'était l'acte créatif. Mais une fois que vous avez posé cette question, il reste à vous dire : « Mais qui vais-je choisir ? Par rapport à l'urbain ou par rapport à l'histoire de l'art ? Autant avec les arts plastiques nous étions à même d'être dans une démarche de sélectionner des artistes qui travaillent sur cette question du territoire, autant sur l'urbain comment allions-nous faire ?

Nous sommes alors partis d'un constat qui est celui d'être à l'écoute du territoire et nous avons repéré quatre exemples de collectifs (alors, on reviendra sur ce mot 'collectif', je le mettrai entre guillemets) quatre groupes d'artistes qui ont un lien spécifique, et qui leur est particulier, à un territoire. Ça a été : *KompleXXkapharnaüm*, avec un territoire qui serait celui de Villeurbanne, mais la question se posait : « Est-ce qu'il y a toujours un lien entre *KompleXXkapharnaüm* et ce territoire là ? » ; *Ici-même*, implanté à Grenoble, qui a construit son histoire à cet endroit-là mais on s'est rendu compte, une fois qu'on s'est approché d'eux, que cet encrage-là n'avait plus lieu (ils étaient cependant repérés et ils nous apparaissaient comme cela) ; *Grand Lux* qui est un collectif beaucoup plus jeune et qui est implanté dans une friche industrielle, dans les entrepôts de Belleville ; et, une autre chose complètement hybride, *Là Hors De*, implantée par l'institution politique dans un projet de GPV, un Grand Projet de Ville, pour mettre en place un projet culturel dans le cadre du renouvellement urbain. On s'est dit : « À la place de choisir, partons de ce que le territoire nous dit. ». Nous avons sélectionné ces quatre groupes d'artistes et nous avons sélectionné aussi quatre artistes plasticiens : Jean-Claude Guillemont, Slimane Reis, Laurent Malone et Vondester. Tous travaillent sur le territoire : Jean Claude Guillemont, le territoire est son corps ; Slimane Reis, c'est la relation ; Laurent Malone, c'est ce qu'il appelle 'les centres d'art fantômes' qu'il installe de part le monde ; et Vondester, c'est le questionnement des projets de renouvellement urbain.

C'est la première chose. La deuxième, c'est ce que nous avons appelé « La réception de l'art à l'échelle du territoire » parce que, une fois que vous posez la question de l'art par rapport à la question de la création, il y a aussi la réception de cet art à l'échelle du territoire. À ce moment, on a posé la question de la notion de

[RAPPORT FINAL]

médiation. On est revenu sur l'étymologie du mot 'médiation' qui suppose qu'il y ait un conflit. Il y a alors un médiateur lorsqu'il y a un conflit dans une organisation tripartite, avec l'œuvre et le public. Il faut un médiateur qui facilite le dialogue entre l'œuvre et le public. Ce dialogue part généralement de l'œuvre et va au public dans ce sens de la flèche. On s'est dit : « Essayons d'expérimenter autre chose, faisons 'disparaître le médiateur', entre guillemets car on le retrouvera après, mais faisons disparaître les médiateurs et partons plutôt d'une relation directe et concrète art-territoire. ». Et à la place d'imaginer ce qu'est le public dans ses catégories (comme on le fait dans tout ce qui est actions culturelles, programmation, etc.) et donc à la place de partir d'un public jeune, d'un public d'adultes, etc., on est parti de l'idée : « Où se trouve le public ? ». Et, « Partons du principe que nous ne nous poserons plus la question du 'avec qui ?', mais du 'où ?'. ». Sur huit territoires que nous avons sélectionnés (ceux des collectifs étaient donc déjà donnés mais ceux des plasticiens, on les a choisis à partir du travail de l'artiste) nous avons proposé aux territoires qu'il se passe quelque chose, sans jamais avoir une idée de ce qu'il allait se passer. Et nous avons tout construit avec ces territoires ce qui a généré tout un ensemble d'actions et de manifestations qui sont tout autant classiques du type : organiser un événement d'art contemporain, performances dans des chantiers, etc.

Troisième chose, enfin troisième volet : 'dispositif'. Le mot dispositif est plein de sens mais c'est l'époque (que nous voulons littéraire, intellectuelle, problématique) qui nous permet de questionner la démarche que nous sommes en train de faire et qui sollicite autour de nous le milieu universitaire et le milieu de la recherche. Les premiers actes fondateurs seront les 13-14 décembre avec un colloque à l'école des Beaux-arts de Lyon, qui s'appellera 'l'art, le territoire, et réciproquement'.

Le moment de convergence, les 13-14 octobre, ce week-end dernier (je n'ai donc aucun recul pour vous dire si ça s'est bien passé ou si ça s'est mal passé) s'est installé à la Place des terreaux et, là, les huit créations étaient mises les unes à côté des autres. Nous avons alors posé la question à l'école d'architecture de Saint-Étienne de nous dire comment rendre présent un événement éphémère dans un espace public, avant d'être une œuvre d'art, la Place des Terreux étant vu comme espace public et non pas comme l'œuvre de Buren. Et on pourra donc en discuter."

Habiter. Une collection de temps.

Laurent Malone, Stalker/Lmx, Rome/Marseille

Texte manifeste de la collection : nous mettre à l'épreuve de territoires n'apparaissant pas sur l'écran de contrôle de l'Occident. Y chercher nos traces et notre avenir, en partant notamment de ce pays lointain que composent nos mots, les textes légués ou oubliés, les fragments d'histoires enfouies. Traquer l'humain, ses plaies et ses désirs, ces pas et ces respirations que consignent les photographies au fil des marches, des rencontres, des échanges, des silences. Nos mots et nos regards cherchent leur chemin et croisent le chemin d'autres hommes, tissant l'espace de nos propres vies. Pour habiter ici. À Marseille sous un hangar, à Istanbul dans un bidonville, à Paris, sur les rives du canal Saint-Martin. Et ailleurs encore, sans relâche.

[RAPPORT FINAL]

- Philippe Chaudoir : "On va laisser justement des éléments complémentaires pour le débat. Alors, Laurent Malone, vous coupez marche, image et écrit, pour retrouver une sorte de ville invisible. Vous nous parlez d'histoire et vous faites référence à la dimension anthropologique de l'habiter. Sur quoi, finalement, fondez-vous l'ensemble de ces articulations et qu'est-ce que, pour vous, la trace livresque de cette expérience, le retour par le livre ?"

- Laurent Malone : "Voici le dernier livre qui vient de sortir. Il est arrivé juste avant la séance, et s'appelle 'Habiter, une collection de temps' : 'habiter' correspond à habiter différentes villes, et 'une collection de temps' parce qu'il peut s'agir d'une heure, ou de quatre jours, ou de quatre ans (ce sont les dernières réponses qu'on vient de faire), etc. Le premier exemple date de 97 avec Denis Adams à New-York, c'était une traversée en ligne droite de la ville en onze heures et trente-cinq minutes. C'était donc l'ancêtre du projet, on y avait défini un protocole extrêmement précis : on se partageait en appareils photos et on a défini cela comme une 'transecte' c'est-à-dire une traversée en ligne droite. Et cela a donné ensuite effectivement le seul objet possible à ce moment-là pour nous, avec Denis Adams, l'espace du livre. Après on peut en discuter : « Qu'est-ce qu'un livre en tant qu'espace littéraire, espace esthétique, etc. ? ».

Mon travail s'articule donc autour d'expériences très physiques qui sont les traversées. Un critique, Thierry Davila, a d'ailleurs appelé cela 'transecte', le tracé d'une ligne droite sur un espace : c'est-à-dire qu'on a à la fois la donnée objective de cet espace-là et une lecture critique avec l'art. On fait ainsi des 'dérives' qui permettent de rendre un espace poétique. Je suis notamment membre du groupe *Stalker* qui fait des dérives, des actions qui ne sont pas préparées. On peut partir réellement à l'aventure en interpellant des gens au fur et à mesure et c'est comme cela qu'on construit le récit. Les récits peuvent ensuite être consignés sur différents espaces. On est maintenant en train de travailler avec *Stalker* sur la suite de 'Habiter', cela va s'appeler 'Habiter'. Il y aura notamment le récit de nos différentes actions, qui ne sont d'ailleurs pas forcément des trajets ou des marches à pied, qui peuvent être aussi beaucoup plus immenses, des traversées comme le récit de Rome à Istanbul par la voie Inacia, de peuples déplacés, etc.

Je traverse donc à la fois l'espace physique et, l'une des restitutions importantes, l'espace du livre, qui devient un espace intime. Moi, je n'écris pas, sauf que je consigne à peu près tout ce que je fais. Mais, en même temps, très souvent, il y a un travail dialectique qui se met en place avec des écrivains. La collection qui s'appelle 'Habiter, une collection de temps', a été réalisée avec un politologue qui s'appelle Sébastien Thierry. Avec lui, on vient de réaliser celui qui s'appelle 'Habiter Paris', un an de récit du travail, avec les Enfants Don Quichotte, d'Augustin Legrand, et une heure de mon travail, au matin du premier janvier 2007, de 10h à 11h, pour lequel il y a les images. Voici donc l'esprit du livre.

Il y a également trois livres d'expériences réalisées à Marseille durant quatre années. A un moment, à Marseille, je me sentais isolé dans mon atelier et j'avais vraiment envie d'autre chose. J'ai demandé à *Euroméditerranée* de me donner un terrain, un futur terrain à aménager, un chantier et, pendant quatre ans, j'ai occupé cet espace. Il se trouvait que dans cet espace il y avait des sans-abri qui habitaient et j'ai ainsi négocié avec *Euroméditerranée*, alors qu'ils voulaient que je les chasse (on voit alors la relation avec les Enfants de Don Quichotte en quelque sorte), qu'on puisse leur donner les clefs, leur donner l'électricité, etc. Et, pendant quatre ans, j'ai partagé

[RAPPORT FINAL]

complètement leur vie. En même temps, je les ai aidé jusqu'au bout à trouver des solutions pour leur relogement. C'est après qu'il y a eu l'histoire des Enfants, qui est arrivée juste au même moment. Et donc, 'Habiter Marseille', le livre qui va sortir au Salon du Livre à Beaubourg, fait le récit de ces quatre années de travail qui sont classées par différentes thématiques : prier, recevoir, manger, etc. Ce travail se veut également un travail analytique sur l'espace de vie de ces personnes.

Le dernier qui est en préparation et qui sera réalisé aussi avec Sébastien Thierry, s'appelle 'Habiter Istanbul'. Il s'agit là d'un mélange et d'un travail qu'on a fait avec des géographes de l'Institut de Géographie d'Istanbul et avec certains membres du groupe *Stalker*. *Stalker* est un groupe qui est un peu informel, on peut se retrouver et faire différents projets, cela dépend des jours. Certains membres du groupe *Stalker*, on fait une traversée de la périphérie d'Istanbul, sur un quartier kurde. Ce livre est le récit de cette traversée qui a duré pratiquement une journée. Là, encore une fois, c'est consigné. En même temps, Sébastien Thierry a écrit un texte de Paris pour arriver à Istanbul, en questionnant : « Qu'est-ce que l'Occident ? Et qu'est-ce que cette frontière, qui est entre l'Occident et l'Asie, qu'est Istanbul ? ». Si vous voulez, à chaque fois, ce ne sont pas des espaces littéraires, ce sont plutôt des espaces politiques qu'on traverse."

Recréations hodologiques : distribution spatiale des itinéraires culturels pédestres à Marseille.

Hendrik Sturm, artiste-promeneur, Ecole des Beaux Arts de Toulon

Architectes, paysagistes et autres artistes se mettent à marcher en dehors de tout projet d'aménagement ou de construction afin d'explorer la ville et de transmettre leur lecture du paysage. Est-ce que leurs cheminements se distinguent de ceux de producteurs traditionnels de parcours urbains à vocation touristique et patrimoniale ?

Hendrik Sturm est notamment responsable de la recherche « Marcher : connaître un espace périurbain », programme interdisciplinaire de recherche « Art, architecture et paysages ».

- Philippe Chaudoir : "Alors, on va continuer dans le registre de la marche, car la marche est une épreuve sensible de la vie dans le sens où elle est à la fois un effort et une expérience. Hendrick Sturm, vous vous définissez comme artiste promeneur. J'ai vu cela dans certains textes. Pour vous, en quoi cette épreuve sensible de la ville participe à la saturation d'un regard esthétique sur la ville ? En quoi la marche participe effectivement à un regard esthétique sur la ville ? Qu'est-ce qu'elle nous apporte ?"

- Hendrick Sturm : "Je dirais que la réponse est dans la promenade même, dans la marche. Je suis ainsi confronté au même problème que Laurent qui est ensuite de trouver les moyens de transposer la marche. Laurent a sûrement raison, le format le plus adapté est peut-être le livre. Et cela va certainement être discuté avec Alexandre. Je vous ai amené une série de huit cartes que j'ai faites pour cette occasion et que je vais commenter. J'ai entendu hier la suggestion, de Michelle Sustrac, de dire d'où on vient et ce qu'est notre base. Je ne suis pas architecte, je suis sculpteur et neurobiologiste. J'ai travaillé il y a quelques années sur le mouvement

[RAPPORT FINAL]

oculaire chez la mouche et sur le contrôle moteur du poignet chez l'homme, avant de devenir enseignant aux Beaux-arts de Toulon. Et depuis 2000, je suis devenu un artiste qui ne matérialise plus mais qui écrit. Mon accoucheur est à côté de moi, Laurent Malone, qui m'a fait découvrir ce champ qui peut être un champ d'expression en soi, sans passer forcément par d'autres médiums. J'ai intitulé cette série de cartes 'Les Créations Hodologiques'. Alors, hodologique est un concept qui était rappelé par des gens de l'école de paysage de Marseille. *Hos*, en grec, c'est le 'chemin'. Et le cheminement, c'est la connaissance et la réflexion sur le chemin. Comme artiste, je peux me permettre d'ignorer les parcours pédestres fonctionnels, entre le domicile et le travail par exemple, je le laisse à d'autres. Il y a des projets en cours soutenus par l'Agence Nationale de la Recherche, dédiés à cela. J'ai voulu vous amener mes parcours mais aussi les parcours d'autres afin d'inscrire la géographie des parcours à Marseille. On a amorcé la discussion avec Philippe Chaudoir, à la table ronde. Il disait que l'urbanisme de Marseille est compliqué et la seule façon de rendre cohérente la ville, qui n'est peut-être pas une ville, c'est de prendre de la distance. Ici, ce sont les cartes qui permettent de prendre de la distance. Alors, les premières cartes sont les cartes du relief. Et vous savez tous, Marseille est bordée par la mer et par des collines autour, il y a le champ de l'Etoile et le massif des Calanques. La prochaine carte devrait superposer la voirie. Ce que vous voyez comme tache là, est une analyse du réseau viaire de la ville, en regardant quels sont les segments des routes et des rues qui n'ont qu'une seule entrée, des choses qu'on appelle 'cul-de-sac', ils sont marqués en rouge et en noir. Une première hypothèse est de questionner ce qui, à ces endroits géographiques, est peut-être un des indicateurs de passabilité du territoire, en sachant bien que promeneurs et marcheurs, on suit la route mais on essaie aussi de quitter la route. Il s'agit cependant d'avoir un indicateur un peu ferme sur la passabilité du territoire. Et on voit que ces taches, ces barrières, sont assez réparties sur la commune et qu'il y a peu d'endroits dépourvus d'impasses. Ceux-ci se retrouvent au centre, dans la ville historique, marquée par une urbanisation du XVII^{ème} siècle. On voit une tache au nord qui correspond aux zones industrielles, à l'activité de La Delorme qui est centenaire, une zone de grand littoral, une grande friche et une grande carrière d'argile. Au sud, le grand cimetière Saint Pierre et le parc Borély qui est le plus grand espace vert de la ville.

J'ai alors regardé les parcours culturels, de loisir et de détente, dans cette création qu'est Marseille, et je me suis adressé à l'office du tourisme qui organise des balades de découverte et touristiques, et j'ai cartographié les parcours qu'ils communiquent. Il a dans son programme une quarantaine de parcours mais ne voulait pas les communiquer. L'institut géographique a refusé de me les donner. Mais vous pouvez aussi voir sur la prochaine carte la cartographie qui est donnée aux arrivants, aux touristes et aux gens qui s'adressent à l'office de tourisme, qui place juste le grand centre-ville et qui prend quelques autres fenêtres, peut-être le Château Gombert au nord, le village de la Treille (le village de Marcel Pagnol) et le parc de Luminy. Et parmi tous les parcours touristiques, il y a maintenant toute une série de guides qui proposent des cheminements. C'est devenu à la mode, de marcher, de se mettre à marcher librement. Et je vous ai amené une série de propositions qui me semblent les plus intéressantes. Elle émane de la Fédération Française de Randonnées Pédestres qui est normalement très connue pour éditer du cheminement dans la nature, et campagnard, mais ils ont maintenant une collection de cheminements urbains qui dépassent largement le centre-ville pour investir le littoral et le littoral sud. Tout au nord, on voit une petite tache bleue, 'l'Estaque'. J'ai bien sûr une quantité d'autres propositions mais on trouve un peu les mêmes stratégies qui sont de se concentrer sur le littoral, sur le centre-ville évidemment, la

[RAPPORT FINAL]

ville historique, et de proposer des 'virées' dans le littoral. On confirme alors un grand mouvement 'démographique', qu'on retrouve au-dessus et au niveau de la géographie des cheminements.

Il y a des initiatives peut-être un peu plus fines. Et une des initiatives auxquelles Laurent a participé avec un géographe urbain et un historien d'art, pour le compte du Musée des Civilisations, le MuCEM en préfiguration, qui a dit : « On n'a pas encore le mur mais on peut commencer déjà à marcher, avec le but de fidéliser un public. » et qui ont proposé trois transepts, trois coupes spatiales, qui partent du J4, futur lieu du musée dans le nord. Ce sont des balades thématiques qui ont commencé en octobre à décembre 2004, premières d'une série de dix, appelées 'Masculin, féminin'. Ces coupes sont donc des cheminements de LMX qui étaient des balades dépassant largement le cadre touristique. C'est un engagement sur quasiment une demi-journée.

Les prochaines cartes sont mes propres parcours en noir qui représentent 150 km de parcours à Marseille, que je fais de manière répétitive. Je pense que pour comprendre un territoire, il faut le faire souvent. Je me rappelle très bien le mot de mon 'prof' de neurologie qui disait que la répétition, c'est la mère de la Science. J'ai fait l'extension de dire que la répétition est la mère de l'art et que maintenant dans les parcours, même après sept ans, on voit bien qu'il y a des zones que je n'ai pas touchées par mes cheminements artistiques. Cela m'amènent à pointer le concept de la psychogéographie, un concept développé par les situationnistes qui décrivent la géographie des attractions et répulsions de l'homme. Je pense qu'ils ont ensuite trouvé leur propre esthétique pour les transmettre, on arrive sur un cadre conventionnel et on arrive à bien les sentir."

Comment être artiste aujourd'hui ? Transformation du contexte politique et institutionnel et redéfinition du travail artistique.

Françoise Liot, Laboratoire d'analyse des problèmes sociaux et de l'action collective, Bordeaux

On assiste aujourd'hui à une transformation et à une diversification de l'activité artistique qui ne vise plus principalement à produire un objet d'art diffusé lors d'expositions mais qui consiste plus souvent à une implication de l'artiste dans l'espace public. Cette activité par projet menée souvent par des collectifs d'artistes est liée à des dispositifs publics (politiques de la ville, culture à l'hôpital, culture en prison) dans lesquels l'acte artistique fait l'objet d'une hybridation. La question du statut de l'artiste est alors posée d'une part pour définir la place de l'artiste au côté des autres professionnels d'autre part pour faire reconnaître la particularité d'une démarche qui articule création artistique et action sociale.

Chercheur au LAPSAC, Université de Bordeaux 2, Maître de conférences à l'IUT Michel de Montaigne, Université de Bordeaux 3, Françoise Liot a publié *Le métier d'artiste*, Paris, L'Harmattan, 2004, « La territorialisation des arts plastiques » dans E. Pedler dir., *Arts et territoires*, Paris, L'Harmattan, 2007 (à paraître), « Comment (re)penser la relation du public à l'œuvre d'art ? », dans J.C. Gillet dir., *L'animation dans tous ses Etats ou presque*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 91-99, avec F. Benhamou et N. Moureau, Les « nouveaux conservateurs » Notes de l'observatoire de l'emploi culturel, n°46, août 2006, « Spectacle vivant et politiques culturelles : enjeux et perspectives territoriales », Observatoire des politiques culturelles, n°33, automne 2007.

[RAPPORT FINAL]

- Françoise Liot : "Tout d'abord, effectivement, on est moins dans l'objet d'art, on est plus dans des interventions, on l'a vu tout à l'heure, et dans des œuvres éphémères c'est-à-dire que l'objet disparaît complètement mais cela veut dire encore que c'est un élément dans une intervention qui est souvent beaucoup plus large. On dit aussi qu'on le voit dans un travail de commande et également un travail par projets, c'est ainsi ce qui me paraît évident. Ce qu'on a vu alors comme caractéristique c'est l'importance des collectifs, ce qui ne va pas forcément de soi dans les arts plastiques parce que c'était quand même traditionnellement plutôt un travail solitaire. Et on voit là qu'il y a des collectifs qui supposent aussi une critique collective. On a une grande variabilité d'interventions, et je crois que c'est très important, c'est-à-dire que dans cette diversification du travail artistique, on n'est pas dans de la pluriactivité. La pluriactivité est un mot utilisé en sociologie et ça a été étudié comme une forme de réponse à la précarité et une forme d'éclatement de soi. Et là, ce que je constate aussi dans cette diversification, c'est qu'on n'est pas dans un éclatement de soi, mais on est vraiment dans une recomposition de l'identité d'artiste, mais autour d'une autre façon de travailler.

Alors, peut-être un mot sur l'organisation des collectifs. Il me semble qu'il y a plusieurs dimensions dans les collectifs qu'on a étudiés. Une dimension est une forme de socialisation, d'apprentissage aussi, de certains réseaux, un apprentissage d'un système d'acteurs puisque, je vais y revenir, dans la diversification des pratiques artistiques, on croise des champs professionnels qui sont ceux justement liés à la politique de la ville, mais qui peuvent être aussi dans d'autres contextes, dans des programmes comme 'Culture à l'Hôpital' (la structure hospitalière n'est pas du tout facile à saisir). Il y a donc une nécessité également d'apprentissage du système d'acteur. Ces collectifs renvoient aussi à des stratégies, des stratégies qui peuvent être alors d'accéder également à un certain nombre de subventions publiques, dans la mesure où justement les aides à la création sont données individuellement à des artistes par le Ministère de la Culture, via les DRAC. Mais, en même temps, les collectivités territoriales ont beaucoup plus de mal à distribuer des bourses d'aides à la culture. Elles le font parfois mais cela pose certains problèmes juridiques, et c'est vrai que le cadre associatif permet, justement, de faire intervenir les subventions des collectivités territoriales dans des projets artistiques. Le collectif permet aussi effectivement -et cela, on l'a dit je pense, largement, aujourd'hui- un travail par projets. Cela permet de mobiliser des équipes avec des compétences diverses, et de les mobiliser aussi sur des appels à projets. Et puis, surtout, il y a une autre dimension qui ressort de ces collectifs, c'est la dimension éthique, et je pense qu'on l'a vu aussi, aujourd'hui, c'est-à-dire la défense d'une certaine conception de l'art et d'un certain engagement. Alors, par rapport à la ville, ce que j'observe dans les collectifs ce n'est pas seulement la question de l'espace public, cela peut être aussi la question sociale d'une façon beaucoup plus générale. Beaucoup des collectifs qu'on a rencontrés font référence au travail de Paul Ardenne, sur l'art contextuel, qui reprend aussi un certain nombre d'expériences. Un mot peut-être sur certaines conditions qui permettent, me semble-t-il, l'émergence cette nouvelle manière d'être artiste. Il me semble qu'il y a plusieurs conditions dont un changement dans l'approche du territoire. On l'a un petit peu évoqué, c'est apparu dans certaines présentations, l'approche du territoire me semble se transformer. Il me semble également que les arts plastiques et la politique des arts plastiques plus particulièrement, se sont souvent construits contre le territoire, avec une référence et un souci d'universalisme, une peur de la contextualisation parce que elle renvoyait peut-être aussi à une vieille peur du localisme en art. Un changement s'opère ainsi, à mon sens, à partir de la décentralisation et à partir d'une implication des autorités

[RAPPORT FINAL]

territoriales qui sont aujourd'hui d'avantage dans un soutien à une création qui serait totalement en lien avec les problématiques locales, avec les enjeux locaux. Il me semble donc qu'on voit monter des enjeux locaux qui se relient justement à l'action culturelle, on a donc un outil, un milieu artistique qui devient impur, justement, et qui est traversé par d'autres problématiques. Le rôle et l'implication, me semble-t-il, des collectivités territoriales dans le financement de ces projets, n'est pas sans lien aussi avec cette évolution. Je l'avais observé par ailleurs dans les résidences d'artistes que j'avais étudiées plutôt en milieu rural qu'en milieu urbain. On voyait déjà justement que l'artiste installe une présence sur un territoire mais que, en même temps, ces résidences peuvent être extrêmement fragiles si elles ne sont pas, à un moment donné, reliées avec ces enjeux du territoire. Une résidence 'pure' de création, même si l'objet principal de la résidence est la création, et bien, si elle ne s'implante pas aussi dans le territoire, si elle ne questionne pas ce territoire, elle reste extrêmement fragile et peut assez facilement disparaître.

Cela amène alors un autre élément par rapport à cette question territoriale. C'est ce qu'on a appelé parfois, le terme n'est pas forcément très bon, la 'recomposition des territoires'. En tous cas, c'est une autre façon de penser le territoire, non plus à partir d'une commune, car, quand on pense en terme culturel dans les villes, ces politiques culturelles se mettent en place avec l'idée qu'on fait une politique culturelle en créant un lieu, en créant un lieu différent pour le spectacle vivant ou en créant un lieu d'exposition pour les arts plastiques par exemple. Or, quand on est d'avantage sur des territoires intercommunaux, par exemple, et bien on a besoin de l'irrigation du territoire. Un lieu est toujours attaché à une ville et cela suppose donc aussi de penser la manière d'intervenir autrement, avec une mobilité sur un ensemble de territoires plutôt que par un spectacle qui serait joué dans une salle et qui serait attaché à une commune en particulier. Cela fait monter aussi la nécessité de penser autrement la position des artistes sur le territoire, de la penser au delà d'un évènement qui est le spectacle ou l'exposition.

Il y a aussi, dans cette émergence d'autres manières de travailler, des dispositifs publics et notamment des dispositifs interministériels qui sont très importants parce que ça permet de financer un certain nombre de projets. Je pense à la politique de la ville mais ce n'est pas uniquement la politique de la ville, pour ce que j'ai pu observer, c'est aussi 'Culture à l'hôpital', c'est aussi 'Culture en Prison', c'est aussi 'Culture et Education Nationale'. Ce que je trouve intéressant c'est qu'on sort aussi d'une conception de l'artiste autonome, et autonome ça veut souvent dire, j'ai l'impression aussi, hyperspécialisé dans la création d'un spectacle ou dans la création d'une exposition, pour aller également vers une forme d'hybridation des pratiques. Alors, il y a un risque, peut-être qu'on aura l'occasion aussi de l'évoquer dans le débat, d'instrumentalisation. J'ai vu des collectifs qui avaient du mal à lutter contre une tentation de certaines collectivités, ou de certains commanditaires justement, d'instrumentaliser un peu leur travail, avec des façons très différentes dans des cadres différents. Mais, il me semble aussi que les artistes développent des compétences, et des nouvelles compétences, qui leur permettent d'éviter cette instrumentalisation.

Et puis, on est dans une période où on reparle beaucoup de la question de la démocratisation de la culture, en mettant l'accent sur ce fameux échec de la démocratisation de la culture. Je trouve que ce qui est intéressant dans ces projets, c'est que se rejoue complètement différemment le rapport entre l'œuvre d'art et le public. On l'a évoqué aussi tout à l'heure. On ne parle plus de public, on parle d'habitants ou on parle de population, on a donc

[RAPPORT FINAL]

un public, une population qui est partie prenante, en quelques sortes, du projet, et qui n'est plus complètement extérieure, ce qui est une autre façon de poser la question de l'art dans notre société.

Enfin, je voudrais terminer par la question du statut de l'artiste puisque ce qu'on voit apparaître, dans ce qu'on a pu étudier pour l'instant, c'est la question de la relation des artistes aux autres professionnels qui interviennent également dans ces nouveaux cadres. Dans ces cadres-là, il y a aussi des professionnels qui interviennent depuis longtemps, alors que les artistes peuvent y intervenir depuis moins de temps et cela pose la question de la légitimité de la présence artistique dans certains contextes. Je pense notamment à la relation avec les travailleurs sociaux et à la relation aux animateurs, aux enseignants bien évidemment, mais aussi dans l'hôpital, au personnel soignant. Je pense par exemple à un artiste qui me racontait, il n'y a pas très longtemps, qu'il intervenait à l'hôpital, et cela se passait très mal avec les infirmières, car elles revendiquaient aussi un rapport particulier avec les malades alors qu'elles avaient des difficultés à avoir ce rapport avec les malades parce qu'il y a de plus en plus d'exigences techniques et administratives. L'artiste venait occuper une place un peu privilégiée par rapport aux malades en revendiquant de travailler sur l'être. C'était pour le personnel, pour les infirmières, une manière de les renvoyer à leur rôle administratif, technique de soignants, et à leur retirer encore plus de ce travail et de cette relation spécifique avec le malade. Un autre problème que cela pose en terme de statut, au sens de la position sociale, c'est également la question, on n'en a pas tellement parlé, de la reconnaissance de ce type de travail artistique par rapport aux instances de légitimation. Peut-être que cela serait intéressant de voir comment cela se passe dans certains contextes, à Lyon par exemple, lors de la Biennale, parce qu'il me semble qu'il y a encore beaucoup de difficultés de la part de la des instances liées à la culture notamment, et des instances de reconnaissance de manière plus générale, pour considérer ce travail qui est un peu un travail hybride entre le travail social, on parle de socioculturel, et puis le travail artistique. Et très souvent, les instances de reconnaissance sont sur une logique sectorielle qui reste une logique d'autonomie de l'art et ont des difficultés à reconnaître aussi la particularité de ce travail artistique et le reconnaître comme étant pleinement un travail artistique."

L'acte artistique sur des territoires : questionner la fonction sociale de l'art

Tables ronde 4

Dans la continuité de la table ronde précédente, celle-ci voulait aborder « ce que l'art fait au territoire », autrement dit comment l'art opère sur le territoire et aussi le transforme (Michelle Sustrac). L'un des thèmes importants de cette table ronde a été la rencontres d'acteurs ayant des compétences liées à la production artistique avec ceux qui des compétences liées à la production de la ville (maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'œuvre). Ces champs de savoirs

[RAPPORT FINAL]

semblent à la fois complémentaires dans le cadre de la production de projets se réalisant dans la ville mais peuvent également être en conflit et s'opposer (par exemple lorsque le processus de création transforme la hiérarchie des usages légitimes dans l'espace).

Questions de l'appel à contribution : Comment la création, en tant que processus et résultat, est-elle partagée ? Quelle est la place de la restitution des projets dans la production artistique ? Quelles fonctions sociales ont les « œuvres » produites ? Et dans quelle mesure, donnent-elles une forme esthétique à l'expérience commune ? En quoi ces pratiques contribuent-elles à la démystification de l'acte créateur ?

Discutante : Michelle Sustrac, Paris

Géographe et Urbaniste, Michelle Sustrac a initié au sein du Plan Urbanisme Construction Architecture du Ministère de l'Équipement un programme de recherches « Cultures et Villes » qui a traité successivement des espaces sensibles, de la scénographie et de la représentation dans la ville, des cultures urbaines et des dynamiques sociales autour des enjeux d'espaces publics. La dimension interdisciplinaire de cette thématique s'est concrétisée dans la conduite de programmes interministériels, en particulier avec le Ministère de la Culture (Mission de la recherche et de la technologie et Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère), qui portent une vision de la ville comme fait de culture et interrogent notamment la place de l'art dans une approche urbaine renouvelée. Michelle Sustrac est aujourd'hui consultante.

- Michelle Sustrac : "Cette dernière table ronde de la journée était intitulée 'L'acte artistique sur des territoires : questionner la fonction sociale de l'art.' Alors, je dis 'qui était' car je vais peut-être m'efforcer de détourner cet intitulé qui ne me convient pas tout à fait pour les questions que je veux poser mais que vous serez libres de reprendre à votre compte si vous voulez. Avant de passer aux contributions, je vais dire d'où je parle, pourquoi je suis là et à quel titre et, en tous cas, qu'est-ce qui fait que je peux avoir une parole sur ces questions. Je suis Michelle Sustrac, de formation géographe, ce qui me donne à la fois une approche analytique du territoire et peut-être aussi une approche assez sensorielle et physique du territoire. Je suis également urbaniste et je pense que cela me donne une sorte de capacité de mise ensemble de ces différentes dimensions pour faire projet et donc pour avoir une pratique du projet. J'ai été habilitée pendant un certain temps à conduire de la recherche et à coordonner des programmes de recherche sur ces questions croisées 'culture, art et ville' et disons que j'ai traversé l'ensemble des questionnements qui s'y attachent.

Pourquoi je suis alors arrivée à m'interroger sur le rôle de l'art pour faire de la ville, pour comprendre la ville et pour lire de la ville ? Tout simplement, par une pratique professionnelle de terrain qui fait que je me suis trouvée avec des collectivités territoriales qui étaient extrêmement démunies pour voir tout ce qu'il y avait comme ressources sur leur territoire. Elles étaient incapables de trier ce qu'elles pouvaient de leur passé ou ce à quoi

[RAPPORT FINAL]

elles pouvaient renoncer devant le 'rouleau compresseur' des tenants de la modernité qui veulent à tous prix faire de la ville d'abord un système de production. Comment donc assumer ces choix ? Cela a été peut-être déjà de demander des outils pour moi et pour me conforter (mais aussi pour les aider eux) et de demander à être accompagnée en allant solliciter des photographes, des écrivains et des artistes pour pouvoir éventuellement proposer un autre regard. C'était d'abord une autre grille de lecture et une lecture sensible du territoire, et ensuite pour en comprendre l'épaisseur, etc.

Cela veut donc dire que là où le géographe, l'anthropologue, le sociologue ou l'urbaniste n'ont que les mots et ne sont que dans les commentaires, les discours et les analyses, l'artiste, avec son mode de faire, peut aussi dire et produire de la parole. Mais il est vrai qu'au tout départ, il s'agissait aussi de se dire : « On est dans de l'acte de faire avant même de pouvoir faire du projet et c'est donc à montrer et c'est aussi porteur de transformations. La question que je pose alors dans cette table ronde est : « On a eu le territoire comme matière offerte aux artistes et comme matière artistique, j'aimerais bien poser la question de l'art comme lieu du territoire et comme territoire, c'est-à-dire comme transformateur et opérateur du territoire. ». Et c'est peut-être là-dessus que j'essayerai de vous demander d'intervenir, et le sujet le quel je vais vous poser des questions.

Alors, si on est dans cette question, cela veut dire qu'on peut également essayer de formuler la fonction sociale en d'autres termes. Je récusé un peu ces termes. Pourquoi ? Et bien parce que je pense que chacun vient avec son vocabulaire et ses termes, et que si nous ne sommes pas clairs sur les mots, nous pouvons difficilement s'entendre. Je pense effectivement à la dérive qui a eu lieu, une instrumentalisation. Or ce n'est pas cela, quand j'entends 'fonction sociale', je pense que ce que j'y mets, c'est la capacité à agir et à être acteur. Et qu'est-ce qu'on entend par 'sociale' ? Est-ce tout le travail compassionnel ? Est-ce la société qui nous interroge ? Est-ce que ce sont les politiques publiques de la ville ? Là aussi je pense qu'il faut être très prudent sur les mots qu'on utilise parce qu'on n'est pas tous compétents pour tout dire. J'essayerai donc de ne pas m'interroger sur l'utilité de l'art, car il s'avère qu'elle est son instrumentalisation, mais sur comment cela fait œuvre, comment cela agit. Qu'est-ce qui est donc à l'œuvre dans l'acte de création ? Dans l'acte que vous menez ? Qu'est-ce qui est donné à voir et à partager de l'ordre du territoire ou des gens, étant donné que les territoires sont des espaces vécus et donc habités ?

Deuxièmement, quel est le pouvoir de transformation du réel que vous pensez avoir par vos actions ? Quels sont les différents moments qui, selon vous, cristallisent ce travail ? Puisque qu'il y a aussi de la durée ou de l'éphémère, des traces ou non, comment cela se travaille-t-il ? Ensuite, il me semble qu'il y a quelque chose qui est en jeu dans ces questions. C'est quels sont les outils qui seraient propres à l'artiste et qu'il peut transmettre ? Et, finalement, qu'elle porosité s'instaure entre nous, des acteurs, urbanistes, architectes, anthropologues, sociologues, mais aussi les élus et les techniciens des villes, et puis vos propres approches ? En quoi ça nous a tous transformés et nos regards également ?

Je mets également en question le travail du chercheur. Qu'est-ce qu'il a à apprendre aussi du travail de l'artiste ? Je pense qu'on est dans le même positionnement de doute complet devant la réalité qui nous est offerte. Il me semble donc que c'était cela, l'apport de l'artiste, c'est la question de l'incertitude, du fragile et du doute, et c'est cette matière qu'on a en main. Enfin, je poserais donc la question « Est-ce que cela nous dispense de penser le politique ? ». Bien évidemment que non. Mais alors, quels sont les chemins qui y mènent, à partir de cette

[RAPPORT FINAL]

question de l'intervention de l'artiste sur la ville ? Alors, suivant la matière que vous travaillez, l'espace ou les hommes (je m'arrêteraïs là pour le moment) il me semble qu'on est sur la question qui concerne l'autre, qui est comment accéder à l'autre.

On n'a pas que des artistes à cette table ronde et on interroge la matière artistique mais avec des gens assez différents. Je vais vous demander à chacun de dire un peu qui vous êtes, comment vous instituez votre travail et d'où vient cet engagement que vous avez. Il y a Raphael Caillens qui est paysagiste. Vous allez nous parler de votre rapport singulier au lieu."

L'acte paysager comme langage.

Raphael Caillens, paysagiste, Marseille

Da-Zein, inventeur de développement local durable. Da-Zein tire son nom du concept philosophique allemand « dasein », le « sentiment d'être présent au monde ». La réinvention d'un rapport harmonieux durable entre l'homme et son biotope global motive nos actions locales de valorisation du « rapport aux lieux » comme source de développement humain et social. En effet, l'appropriation positive des lieux est source d'amélioration de la qualité du cadre de vie, du bien-être collectif, d'une identification positive des individus à leur environnement quotidien, d'une meilleure compréhension de ses modes de gestion et d'entretien, d'un plus grand respect, d'un développement de la convivialité et du savoir vivre ensemble. Le développement du rapport positif aux lieux permet aussi d'apaiser, voire de résoudre des conflits d'usage, de renforcer la capacité de l'espace public à être un espace de rencontre générant des relations positives de voisinage, de dépassement des a priori entre générations, communautés, anciens et nouveaux habitants, et d'intégrer les habitants, leurs besoins d'enracinement et leurs besoins à venir, en amont des processus urbanistiques d'évolution des lieux, afin de cultiver durablement qualité environnementale, civisme et citoyenneté.

- Raphael Caillens : "Raphael Caillens, je dirais que je suis chercheur, que ma cellule de recherche s'appelle Dazein, cela s'écrit d-a-z-e-i-n, c'est un germanisme et un emprunt que je traduirais incorrectement mais, quand même, par le sentiment d'être présent au monde. Ma recherche, je vais essayer de vous la présenter à travers de cette question « En quoi fait-elle peut-être bouger ou affecte-t-elle les territoires ? » Je vais vous présenter cela en cinq points.

Le premier point est ma nécessité ontologique d'être sur cette démarche. Le deuxième est comment j'ai pu observer les territoires en mouvement et en recomposition. Le troisième point est comment j'ai développé une pratique experte d'architecte paysagiste et de consultant en aménagement du territoire. Et le quatrième point est comment j'ai progressivement quitté cette pratique pour une pratique, peut-être plus naïve et désarmée, d'intervention directe sur les lieux et en quoi je me suis rapproché du champ de l'art. Et enfin, je vous présenterais un petit document qui à mon sens illustre la façon dont l'institution, la ville notamment, s'est saisie de la présence artistique de la cellule de recherche Dazein dans le quartier de la Cape du Ciel(?) à Marseille,

[RAPPORT FINAL]

dans le XV^{ème}, pour énoncer la façon dont elle voit elle-même son territoire et le rapport de ses habitants à son territoire.

Premièrement donc, ma nécessité, on va dire, est une fragilité ontologique. Je suis de biculture, c'est-à-dire français par ma mère et vietnamien par mon père, et donc, le lieu et l'identité font fondamentalement partie intégrante de moi. Je suis né à Paris mais j'ai grandi à l'Île de la Réunion, ce qui a constitué un fort déracinement, et donc une fragilité ontologique dans le rapport au lieu et comment on y habite. Et j'ai vécu là-bas le télescopage entre une culture dominante sur des plaques et des lieux qui sont ailleurs, à 11000 km de la métropole, une logique terriblement postcoloniale qui affecte les modes d'habiter et les valeurs dont se chargent les territoires. Je n'ai pas fait l'économie de me poser ces questions et j'ai pensé pouvoir y répondre dans le champ du politique. Finalement, je me suis dit qu'il fallait que je m'arme et que la meilleure arme était de comprendre la culture dominante du tout économique. J'ai donc fait une prépa HEC, les grandes écoles de commerce et du management international. J'ai travaillé au sein de multinationales, c'était entre 93 et 95, sur le lancement de produit, le marketing, les relocalisations de lieux de production, à l'époque on était sur l'Europe de l'Est comme nouvel Eldorado du capitalisme ouest européen et mondial. Cela posait la question de comment cela se développe et quelle place, moi, j'ai là-dedans. Et en quoi aussi, cette culture multinationale me déracine de moi-même, et m'éloigne d'une façon qui me conviendrait d'habiter ma vie. J'ai essayé de me rapprocher de quelque chose de plus habitable pour moi à travers une chance qui a été de rencontrer la profession de paysagiste. J'ai été formé à l'école du paysage de Versailles, ce qui m'a donné une aptitude à lire dans le réel, et dans la physicalité du monde, l'impact des processus auxquels j'avais participé en tant que manager international. Et ce qui m'a donné une lecture de la recomposition des lieux, des territorialités, du rapport entre le local et le global, et du rapport des habitants au monde finalement, et de la décomposition, de l'atomisation de la notion d'habiter, dans la prévalence de l'utilitarisme, du fonctionnalisme, et du développement de l'usage du territoire comme résident et non pas comme habitant.

J'ai hybridé mes deux formations pour devenir consultant pour des collectivités, au niveau de la maîtrise d'ouvrage pour donner des pistes de travail, pour intervenir sur les formes urbaines, et donc les pratiques d'aménagement du territoire et du territoire urbain. C'est mon troisième point. J'ai été surpris par le décalage entre mon langage d'expert et ma pratique naissante de jardinier installé dans le Biotopie de Marseille. Ma pratique d'expert, de paysagiste, elle s'appuie sur des outils de la profession, hérités de paysagistes peintres, artistes. Le travail consiste donc beaucoup à produire des représentations des territoires, à travers la cartographie notamment mais aussi la production de maquettes, et à proposer comme cela, aux décideurs commanditaires et très rarement à la population, d'ouvrir une discussion sur les lieux et les territoires à partir de ces représentations. Elle permettent alors de décaler des situations liées au fait que la gestion du territoire est hyper sectorisée entre des logiques qui sont culturelles, environnementales, sociales, fonctionnelles, etc. Et le fait de faire apparaître la forme du territoire, permet d'entrer de façon décloisonnée dans 'où on est' et qu'est-ce qu'on veut faire de cette chose qu'on habite ensemble.

Parallèlement à cela, j'ai beaucoup jardiné et habité un petit lieu qui m'a appris beaucoup de choses sur d'autres temporalités, sur le rapport au vivant, sur le rapport intime qui fait qu'on peut se sentir présent au monde finalement. Et, par des circonstances de la vie, j'ai manqué d'espace dans mon jardin, dans ma maison, et j'ai

[RAPPORT FINAL]

donc voulu l'espace disponible (pour moi) pour faire ces bidouilles. C'était l'espace public, l'espace ouvert, et c'est comme cela que quelque part, j'ai transposé mes pratiques de jardinier en extérieur, en jardinant le monde d'une certaine façon, c'est-à-dire en créant des situations, en me disant que où que je sois, j'habiterais les lieux comme le ferait un jardinier ou comme un habitant total des lieux. Et cela m'a conduit au Land Art en fait, donc des interventions *in situ* à échelle 'un' sur les paysages ou les lieux. Et quand on a commencé à me renvoyer que j'avais une posture artistique, je me suis demandé avec qui me mettre en dialogue pour comprendre ce qu'on me disait et j'ai fait une formation, qui s'appelle la formation avancée itinérante des arts de la rue, la FIDAR. J'ai alors rencontré des artistes qui ont pour pratique de réveiller, je pense, le regard des habitants sur leur lieu à travers des surgissements qui questionnent.

J'ai essayé d'élaborer un vocabulaire c'est-à-dire une forme de tableau de cultures très variées. L'un des mots que j'ai trouvé, par rapport à la notion de résidence pour artistes qui sont pour moi des habitances, est alors ce mot 'habitanche'... J'ai vécu des habitances avec des personnes qui sont dans la salle parce que ce sont des relations croisées d'enrichissement mutuel de pratiques. Je vais vous passer en accéléré un petit film qui est le résultat de mon habitanche principale dans le jardin de la Cape du ciel, afin de voir comment il déborde dans l'espace public sous la forme de pots bleus qui sont des jardinières, des récupérations de bidons bleus qui servent souvent à recueillir les eaux de pluies dans les jardins ouvriers, et comment on en fait des jardinières qui ont commencé à coloniser d'abord notre pas-de-porte et puis, parce que les voisins ont trouvé cela sympathique, ils ont ensuite adopté ces pots, en ont mis devant chez eux. Et a commencé une métamorphose concrète de la rue et aussi de la convivialité de cette rue, à travers le fait qu'on installe des objets qui sont vivants et qui demandent du soin. Le travail jardinier implique une présence, il va donc dans le sens de cette idée d'être présent au monde. Et cette présence dans l'acte de jardiner, crée des familiarités, des liens et des espaces de parole. Je dirais que, finalement, le travail sur l'espace physique, je le conçois vraiment comme l'ouverture d'un espace symbolique de discussions de notre rapport au monde, individuel et collectif.

Je vais vous commenter ce documentaire. Il fait 50 min mais on va passer à la vitesse fois 32 (rires). Pour que vous ayez juste les éléments de contexte : il a été commandé par la Direction des Jardins de la Ville de Marseille pour une diffusion sur France 3. Vous allez voir qu'il y a énormément d'images à travers lesquelles Marseille se raconte, via les objectifs de la Direction des Parcs et Jardins, pour dire qu'elle est un territoire particulier de qualité, qui sait utiliser l'eau dans la ville, etc., et avec des paroles d'experts et des points de vue sur de nombreux parcs et jardins mais aussi des paysages. On a, avec nos pots bleus, été lauréats du concours de Marseille Ville, auquel on a participé avec les habitants, et donc été primé pour cette initiative citoyenne qui a charmé, on va dire, les gens de la Direction des Parcs et des Jardins. A partir de là, on a engagé un dialogue 'institutionnel' par la voix de la 'base', avec cette Direction qui a ensuite renouvelé ses pratiques sur le territoire. C'est donc ce qui est expliqué tout au long de ce documentaire où on montre des options écologiques, environnementales, sociales, et un travail de recomposition du territoire de la ville, au service des usagers et des habitants, et pour améliorer la qualité de vie.

À ce stade du documentaire, on voit que la Ville montre qu'elle a fait un travail de médiation en direction des enfants, et là, ce sont les habitants, à travers les jardins familiaux. On ouvre alors sur la dimension habitante, et ici, c'est comment on installe un pot bleu dans la rue, en accéléré. Les voix *off*, ce sont les paroles des habitants

[RAPPORT FINAL]

qui utilisent cette chose. Il y a une espèce de théâtralisation de l'arrivée du nouveau pot bleu. Et puis, à la fin, c'est l'explication sur la façon dont cette chose très locale, est reliée au monde, à travers le voyage des pots bleus."

Projets autogérés et rapport d'échelle : quelle place dans la ville pour l'initiative individuelle ?

Olivier Bedu, Cabanon Vertical, Marseille

La réhabilitation des grands ensembles et la revalorisation de la cité comme lieu identitaire et partageable ont fait naître chez Olivier Bedu une démarche réflexive sur la reconquête des espaces. Utopique ou rêveur, peu importe, Olivier Bedu a imaginé une autre façon de vivre la ville en lui greffant d'insolites espaces qu'il nomme cabanes. Cabane verticale ou cabane magique, elle transforme notre lecture de la ville, notre façon de l'appréhender et de se réappropriier les espaces perdus. Ces fameuses barres de béton qui défient les lois de l'existence, les rapports entre grande échelle (la ville) et petite échelle (l'habitant). Après la théorisation sur l'architecture vernaculaire et son supplément de valeur par les habitants (un supplément d'âme ?), les usages et les mœurs qu'ils mettent en place, voici le temps du vécu. De retour du Vietnam, Olivier Bedu choisit Sainte-Marthe comme lieu d'expérimentations formelles et s'associe au décorateur Christian Gerschvindermann pour monter son projet. Le festival L'Art des lieux tombe à pic qui lui offre une lisibilité publique. Mais Olivier Bedu serait-il devenu fou au point de construire ce mini-habitat éphémère, symbole de tous nos rêves d'enfant ? Pas tout à fait si l'on en croit les extensions en porte à faux initiées par les vietnamiens dont il a su saisir toute l'ingéniosité... A Sainte-Marthe, Olivier Bedu a donné forme et vie à son Cabanon vertical en tenant compte des artifices culturels propres à Marseille : c'est ainsi qu'il s'inscrit dans une histoire, une expérience et une culture. Grâce à ce « Robinson urbain » qu'est sans doute Olivier Bedu, le cabanon devient le lieu de cristallisation de tous les fantasmes et de tous les possibles.⁵

- Michelle Sustrac : "Je crois qu'on a là une matière sensible à commenter. Ensuite, Oliver Bedu, votre association s'appelle Cabanon Vertical et vous nous proposez de parler d'un projet et du rapport des échelles dans la ville. Je crois que vous êtes architecte et avec une posture un peu singulière puisque vous alliez deux rôles."

- Olivier Bedu : "Je suis donc Olivier Bedu et je suis architecte. J'ai une activité libérale, à mon compte, en réponse à des commandes en directe et à de la sous-traitance. Enfin, j'ai le quotidien d'un architecte qui essaye de s'implanter et de gagner sa vie. A coté de cela, j'ai donc aussi cette association, le Cabanon Vertical, qui réunit un constructeur (moi) et un photographe. Cette association naît d'un désir, en tant qu'étudiant en architecture, de travailler ensemble sur la 'matière' comme support de travail sur la ville et de l'envie de dire que

⁵ Source : site internet de la Biennale des jeunes créateurs, 2003.

[RAPPORT FINAL]

certaines espaces ont besoin de transformations et ont besoin de suivre des logiques urbaines, de l'envie de ne pas les regarder dépérir et de ne pas attendre le pourrissement pour venir réagir mais d'être sur le long terme du processus urbains, et aussi de l'envie de dire que les choses se construisent ainsi au fur et à mesure.

Voici la réalité économique d'un jeune architecte. On ne trouve pas tout de suite la reconnaissance sociale et la personne qui va vous dire : « Vous avez les bonnes idées, venez à moi ». On se construit donc autrement. C'est vrai que l'association, de fil en aiguille, diversifie ses activités. C'est vrai qu'au départ on est sur un champ de recherche qui intéresse le monde de l'art et devient une installation artistique, mais qui ne s'inscrit pas dans le processus de dire : « Je viens pour avoir une posture d'artiste. ». Je vais vous présenter deux installations sur le thème des grands ensembles, une pour faire le lien avec l'Art des Lieux, c'est une installation qui s'est faite dans le contexte de ce festival qu'est l'Art des Lieux, et une autre qu'on a fait 'sauvagement' sur une barre au Plan d'Aou avant sa démolition. Je vais juste revenir un peu sur le rapport entre la construction, on va aller faire un tour au Vietnam, et cette envie de travailler sur le logement social.

On finit par regarder ce qui s'est fait, on s'intéresse à des gens comme Kroll, aux processus d'ateliers urbains qui ont pu se faire avec des enfants, et puis on s'intéresse aussi à des choses qui se sont faites sans être maîtrisées par des spécialistes. Il y a deux exemples, celui-là et Hanoi où des grands ensembles sont issus d'un héritage colonial français et conçus par des architectes vietnamiens, éduqués en France, qui se retrouvent face à des logiques communistes ou marxistes à leur retour. Ils ont donc créé un modèle hybride du grand ensemble, à la française, avec par exemple des cuisines partagées. Tout cela se confronte à une réalité de la construction sociale de la famille vietnamienne qui prend l'élément de cuisine comme un élément fort de la famille. Et, au fur et à mesure, les populations s'associent, forment des groupes de pression, et trouvent des solutions pour réintégrer la cellule 'cuisine' dans la cellule familiale. La solution, sur ces modèles très cloisonnés, est alors un ensemble d'éléments en porte-à-faux qui deviendront aussi une réponse à une adaptation des commerces. On a alors toute une structure urbaine imposée qui, au fil des temps et du fait d'être habité, va trouver un processus de transformation. Voici un plan de son état initial à son état, on va dire, actuel. La lecture du grand ensemble, maintenant, se fait nettement moins. Je vais vous ramener à cela et le comparer au processus de transformation, que nous connaissons chez nous, de l'îlot fermé avec l'immeuble sur rue et une construction qui se fait derrière. Il vient aussi répondre à des besoins urbains qui se transforment avec des demandes en ateliers et ce genre de choses. J'ai repris ce dessin en le transposant sur ce modèle un peu vietnamien.

Arrivés à Marseille, on a ainsi eu l'occasion de ce festival de l'Art des Lieux qui se tenait dans un espace qui s'appelle le Mirabellis, dans Sainte-Marthe. On était confronté à ce bâtiment abandonné qui s'est fait sans permis de construire et qui est là depuis une trentaine d'années. C'était l'occasion d'avoir une espèce de support squelettique, sans les contraintes de l'habitant, de la réglementation et de ce genre de choses, et c'était donc le moment d'une tentative de recherche. À partir de là, j'ai voulu croiser l'idée de ce que j'avais vu au Vietnam, et la transposée sur la façade ce bâtiment marseillais. Elle devient alors un cabanon marseillais à la sauce Hanoi. Ce qui s'appelle Cabanon Vertical est l'élément constructeur du projet. Ce projet, ne pouvant le faire seul en tant que tel, on crée des liens autour avec l'idée d'autoconstruire, et on amène l'envie à d'autres, dans des rencontres et, par exemple, la rencontre avec Christian s'est faite à ce moment-là. C'est également l'idée d'autoconstruction qui crée un lien, à la fois intellectuel et dans l'acte de faire, et qui est au principe de la construction de l'association.

[RAPPORT FINAL]

Le voilà, sur ce paysage marseillais. L'idée principale est donc de monter des projets qui viennent se confronter à la notion d'habiter.

Le deuxième projet porte sur une barre au Plan d'Aou à Marseille. Ce sont des immeubles qui ont aujourd'hui une vue sur la mer. Et d'autres projets, que ceux de logements sociaux, sont prévus sur cette zone. Il est alors dit que pour le bien-être de tous, il faut que les gens partent, car il y a de l'amiante. Et donc, on vide.

On avait l'image d'une façade répétitive qui fait plutôt peur et puis on a commencé à entrer dedans. Toutes les portes des appartements étaient fermées. Les seules traces qui restaient du fait d'être habité, étaient ce papier peint comme témoignage d'envie esthétique. On s'est donc dit : « On va prendre ces esthétismes et on va extraire cette surface comme un gant qu'on retourne. Si tous ces désirs esthétiques se montraient sur l'extérieur, ils transformeraient le cadre de vie. ». On a aussi inventé notre propre papier peint. On a construit la cabane préfabriquée à côté et, pour finir, on l'a montée sur la façade avec un jeu sur le rapport au lieu. L'idée était de dire qu'on est sur un endroit très exposé au mistral avec des voisins au-dessus : quand on ne s'en sert pas, elle se referme, et quand il y a du mistral, par un système de pliage, elle vient se refermer également. La forme est ainsi liée à son usage. Voici donc nos envies de cadre de vie et une solution. Si on ne peut pas aller vivre ailleurs, qu'on puisse au moins se construire un imaginaire là où on vit. Ici, ce sont des projets autogérés dans un cadre très libre et à partir d'envies.

L'association s'est développée ensuite avec des gens qui se sont intéressés à cela, sur des formes de commandes qui sont un cahier des charges sur des sortes de spectacles, comme les Nuits Blanches ou d'autres événements. Parce qu'on n'était pas toujours sur des lieux habités, on a donc voulu développer cette idée d'autoconstruction et celle de venir confronter à des bâtiments un peu importants des petits objets à l'échelle de l'homme. Ils viennent alors dialoguer avec ce petit bâtiment, parlant de l'usage du bâtiment. Il s'agissait enfin de trouver d'autres formes d'interprétation du dialogue, dans la mesure où le lieu n'est pas forcément habité. On a donc fait des choses dans des gares, dans des bâtiments industriels, ou sur tous types de lieux. On est alors dans un processus de construction où on essaye maintenant de faire appel à d'autres méthodes du monde de l'art pour continuer à exprimer des points de vue et des idées. Il est vrai qu'on est parti d'un travail sur la forme urbaine et qu'on est venu dans le champ de l'art contemporain, en tous cas du monde de l'art, et on essaye alors aussi de se servir de ces modalités de travail propres à l'art contemporain pour essayer de développer nos travaux."

- Michelle Sustrac : "J'ai juste une question. Ce que vous nous avez montré, vous l'installez et vous l'abandonnez sur place ? Autrement dit, est-ce que c'est démonté après, ou est-ce que c'est en place pour y rester ? Cette question porte sur la durée de votre installation."

- Olivier Bedu : "Dans le cadre de l'Art des Lieux, cela a duré le temps du spectacle. Après, dans les autres cadres, il y a toujours cette idée d'un lieu qui n'est pas du tout géré : ou on est sur des terrains vagues ou sur des terrains soumis aux enfants, et on est confronté à la réalité d'un objet donné sans usage. S'il n'y a pas d'habitant,

[RAPPORT FINAL]

il n'y a donc pas de raisons qu'il reste. Enfin, s'il n'est pas habité, il paraît plus un danger que quelque chose de nécessaire. Généralement, on le démonte alors."

Présentation du Festival de l'Art des Lieux. Une expérience sensible du territoire pour sa mise en débat.

Erik Billabert, Arènes, Marseille

Le Festival de l'Art des Lieux est né de la recherche d'outils pour intéresser le public à l'évolution des territoires des franges de la ville de Marseille. Au début des années 2000, la ville se développe à nouveau (démographie positive, constructions nouvelles), et d'importants espaces, jusqu'ici délaissés, en friche, ou simples espaces verts dans la ville, sans véritables statuts, sont soumis aux dynamiques urbaines. Ils sont le plus souvent considérés comme des vides, sans histoire, consistance ou qualité propre. Ils peuvent dès lors tantôt servir de réserves foncières pour accueillir de nouveaux quartiers, tantôt constituer des interstices laissant le passage à des infrastructures de passage, ou permettre de rattraper des quartiers jusqu'ici au ban de la ville.

L'association Arènes souhaite dans ces conditions initier des débats sur l'avenir de ces territoires, et notamment pour que leurs dimensions sociale, historique, patrimoniale et paysagère soient prises en compte lors des aménagements futurs, et que soit débattue l'opportunité des aménagements prévus. Cependant, les pouvoirs publics ne désirent pas discuter de ces choix, et leurs pratiques de concertation sur les espaces concernés restent extrêmement limitées. Notre intention est de nous saisir sans attendre des problèmes que soulèvent ces évolutions territoriales pour les faire connaître au plus grand nombre, et les mettre en débat sur la place publique. Pour ce faire nous choisissons notamment d'être accompagnés par des artistes travaillant sur ces espaces et les enjeux urbains qui leur sont liés.

Il s'agit alors de faire «appel aux artistes», et de leur proposer, à partir de notre lecture des choses, d'investir le territoire. Le principe est qu'ils s'approprient les lieux et transfigurent leur qualité et leur devenir au travers de leur proposition artistique. L'ensemble des propositions est ensuite organisé dans les temps et les lieux afin d'offrir une programmation de trois jours sur l'espace investi. Entre 100 et 120 propositions ont ainsi été mises en lieu sur les quatre éditions du festival. Pour nous, l'objectif est de faire découvrir les lieux dans leurs qualités, paysagère ou esthétique, mais aussi à travers l'histoire qu'ils portent, l'avenir qu'ils suggèrent, et le présent qu'ils imposent. L'artiste, médiateur de cette consistance, doit, implicitement ou explicitement, faire passer cette matière, et lancer le débat dans l'espace public créé pour l'occasion.

Finalement, les approches sociologiques-urbanistiques mises en œuvre par l'équipe d'Arènes sont bien souvent débordées/bousculées –ce que nous recherchons- par les lectures et révélations du territoire apportées par les artistes. C'est alors que des rencontres entre les publics et les propositions artistiques

[RAPPORT FINAL]

naissent de nouvelles qualités pour redonner à ces lieux, un temps abandonnés, de nouvelles qualités ou raviver des potentialités propres. Les membres d'Arènes, submergés et dépassés par les publics et les artistes, se transforment en marionnettistes, essayant de maintenir l'événement, par petites touches, rattrapages et équilibres chancelant.

- Michelle Sustrac : "Erik Billabert et Julie Métails, vous êtes donc du groupe ou de l'association qui s'appelle Arènes, et vous avez mené pendant plusieurs années un festival qui s'appelle Arts des Lieux proposant des interventions dans l'espace public. Je crois que vous êtes d'abord des anthropologues et des sociologues, la question est alors comment vous faites appels à des artistes et, éventuellement, comment vous intervenez dans la ville."

- Erik Billabert : "Tout d'abord, je fais partie d'Arènes en tant qu'administrateur mais je ne travaille pas à Arènes, c'est-à-dire que j'ai un travail artistique à côté et je suis membre du conseil d'administration. C'est comme cela que je suis l'activité d'Arènes et c'est comme cela que je suis venu à Arènes. C'est Julie qui va présenter Arènes en trois points."

- Julie Métails : "Je suis sociologue pour l'association Arènes. Arènes est une association qui a été créée, il y a quelques années, par des sociologues essentiellement et des anthropologues. Elle se donnait pour objet de mettre en place les projets de formation d'espaces urbains, d'environnements en tous cas. Et une des façons qu'on a trouvées pour ce faire, c'est notamment le festival de l'Art des Lieux. Il y a eu plusieurs éditions, et je pense qu'Erik peut nous expliquer comment cela s'est passé et puis l'objet de ce projet des lieux."

- Erik Billabert : "Ce festival a eu lieu à Sainte-Marthe, en 2003 je crois. Ensuite, il y en a eu un à La Rose et puis aux Caillols, et enfin à Grand Littoral. J'ai participé aux trois premiers. C'est venu d'un travail d'un des membres d'Arènes, qui travaillait sur le territoire de Sainte-Marthe, un territoire qui était complètement abandonné par la Ville car ils avaient le projet, depuis 1950, de faire passer une route. Il n'y a donc eu aucune transformation dans ce territoire. C'est là que j'ai découvert Arènes. Ils nous ont amenés faire une marche dans ce territoire de Sainte-Marthe. Vous avez vu là où y'avait Médellis, une énorme tour qui n'avait pas été touchée depuis sa semi construction. Et on était amenés à interroger les artistes et les gens qui habitaient dans le coin, à savoir : « Qu'est-ce qu'on va faire dans ce territoire et comment se territoire à été transformé ? Quelle va être la future implantation, l'urbanisation ? Et, parce qu'il y a des habitants qui habitent dans ce territoire, qu'est-ce qu'on va faire de ce territoire ? On a alors demandé à des artistes de s'emparer de cette question et d'y répondre.

Je n'ai pas amené de photos, j'ai préféré parler de trois expériences qu'on a relevées. Il y avait donc Olivier, que vous avez vu, il y avait Dalila, une artiste qui a travaillé autour d'une carcasse. Elle avait récupéré une carcasse de voiture qui avait été bondonnée là il y a vingt ou trente ans, l'a complètement défrichée et l'a mise en lévitation avec des objets autour. J'ai travaillé personnellement avec des gens du quartier. Il y avait des camps de gitans à côté. Il y avait encore des femmes avec des brebis. Sur l'image qu'Olivier Bedu a montré, on voit des brebis. Il y avait encore un berger qui habitait dans le coin et qui passait avec ses moutons près de cette barre. Avec cette

[RAPPORT FINAL]

vue sur Marseille, c'était assez incroyable. Je suis allé voir les habitants en leur posant des questions, en leur demandant ce qu'ils voudraient photographier, ce qu'ils voulaient qu'il reste dans le territoire, et on a travaillé comme cela. Et puis, il y avait une immense mare. J'y ai installé des grandes photos. J'ai donc fait des grands tirages que j'ai installés dans la mare et qui, petit à petit, se recouvraient. Les gens venaient alors et disaient : « Mais, mes photos sont dans la marre ! » Et elles disparaissent. Cela permettait ainsi d'engager le dialogue et d'interpeller : « Voilà ce qui se passe dans votre territoire. », « Qu'est-ce qu'on peut faire ? », « Qu'est-ce que vous voulez faire avec ce territoire ? », et « La question est entre vos mains. ». Si on veut, s'ils interpellent les politiques, c'est une possibilité.

Ensuite, il y avait La Rose où c'était également une histoire de route qui allait passer au milieu des barres. Là, j'ai fait un travail en amont où j'ai demandé aux gens s'ils étaient au courant qu'il y avait une route qui allait passer dans ce lieu et puis s'ils connaissaient le territoire car, autour des barres, les gens se baladent. Il y a des petits chemins qui remontent à droite, à gauche, et la plupart des gens ne connaissaient pas ces chemins-là. On leur demandait donc s'ils connaissaient les enjeux qu'il y avait autour de cette route, s'ils en avaient envie ou pas et s'ils savaient aussi qu'il allait y avoir un festival. Il s'agissait ainsi d'intégrer les gens dans la démarche d'Arènes.

Ce qui s'est passé ensuite c'est que je prenais des petites photos de ces gens-là, d'une partie de leur corps, jamais le visage pour pas les déranger. Et je les recollais, je faisais des petites pastilles un peu partout, dans les champs, en haut, en disant qu'ils retrouveraient une partie d'eux-mêmes dans les champs et qu'ils pourraient cueillir comme une fleur cette petite pastille. A la fin du festival, j'ai vu qu'il n'en restait pratiquement plus. Les gens se sont baladés et je pense qu'il y a des gens qui n'avaient jamais fait les 300 mètres pour y aller, qui y sont allés. Cette démarche d'Arènes questionne le territoire, elle essaye de rassembler les artistes pour mettre ? sur le lieu public, et pour que les gens s'emparent de leur territoire."

- Julie Métais : "Je n'ai connu que la dernière édition de l'Art des Lieux. Je peux peut-être ajouter qu'à chaque fois il y avait l'imminence d'un projet qui allait réellement transformer le territoire et qui allait transformer aussi les usages liés au territoire. Et c'est devant cette imminence qu'Arènes intervenait en essayant de travailler toujours avec les habitants, de les impliquer dans cette réflexion et les inviter ainsi à venir partager cette réflexion sur l'avenir du territoire."

- Erik Billabert : "Les centres sociaux du coin, les enfants et ce genre de gens étaient bien sûr conviés à y participer."

- Michelle Sustrac : "Une question. Un festival, en général, est porté par une collectivité, par une institution, ou par un groupe. Qui portait ce festival ? Qui finance ce festival ? Et est-ce que c'est une commande de la Ville ou d'un service de la Ville qui est prêt à s'interroger sur son territoire ? Ou est-ce que c'est de l'autofinancement, de 'l'auto-commande', et que c'est du contre-projet ? La question est : « Dans quelle situation êtes-vous quand vous mettez en route ces actions, par rapport à d'autres ? »."

[RAPPORT FINAL]

- Erik Billabert : "Le premier festival à Sainte-Marthe était une 'auto-commande', c'était un travail autour de Sainte-Marthe. L'association a décidé de mener ce projet, de le mener à bien, et de s'autogérer. Ce qui s'est passé est que, petit à petit, les membres se sont aperçus que c'est énorme de gérer un festival. Il y a des gens du quartier qui ont mis la main à la pâte et qui ont apporté des tables. Cela a créé un peu une ambiance de village, ce lien et cette dynamique. Et puis, la demande d'échange permet également cet échange. Il faut le dire, on était débordé par ce qui se passait mais on savait qu'il y avait des gens qui étaient autonomes sur ce lieu, qui faisaient alors des installations, qui allaient voir les gens ou qui n'allaient pas voir les gens, et qui faisaient cela pour eux ou pas pour eux. Mais, au départ, les artistes n'étaient pas aidés. Enfin, petit à petit, on a essayé de prendre en compte les besoins des artistes et de les rembourser ou de payer leur travail."

- Michelle Sustrac : "On sera amené à reprendre ces questions après mais il me semble qu'Arènes est plutôt un collectif de chercheurs. La question portait également sur le rapport à la recherche et à la commande de recherche qu'elle peut faire elle-même sur des compléments de travaux et de regards dont elle a besoin. Par exemple, est-ce que vous travaillez ailleurs qu'à Marseille, ou est-ce que c'est l'Art des Lieux qui a donné lieu à cette pratique d'artistes ?"

- Julie Métais : "Alors, Arènes n'est pas un collectif de chercheurs, c'est une association. À l'époque, quand elle a été créée, il y avait quelques jeunes doctorants qui sont maintenant devenus des professionnels et qui ne sont plus chercheurs. On est cependant lié au monde de la recherche. Il peut nous arriver également de mener des projets de recherche mais c'est une de nos activités. On a alors invité les artistes et l'art pour réfléchir sur les territoires et leurs évolutions, et c'est essentiellement dans le cadre de l'Art des Lieux et à quatre reprises qu'on l'a fait. Mais on a d'autres méthodes, d'autres façons de faire, et l'Art des Lieux en est une."

- Erik Billabert : "C'est une forme d'enrichissement pour eux, si vous voulez."

Ici-Même : expérimentation artistique ? Laboratoire en marchant ? Fiction urbaine ? Premier point : actions sur la perception de notre environnement.

Corinne Pontier, Ici-Même, Grenoble

Ici-Même (Grenoble), fondé en 1993 est un collectif polymorphe regroupant 3 à 30 personnes selon les projets ; au croisement de différentes pratiques (danse, jeu d'acteur, performances, images sur pellicule ou vidéo, son et médias mixés, sociologie de terrain, écriture, architecture...). Au gré des rencontres et des collaborations, le collectif intègre à ses recherches formelles des préoccupations sur les modes de diffusion du spectacle vivant, la place de "l'acte artistique" et la notion de culture, dans une société en plein bouleversement. La ville s'est imposée à nous comme lieu et objet d'expérimentation. La ville - et ses interstices qui jouxtent espaces publics et intimes - n'est pas seulement constituée de zones, de quartiers et de voies de circulation ; mais aussi de plusieurs vitesses qui font percevoir différemment les sons, les odeurs, les lumières. Nous essayons quant à nous de ne pas être trop pressés. Nos

[RAPPORT FINAL]

accessoires sont souvent des objets trouvés et notre scénographie se construit en marchant. Se déplacer est pour nous l'occasion de nous confronter à des environnements et des réalités sociales particuliers. Inviter, s'inviter, détourner, utiliser, se fondre, se glisser, s'approprier, habiter, converser... La recherche d'Ici-Même se fait à travers une vision horizontale de la ville, tenant compte des flux humains, des flux d'activités, de la géographie, des plis et espaces creux, des saisons, de l'actualité... La conversation, au cours de ces trois dernières années, est devenue pour nous un matériau incontournable, une forme plastique à part entière comme les sons, les images, les objets ou les gestes. Tantôt commerce, lieu de troc ou "appartement témoin", fausse ou véritable galerie d'art, agence de conversation... Autant de situations-prétextes permettant d'implanter notre "campement-laboratoire" dans différents environnements : il devient une source de propositions à tiroirs, toutes issues de ce contexte et de cette construction in situ. Cinéma radioguidé : Prenez la ville comme décor et les passants comme figurants, marchez nonchalamment au son d'une musique de film, courez ! Vous êtes poursuivi ! Jetez-vous au sol, rasez les murs, léchez les vitrines puis rentrez dans un magasin, énumérez tous les articles mais n'achetez rien... Faites-le à 20, 30, 40 personnes ou plus, en suivant avec des écouteurs les mêmes instructions diffusées sur une radio locale ; si vous êtes resté chez vous, vous aurez au moins la bande-son... L'avantage des images mentales c'est qu'elles ne nécessitent pas de caméra. Source : site internet d'Ici-Même

-Michelle Sustrac : "Merci, je crois qu'on verra cela en posant des questions là-dessus tout à l'heure. Corinne Pontier d'Ici-Même, vous proposez de nous raconter et de témoigner de ce qu'est ce collectif qui fait appel à plusieurs activités artistiques, qui est sur Grenoble et qui intervient essentiellement sur l'espace public pour essayer d'interpeller le réel et de contribuer à ce qu'une parole surgisse des habitants et, en même temps, à un nouveau regard sur l'espace."

- Corinne Pontier : "Je m'étais dit qu'il serait peut-être bien de pas raconter une expérience en particulier mais d'essayer de traverser un ensemble d'actions. Ici-Même existe depuis 1992. Au départ, c'est un groupe de personnes. On a du mal à nous définir et à nous définir nous-mêmes mais ce qu'on pourrait faire pour dire rapidement les choses, c'est que les personnes qui travaillent à Ici-Même sont souvent des personnes qui viennent soit du champ de l'art, soit des personnes qui sont en questionnement par rapport à leur pratique (on a croisé des architectes, des urbanistes et des sociologues) et qui sont dans des périodes de débordement. Ici-Même est donc un groupe qui est traversé : on y vient, on en repart. Ce sont alors souvent des périodes, pour les uns et les autres, de questionnement sur leur propre parcours. Par exemple, un sociologue qui ne veut plus être sociologue dans un bureau, un architecte qui veut être sur le terrain, ou un danseur qui ne veut plus danser dans un théâtre. Ici-Même a commencé ainsi et cela a l'air de durer.

Ensuite, un autre évènement assez marquant dans l'histoire d'Ici-Même est le plan Vigipirate qui commande des personnes qui travaillent dans l'espace public ou, en tous cas, dans des lieux non dédiés aux arts vivants et qui

[RAPPORT FINAL]

questionne justement les usages des lieux et leur détournement. Le plan Vigipirate, tout d'un coup, posait la question de savoir si on avait encore droit de faire ce qu'on était en train de faire, ou non. Notre réaction a alors été de ne pas nous retirer mais d'être d'avantage là. Cela a été assez important, c'est vieux déjà, et cela dure (rires).

Après, une autre histoire très importante dans notre propre parcours est 'où travailler'. Ici-Même a commencé par une histoire de rupture avec les institutions car on n'avait pas de lieu de travail. On essayait d'en demander et, assez vite, on a décidé de ne plus en demander parce que cela allait être très long et très compliqué. On a donc participé à la création d'un lieu qu'on a ouvert illégalement en 95. C'est aussi un positionnement et un regard sur la ville assez marqué par cette histoire car Ici-Même, depuis le début, regarde la ville en cherchant les plis, les creux, les endroits, et à se glisser dedans, trouver son espace et sa place, dans un ailleurs toujours à réinventer. J'ai donc beaucoup de mal à séparer la question économique de tout cela, on l'a un peu fait tout à l'heure. Ici-Même a pu exister pendant cinq bonnes années sans aucunes subventions et en vivant, proposant sa pratique, grâce à une économie très allégée et en même temps très libérée de beaucoup de charges administratives puisqu'on était acteurs et on travaillait tous au RMI, à cette époque là, dans une économie précaire mais en même temps légère et très réactive.

On travaille la question de la visibilité et de l'invisibilité dans nos travaux. En ce moment, vous entendez peut-être parler de nous. On va être à Marseille la semaine prochaine avec un cinéma radioguidé. Ce sont des événements auxquels on tient beaucoup et c'est la partie visible de notre travail. Mais on a une façon de travailler qui est un long processus qui se développe au fil des années avec des temps de recherche qui sont très peu visibles. Un jour on trouve un sens et cela nous donne envie de les rendre visibles. A ce moment là, cela devient une chose qu'on va montrer. Il y a beaucoup de choses dont on parle dans un livre qui s'appelle Les Paysages Extraordinaires et qui retrace un peu l'histoire de cette invisibilité. On y tient et on tend souvent à disparaître. Et cela n'est pas facile avec les institutions, la disparition.

Aujourd'hui, à Grenoble, s'ouvre IKEA. Je voulais finir par cela. IKEA est un élément très important dans l'histoire d'une ville, 25000 visiteurs attendus aujourd'hui. L'espace public est absolument IKEAisé, tous les lieux touristiques, les places publiques, ont ludiquement été investis par de jolies installations IKEA. Au mois de juin, on organisait une ballade, la promenade ordinaire qu'on pratique tous. A Ici-Même, on marche beaucoup aussi depuis des années et la marche est fondatrice de notre histoire. On a fait une marche de 14km dans notre propre ville, en l'organisant comme un trekking, une marche extraordinaire. On était filmé. IKEA à Grenoble, c'est donc un chamboulement assez important : 150 parcelles de jardin rasées l'hiver dernier, une expérience de jardins familiaux, spontanée, qui fonctionnait depuis trente ans. IKEA arrive, évidemment, il n'y a pas eu beaucoup de concertation et d'appels à participation sur ce projet, mais c'est bien là. C'est un peu une boutade pour finir mais voilà, cela nous questionne aussi : qui on est et enfin quelle goutte d'eau on est, dans cette grande machine qui se met en route autour de nous."

[RAPPORT FINAL]

Expérimentations artistiques et politiques : friches, occupations, interstices urbains.

Pascal Nicolas-Le Strat, Iscra, Montpellier, et Atelier d'Architecture Autogérée, Paris

Expérimenter consiste à tenir éloignées nombre de solutions, pourtant à portée de main et de pensée, et à mettre au travail les multiples variantes et variations d'une situation, au sein même de cette situation. L'expérimentation parvient donc à diffracter la pratique en une diversité de points de vue et aboutit ainsi "à faire taire les prophètes et les législateurs, tous ceux qui parlent pour les autres et en avant des autres" (Michel Foucault). Expérimenter, c'est manifester sur des registres à chaque fois différents notre capacité à faire jouer les différences et à déployer une question à l'endroit même où les institutions apportent une solution. Cette question de l'expérimentation sera abordée à partir de plusieurs pratiques et projets auxquels nous avons contribué en tant que sociologue.

Membre d'iscra-rhône, Pascal Nicolas-Le Strat est Maître de conférences de science politique, Université Montpellier 3. L'association iscra-rhône a pour objectifs :

- promouvoir des formes de travail coopératives en matière scientifique et pédagogique,
- favoriser des démarches de co-production des savoirs,
- mettre au travail ses problématiques théoriques sur des terrains sociaux, politiques, urbains ou artistiques, en favorisant l'interpellation réciproque des expertises,
- contribuer au déploiement des savoirs silencieux (des habitants, des travailleurs, des citoyens), en encourageant le récit des expériences et leur entrecroisement.⁶

- Michelle Sustrac : "Il y a une question qui traverse les différentes interventions. C'est la circulation de tout cela et la visibilité de vos actions. Je crois qu'on pourra y revenir car je pense que c'est important, effectivement, l'apparition au grand jour de tout cela.

On va demander à Pascal Nicolas-Le Strat qui est sociologue, qui travaille à l'Université de Montpellier et qui est enseignant-chercheur également. Il est spécialiste de la question car cela fait quelques années que je le connais ainsi que ses travaux sur le rôle et la manière dont les artistes mènent leurs activités dans les interstices de la ville. Comment, finalement, peut-on intervenir sur des micro-échelles et comment les aborde-on ? Tu dis que tu nous parles d'expérimentation, je crois que c'est essentiel parce qu'il me semble que tout ce qui caractérise finalement ce qu'on a entendu, les expériences données dont on est témoin, est aussi les manières d'expérimenter à la fois des parcours singuliers, son propre parcours dans la rue, et des transformations sociales et physiques de l'espace qui sont, à chaque fois, si on regarde l'histoire des villes, des moments de transformations du politique, de nos mairies, etc. Je crois donc que le travail expérimental est essentiel et je crois

⁶ Sites personnels : www.iscra.fr et www.iscra.eu (publications en traduction anglaise). Site collectif de travail : <http://www.seminaire.iscra.fr/>

[RAPPORT FINAL]

également qu'on va vers les artistes avec cette quête là. Peut-être peux-tu nous faire part de toutes tes observations."

- Pascal Nicolas-Le Strat : "Je peux immédiatement rebondir sur ton propos, c'est-à-dire sur le travail d'expérimentation porté aussi fortement et aussi fermement maintenant par les artistes. Il y a aujourd'hui différentes autres pratiques et on peut tout autant assumer ce travail d'expérimentation : pourquoi ce travail d'expérimentation est moins présent dans le champ de l'intervention sociale ; pourquoi, plutôt même, il est en perte de vitesse dans le champ de l'intervention sociale ; pourquoi cette expérimentation ne s'est plus investie en terme politique ; et pourquoi ce travail d'expérimentation est aussi peu entendu et reconnu au sein du champ social.

Les sciences sociales, dans leur évolution, ont intégré des approches de plus en plus qualitatives. Et on sent que les sciences sociales achoppent aujourd'hui sur une étape. C'est-à-dire qu'on entend bien, effectivement, de l'observation participante, on entend bien de l'observation impliquée et puis ce moment où le savoir sociologique est lui-même constituant de quelque chose. Au moment même où le travail sociologique contribue à construire quelque chose, on sent bien que notre discipline est sur la réserve et sur l'hésitation. Il y a donc ce premier constat, pourquoi ce travail d'expérimentation relève aussi fortement de vos pratiques, du travail artistique.

Le deuxième temps introductif porte justement sur la rencontre de la sociologie avec vos pratiques artistiques. Comment la sociologie interpelle-t-elle vos pratiques ? Et comment vos pratiques interpellent-elles la sociologie ? Il me semble qu'il y a plusieurs sociologies qui sont ici présentes. La sociologie de l'art, de manière assez légitime, va se préoccuper de ce que vous créez et de ce que vous produisez. Il me semble que la sociologie de l'art arrive un peu tardivement. Il me semble alors que la sociologie s'est intéressée à vos pratiques plutôt du point de vue d'une sociologie du travail. Cela permet aussi de remettre une temporalité qui fait écho aux propos de ma collègue Françoise Liot dont le point de vue est assez proche. Il y a une dizaine d'années, d'une certaine manière, des sociologues du travail ou des sociologues sensibilisés par votre travail, sont intrigués par votre activité et par l'évolution de votre activité. On a ainsi un champ de recherches qui s'ouvre et on a alors une première hypothèse intéressante où l'activité artistique recompose la ville et son histoire en tant qu'activité. C'est-à-dire qu'effectivement on a un travail artistique qui participe à cette vieille histoire de la recomposition de la ville par des modèles productifs, par une activité productive, dans une acceptation très large, pas simplement des productions de biens marchands. Et là, on raccroche des éléments de débats qui sont apparus tout à l'heure. Cette activité artistique qui contribue à une recomposition productive de la ville est en concurrence et en confrontation avec d'autres activités productives qui participent du même processus. Il y a donc des enjeux urbains, du point de vue de la construction productive proprement dit de la ville. Mais effectivement, votre activité renvoie aussi à un questionnement portant sur les ressources, l'économie générale de votre activité, etc...

Je ferais simplement un autre point complémentaire. Lorsqu'on est intrigué par votre activité, on est intrigué par cet effort pour construire un espace d'activités. Il y a dix ans, c'est effectivement le grand moment des friches et je crois que le grand moment des friches ne renvoi pas à l'idéal des communautés dans les années 80 ou 70, mais à un idéal d'activités. Dans cette époque des friches, il y a un souci de coopérer, un souci de retour collégial d'activités, etc. Et c'était peut-être relativement innovant par rapport à l'histoire des pratiques artistiques.

[RAPPORT FINAL]

Suite à la sociologie de l'art, à la sociologie du travail et de l'activité, encore plus intéressante aujourd'hui dans la nature des processus que vous amorcez, la sociologie est sollicitée pour une contribution à ces mêmes processus. Et je crois qu'il y a une intervenante tout à l'heure qui l'a formulé de manière très précise, c'est que vous amorcez des processus puis, à un moment donné, vous vous dites : « Mais quelle est la compétence complémentaire qui m'est effectivement nécessaire par rapport à toutes les questions et tous les enjeux qui apparaissent autour de ce processus ? », et se pose alors la question de l'urbaniste, de l'architecte, et donc la question du sociologue.

En dernier lieu, j'ai envie de dire que vous rencontrez la sociologie, ou la sociologie vous rencontre, par la nature même des questions que vous soulevez dans vos processus d'interventions, sans que nécessairement soient présents des professionnels de la sociologie ou une composante sociologique, mais il y a effectivement tout un questionnement sociologique qui émerge à l'occasion de vos activités et qui me semble extrêmement intéressant. Pour le dire vite, mon soucis actuel par rapport à votre discipline et mon soucis actuel par rapport à mon institution est effectivement de ne pas arriver à voir cette porosité, cette réactivité par rapport à ce questionnement sociologique associé et émergeant à travers vos activités.

Une première question qui émerge lorsque je travaille avec vous au travers certains de vos processus, c'est ce que j'appelle une politique des usages. C'est-à-dire qu'effectivement vous développez une pratique sur un territoire donné. En quoi cette pratique interfère avec d'autres pratiques, d'autres usages de ce territoire ? Qu'est-ce que cette pratique a à nous dire des autres usages et des autres pratiques ? Comment sont les interactions ? Est-ce qu'il y a un risque de disqualification d'autres usages et d'autres pratiques, à l'occasion de la venue de vos activités ?

Voici deux exemples très simples : j'ai été invité par un collectif à Montréal qui occupe un espace ou un terrain. On réorganise cet espace pour accueillir une conférence, etc. Le problème c'est qu'on a viré le colocataire de ces lieux qui est quelqu'un qui y dormait. Qu'est-ce qu'on a fait ? C'est qu'on a plié son matelas, on a rangé ses vêtements, pour faire place. C'était donc à l'échelle micro mais cela a créé un malaise au sein du collectif. Il y a alors la question de comment on fait vivre ces usages, cette diversité des usages. Autre exemple, j'ai été sollicité par un collectif occupant une friche. En re-parcourant l'histoire des lieux, c'était une ancienne fabrique, etc., il y a un temps de l'histoire qui a été zappé. C'est-à-dire qu'entre le moment où l'atelier fonctionne, en termes productifs, et le moment où des collectifs d'artistes se remettent au travail, il y a un usage pendant ce temps là, il y a un usage en termes d'habitat précaire, en termes de toxicos, etc. Et on ne peut pas zapper, me semble-t-il, cette complexité des usages.

Le deuxième temps concerne la dimension micro. Alors là, je deviens une sorte de militant de cette question là, c'est-à-dire que je propose de libérer le micro de son face-à-face appauvrissant avec le macro. Non le micro n'est pas l'inverse du macro. Donc il faut opérer un déplacement qui est absolument essentiel, le micro n'est pas une différence d'échelle, n'est pas une envergure moindre, il est un effet d'intensification. Le micro est de l'intensité et est une opportunité pour rencontrer les problèmes majeurs, pour rencontrer des questions en absolu, et effectivement de renforcer l'activité, etc. Cela ne veut pas dire pour autant que cela règle la question. Se pose ensuite une deuxième question. Confronté à une globalité de la ville, dans l'impossibilité définitive d'opposer à cette globalité une autre globalité (je ne crois pas qu'on a une classe ouvrière en préparation) et face à cette

[RAPPORT FINAL]

globalité de cette ville, est-ce qu'un effet de démultiplication d'expériences est en capacité de peser globalement ? On a donc un enjeu en termes de méthodologie politique. Si je suis dans un idéal de réflexion politique, je le formulerais dans ces termes là. Si à travers la diversité de vos expériences, vous êtes en capacité de porter un certain nombre de questions concernant la ville, toutes les questions qui émergent ici, la question de la rencontre, la question de la singularité, la question du transnational, la question du transculturel, etc., est-ce que cela finit par peser globalement sur la politique publique ? Est-ce que cela finit par peser globalement sur la décision publique ? Il me semble qu'on a un enjeu sur lequel je n'ai pas de réponses. Est-ce qu'on peut faire le pari méthodologique de l'effet de démultiplication et de l'effet de dissémination ? En tous cas, ce qui est clair et qui est lié à ma trajectoire politique, c'est que je ne crois ni aux avant-gardes politiques qui sont un effet de déconsidération des classements de base, ni à un effet de fédération qui nous amène à fédérer sur peu. Est-ce qu'on peut donc faire le pari d'une démultiplication des singularités, d'une politique des singularités dans sa capacité à ré-interpeller, à harceler par rapport à certaines questions la décision politique. Est-ce que ça peut bouger dans ces termes là ?

Deuxième question que je souhaiterais introduire. Ce qui me frappe, peut-être plus fondamentalement en termes de sociologie, dans votre travail, c'est que toute intervention est contextualisée. Je donne un exemple. À Montréal, un artiste réalise une installation avec des cartons qu'il superpose. Chaque matin, les cartons sont pillés. Son intervention était donc contextualisée, malgré lui. Et donc ce n'est pas cette question là. Ce qui me frappe dans vos activités est que vous concevez le contexte, vous construisez la contextualité qui est indispensable à l'engagement, à l'amorce de votre intervention. Je vais alors vous donner un exemple très rapide. Les amis avec lesquels je travaille depuis plusieurs années dans le quartier de La Chapelle à Paris, dont Constantin Petcou et Doina Petrescou de l'Atelier d'Architecture Autogéré, ont eu l'occasion d'investir légalement, je crois qu'en terme architectural vous appelez cela 'une dent creuse' dans une ville, c'est-à-dire un espace qui ne peut juridiquement être bâti. Et ce qui m'a intéressé dans leur processus est qu'ils ont d'abord dû créer, constituer le contexte. Ils ont retravaillé avec les voisins, les habitants, à partir de l'investissement qu'ils avaient de cet espace vide, et retravaillé aussi avec les habitants qui avaient une fenêtre qui donnait sur cet espace. Progressivement, ils ont agencé un contexte qui permettait d'envisager une intervention architecturale et qui a permis de concevoir une réalité architecturale susceptible d'accueillir des initiatives, de projeter des temps de rencontre, etc. Ce qui m'intéresse alors d'un point de vue sociologique est effectivement la capacité à constituer un contexte préalable et, d'un point de vue urbain, il me semble qu'on a quelque chose qui permet de remettre au travail la question de la ville.

Dans vos processus, il y a un certain nombre de questions qui émergent et qui sont à portées politique et sociologique. Et il me semble, alors là je fais le retour et je fais le ménage dans ma discipline, qu'on soit en capacité d'interagir de ce point de vue là. Et je finirais sur un élément : lorsqu'on analyse votre activité, vous vous êtes constitués en multitude artistique, en multiplicité artistique, ce n'est pas seulement un effet de nombre, c'est cet effet de démultiplication. Je vois potentiellement d'autres multitudes, la multitude sociale, la multitude d'intervention sociale que je sens aujourd'hui bridée par les politiques d'insertions. Tous les intervenants sociaux ont été mobilisés dans le cadre de ces politiques et y ont épuisé leur capacité d'expérimentation. Et puis il y a une multitude sociologique aussi, c'est-à-dire qu'on a un grand nombre de personnes qui sont formées aux

[RAPPORT FINAL]

sciences sociales et cette multitude là aussi est reconnue en terme académique. Je crois ainsi qu'il faut arriver à penser cet effet de multitude qui est un effet de démultiplication, de singularités actives dans leur capacité à peser sur la décision publique. C'est donc un pari de la méthodologie, avec un gros, gros point d'interrogation !"

Transmission et pédagogie de l'architecture

Table ronde 5

Cette cinquième table ronde avait pour objectif d'aborder les enjeux pédagogiques et éducatifs de l'architecture. L'un des thèmes importants de cette table ronde a été la transmission des savoirs, avec ses méthodes (les outils, les situation d'apprentissage, les jeux et les guides) et ses finalités (l'émancipation et la construction de soi, construire un point de vue critique).

Questions posées dans l'appel à contribution : Quelle place pour la transmission de la culture architecturale dans la société ? Comment sont possibles sensibilisation à la création et pédagogie de la création ? Comment sont mises en place la médiation et la transmission des savoirs dans les processus de projets ? Quels types de savoirs sont-ils produits ? Avec quels outils ? Quelle place pour une réflexivité sur la pratique dans l'action collective ? Et quelle place pour les savoirs universitaires dans les pratiques ?

- Guy Naizot (voix off Dvd) : "Il y avait nos quatre compagnons, Karim, Youssef, Olivier et Arthur, et puis Léa et Samira, c'était une équipe de six, qui a fait le principal, la première phase du bâtiment, cette année. On s'est aperçu très vite que le fait de faire équipe, obligatoirement, c'est-à-dire de donner la main : « Léa, passe moi le marteau. Tiens, j'ai besoin du niveau. » ou alors « Tiens tu ne pourrais pas tenir le cordeau ? ». Donc, très vite, est née une espèce de nécessité d'être ensemble. Il y avait alors forcément un regard différent sur l'autre. On s'apercevait que peut-être, il y avait une ouverture consciente, sans doute à travailler d'une manière ouverte, je dirais, avouée. Il s'agissait de s'avouer qu'il y a des rapports différents qui ne sont pas ceux dont on a l'habitude, ce qui devenait la vraie question à travailler. La question de la maçonnerie n'était qu'une conséquence."

- Elise Macaire : "Un Dvd était en train de passer pendant que chacun s'installe. Il est une présentation du travail fait dans le cadre du chantier-école de la Parole Errante et vous aurez une présentation de ce travail par Guy Naizot. La journée est organisée avec deux tables rondes. La première est sur le thème de la transmission et de

[RAPPORT FINAL]

la pédagogie de l'architecture. Elle est discutée et animée par Nicolas Tixier qui est à la fois enseignant à l'école d'architecture de Grenoble et chercheur au Laboratoire Cresson qui est un laboratoire de cette école, il est aussi membre de BazarUrbain qui est un collectif dont on a vu les travaux mardi, au début des rencontres, et il est également, dans ses multiples activités, chargé de mission à mi-temps au Bureau de la Recherche Architecturale et Urbaine, à la Direction de l'Architecture du Patrimoine du Ministère de la Culture. Il a contribué notamment et a soutenu l'organisation de nos rencontres."

Discutant : Nicolas Tixier, Bureau de la recherche architecturale urbaine et paysagère/BazarUrbain, Grenoble

Architecte DPLG et docteur en sciences pour l'ingénieur, spécialité Ambiances architecturales et urbaines, il partage son temps entre l'enseignement à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, la recherche dans le cadre du laboratoire Cresson (UMR CNRS/MCC 1563) et la pratique du projet urbain au sein du collectif BazarUrbain. Actuellement détaché à mi-temps comme chargé de mission scientifique au Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère (DAPA).

- Nicolas Tixier : "Avant de passer la parole à nos intervenants, peut-être deux ou trois mots sur cette table ronde. Transmission, sensibilisation, pédagogie, enseignement : ce sont évidemment des termes qui se recoupent mais qui ne se recouvrent pas et tout un chacun pourrait utiliser ce matin l'un et pas l'autre, mettre des nuances sur la manière dont il peut nommer son travail. Cela va être un des enjeux de cette table ronde.

Parmi ces enjeux là, c'est bien sûr la question de l'identification des savoirs et de leur nature, puis la question de la transmission de ce savoir et, enfin, surtout peut-être, de savoir qui est porteur de ces savoirs-là. Alors, on pourrait à peu près tous être d'accord, c'est-à-dire que les savoirs ne sont pas toujours du côté du pédagogue, heureusement. C'est sans doute une chose partagée. Encore faut-il se poser la question de comment on met à l'œuvre, en œuvre, ces savoirs qui sont répartis dans les différents acteurs qui font la vie et la ville.

Les savoirs en termes de connaissance ne sont pas seuls. Il y a les savoir-faire, les savoir-être et, évidemment, la situation de projet, qu'elle soit le projet artistique, l'action urbaine, qu'elle soit le projet architectural ou urbain, brouille ces cartes entre connaissances, on va dire, transmissibles, savoir-faire et savoir-être. Je vous énoncerai aussi un adage que j'ai découvert en devenant enseignant et qui est peut-être une autre manière de questionner la façon dont on s'y prend. C'est le fait qu'on pourrait peut-être dire que l'on ne sait bien uniquement que ce que l'on enseigne ou que ce que l'on transmet. Et donc, à qui profite la transmission ? Il y a aussi ce retour-là et certains pédagogues en font même leur moyen d'action. Comment mettre d'autres personnes en situation de transmission et pas uniquement en situation de donneur d'informations.

Et enfin, pour la dernière question qui était proposée dans le petit paragraphe introductif à la table ronde, la question des savoirs universitaires, je reprendrais l'adjectif que Pascal Amphoux propose. Evidemment, il y a les recherches en chambre, les recherches en laboratoire, les recherches sur l'archive, les recherches sur document. Evidemment, à l'autre bout peut-être, il y a les recherches appliquées, les recherches commanditées, qui ont directement des interlocuteurs, avec une efficacité qui transformeraient le territoire. Mais, entre les deux, il y a sans doute ce que Pascal Amphoux nomme les recherches impliquées où la question n'est pas de renier à

[RAPPORT FINAL]

la fois les méthodes et les objets de la connaissance, ce n'est pas non plus de renier totalement le fait qu'on est situé, qu'il peut y avoir des commanditaires, mais c'est mettre à l'intérieur de sa recherche un souci à la fois de ces travaux-là, un souci des acteurs qui vont être concernés par ces travaux, et du devenir du territoire concerné par ces recherches. Et je crois que si en sociologie ces questions sont posées depuis longtemps, la recherche architecturale et urbaine les pose avec beaucoup plus d'acuité en ce moment.

Alors, on va inverser juste le premier passage pour la table ronde, et je propose à Guy Naizot de commencer. Certains ont vu à peu près un quart d'heure, vingt minutes, de votre Dvd, d'autres ont vu quinze images, mais vous allez en dire un peu plus. Alors, petite règle qu'on peut se donner pour la table ronde, c'est nous rappeler qui vous êtes, chacun, et peut-être aussi pour certaines personnes, le statut de votre groupe, de votre structure ou de vous en tant qu'individu, quand on est associatif, professionnel, ou libre acteur de la ville, autant le dire."

Quitter

Guy Naizot, La parole errante, Montreuil

1- Que les professions de l'architecture, de l'urbanisme, de l'aménagement du territoire, de l'histoire des territoires trouvent/recherchent d'autres marchés cela semble être dans la logique et la nature de sa pratique.

2- Que l'architecture et sa parentèle appartiennent à la sphère du pouvoir et de sa représentation et par suite promulguent l'ordre inhérent à tout pouvoir, il n'y a pas à s'en défendre ni à tergiverser.

3- Que les acteurs de cette parentèle utilement ou non démontent les mécanismes de cette arme, cela peut advenir à tout un chacun qui retournerait l'arme afin de prendre le pouvoir à son tour.

4- Mais cela ne voudrait-il pas dire que mécanismes, pièces, ressorts et processus pourraient être partagés et par suite appliqués par un corps-servant de l'arme sans que l'efficacité, les moyens et les cibles puissent devenir différents.

5- Il y a donc lieu de croire que ces processus de partage ne peuvent remettre en question ni la nature de l'arme ni l'objectif de l'outil, ni la production de l'outil ni à fortiori son maniement.

6- On peut donc dire schématiquement que l'outil est à remettre en question c'est-à-dire à supprimer au profit d'une dialectique qui éliminerait du même coup l'architecture et sa parentèle.

7- Il y a donc à s'interroger sur le fait qu'il ne suffit pas de rechercher d'autres parts de marché pour changer en essence la catastrophe ni à élargir le champ de l'arme ou de la machine à produire.

- Guy Naizot : "Je suis Guy Naizot, j'ai été architecte, j'ai fait de la ville, j'ai fait de l'aménagement de territoire, j'ai été responsable de constructions dans un pays africain, de toutes les écoles primaires, et puis maintenant je suis hébergé, disons, par la Parole Errante à Montreuil, parce que c'est une chose qui m'intéresse. Finalement, j'ai l'impression toujours en avançant de retourner en arrière, je pense que c'est ça ce qu'on appelle un pédagogue.

[RAPPORT FINAL]

Et donc, à plus de soixante-dix ans, je me retrouve dans le même truc que celui dans lequel j'avais envie d'être il y a vingt ans. Je suis ainsi avec Armand Gatti que j'ai rencontré en 63 à Cuba, à un fameux Congrès des étudiants architectes. Et ensuite, Gatti, chaque fois qu'il avait besoin de choses qui, dans sa mythologie, s'appellent architecture, il venait me chercher. J'ai dessiné un éléphant, j'ai dessiné une chamelle pour Montreuil, un caravansérail, j'ai dessiné une tour dédiée à Blanqui, parce que Gatti, ce qu'il faut comprendre, c'est que pour fonctionner, il invente des mythologies, et donc une galerie de portraits, de résistants, Durutti, Cavaillès, Heisenberg, Mallarmé, etc.

Depuis ces deux jours que je suis ici, je n'ai pas de territoire. Voilà, c'est ça qui est important. Vous avez tous un territoire. Moi je n'ai pas de territoire. On a le territoire des mots. Je pense que moi qui suis très sensible dans l'immersion, vous avez vu, avec les gens avec lesquels je travaille, je suis d'une autre ville. Je suis d'abord d'un autre pays, d'un autre continent, qui est le 9-3, qui n'a rien à voir avec la métropole.

Quand on est du dedans, ce que je ne peux pas être, tout ce qu'on a pu apprendre en architecture, comme décrypter un territoire, cela ne fonctionne pas. Et donc, à ce moment là, il faut le laisser et on retrouverait finalement, si on était correct, les villes qu'on a aimées dans nos différents voyages, celles qui ne sont pas faites par les architectes. Alors, restent les bâtiments publics et les espaces publics, mais je vais pas parler de cela. Je suis donc avec Gatti. Gatti, c'est la Parole Errante qui est le nom, enfin le titre, de son avant-dernier ouvrage. Gatti est un résistant, un homme de théâtre, un cinéaste, un poète. Peut-être que vous le connaissez. Ça devient une littérature très difficile. Puis, ce sont des gens autour, dans une espèce de relation à demi-mot. C'est donc une association et aussi une coopérative. C'est très peu riche, toujours en faillite. Et les gens s'associent pour des 'compagnonnages', disons, mais c'est un mot un peu trop occupé, enfin des voisinages fortuits, pas très souvent explicites et heureusement. Là-dedans se fait ainsi du cinéma, se fait la numérisation de toutes ses œuvres, se fait une bibliographie, se fait de la scénographie, se fait de la sérigraphie. Il y a des ateliers, il y a du son et il y a du chant. Et donc, avec ces différentes choses, il y a de l'insertion. On est dans les prisons, on est dans les hôpitaux psychiatriques. On n'est pas militants, ça c'est la chose dont on a horreur, on est simplement dans une recherche d'autres regards pour pouvoir exister.

Gatti m'a donc convoqué en tant qu'architecte, on s'est alors fait maîtrise d'ouvrage. Il n'est pas question, quand on est dans cette affaire-là, de construire normalement, de laisser échapper ce qu'il peut y avoir de poème dans la construction, dans le parpaing. C'est l'occasion. Et, en même temps, on ne peut pas non plus, quand on a une subvention pour construire tout ça, échapper à l'entreprise. J'ai ainsi décidé de sortir un élément du chantier et d'essayer d'en faire un chantier-école, ayant toujours dans la tête quelque chose qui me mine, heureusement, qui est le bouquin que j'ai toujours appliqué quand j'étais enseignant (parce que j'ai quand même été pendant vingt-cinq ans enseignant) qu'est le 'Maître ignorant' de Rancière. À avoir qu'en tant que pédagogue on n'a rien à transmettre, rien du tout. On a seulement à écouter et à faire en sorte qu'on crée une espèce de situation pour que l'autre pose la question. En posant la question, il l'a déjà résolue. Et c'est bien la question de la question, etc., etc. Et c'est la méthode de Gatti qui, quand il prend quelqu'un, il le prend par la cravate : « Qui tu es ? », et ça durera huit jours, quinze jours, trois mois : « Qui tu es ? ». Et c'est la même chose qui se passe avec les lycéens, vous avez vu, il faut qu'ils racontent leur vie. Et c'est important.

[RAPPORT FINAL]

Quand on a fait les équipes avec des élèves architectes bénéficiant des stages, des gens qui étaient donc presque au seuil de leur diplôme, on a fait un relevé de cette vieille usine (qui était une usine des années 20 et qui était à l'endroit des studios de Méliès) et il a donc fallu apprendre à des gens qui avaient cinq années d'études en architecture, ce qu'est un relevé. Le relevé était compris comme une technique d'architecture, et non pas comme une technique mentale ou une technique cognitive, ou comme un poème. On a fait des relevés toute la journée. Et puis, quand on a mis cela en forme, je me suis aperçu que toutes les cotes se terminaient en centimètres par 0 ou par 5. Ce qui est incroyable, c'est que les écoles d'architecture ne connaissaient pas le centimètre, et connaissaient seulement la moitié d'un décimètre. Il a fallu tout refaire, on a tout déchiré. C'était six mois de travail. Et j'ai appris aux étudiants architectes qu'il y avait des millimètres et même, dans la métallique, les demis millimètres. Un rivet, c'est au demi millimètre près. Un boulon, c'est pareil, c'est comme un moteur. Ce qui est intéressant, c'est que les sentiments ça peut être précis aussi. La précision, ce n'est pas de l'ordre de la mesure. Apprendre à être précis, dans son regard, dans ses rencontres, dans l'exigence, c'est un premier domaine.

La deuxième chose, c'est qu'il n'était pas question d'être dans la stratégie de la rédemption par le travail. J'ai été petit enfant sous Pétain, je connais. Et donc, c'est très difficile. Sur qui on s'appuie ? On s'appuie sur Leroi-Gourhan, sur l'Abbé Joly, sur les préhistoriciens. On s'appuie sur Simondon, sur Wittgenstein, sur Rancière. Il n'est donc pas question d'être maçon toute sa vie. Pas question. Impossible. On n'est pas ouvrier toute sa vie. On n'est pas architecte non plus, toute sa vie. Et donc, qu'est-ce qui est derrière ça ? On est constructeurs, de toutes façons. Un enfant, un tout petit enfant est constructeur. La deuxième chose, après la précision, sur laquelle on a travaillé, c'est l'invention, être inventeur, c'est-à-dire conduire chacun à être un inventeur, au sens stricte du terme 'invention', et de l'invention d'inventions. On n'a donc pas de territoire, on a ces territoires là : le territoire de quelque chose qu'on émet comme exigence. Ce sont alors les deux ou trois choses que je voulais dire."

Désir de partage : de l'architecture à la pédagogie.

Nathalie Torrejon, Destination patrimoine, Pau

Nathalie Torrejon est architecte DPLG. Elle réalise des projets de maîtrise d'œuvre architecturaux et urbains au sein de sa propre agence d'architecture à Pau. Elle est également fondatrice de l'association Destination Patrimoine qu'elle définit comme la professionnalisation d'un rêve : « Lorsque je suis entrée en école d'architecture, j'ai redécouvert le monde qui m'entourait. Mes études m'ont appris à regarder l'environnement quotidien avec un regard nouveau, j'ai trouvé ça merveilleux et je me suis demandée pourquoi on m'avait caché ça si longtemps... Puis très vite, n'étant pas issue d'un milieu d'architecte, un fossé s'est creusé entre mon entourage familial et moi, puisque n'ayant aucune connaissance de base en matière architecturale, il avait de plus en plus de mal à comprendre mes nouvelles préoccupations. » Comment est-elle passée d'une envie et d'une démarche personnelle à une structure aujourd'hui reconnue comme un partenaire majeur à l'échelle de l'Aquitaine en matière de sensibilisation au patrimoine et à l'architecture ? Présentation de l'opération « Redonnons des lilas à

[RAPPORT FINAL]

notre quartier » qui illustre toute la démarche et le professionnalisme de notre structure. Destination Patrimoine œuvre depuis plusieurs années sur le territoire de Pau dans le champ de l'éducation et de la sensibilisation au patrimoine architectural, archéologique, urbain et paysager auprès d'un large public.

- Nathalie Torrejon : "Je suis Nathalie Torrejon, architecte, installée en libéral à Pau et, il y a maintenant sept ans, j'ai créé une association qui s'appelle Destination Patrimoine dans laquelle on fait de la sensibilisation à l'architecture, à l'urbanisme, au paysage, et à l'archéologie. Pour parler de la pédagogie, dans cet atelier, je ne peux donc pas faire autrement que dérouler un peu mon parcours et ce qui m'y a amenée. Quand je suis entrée à l'école d'architecture, je n'étais pas du tout issue d'une famille d'architectes, je ne savais même pas ce que c'était et, dès la première année, j'ai découvert le monde qui m'entourait, j'ai ouvert les yeux, j'ai levé la tête, et je me suis rendue compte qu'il existait des tas de choses dont je n'avais jamais eu conscience. Je me disais 'mais pourquoi on m'a caché tout cela ?' Et j'ai trouvé cela dommage. Et puis, plus j'avancais dans mes études, plus je me rendais compte qu'il y avait un fossé qui se creusait avec mon entourage puisque, n'ayant justement pas d'architectes autour de moi, ils comprenaient qu'il y avait une 'structure' architecturale mais ils ne comprenaient pas pourquoi je pouvais trouver de l'intérêt à tel bâtiment ou tel espace... Très vite, j'ai donc eu envie de travailler et de réfléchir sur cette notion de transmission : comment, moi, je pouvais prendre autant de plaisir à regarder des choses et comment, à côté de cela, j'avais des gens qui le regardaient et qui non seulement y étaient insensibles mais qui me prenaient un peu, et de plus en plus, pour un extra-terrestre (parce que je m'intéressais à ce genre de choses, et d'autant plus quand je parlais d'architecture contemporaine). Dans un premier temps, j'ai eu envie de travailler là-dessus dans le cadre de mon diplôme de fin d'études. Quand j'en ai parlé à mon professeur, j'avais imaginé parler de la vulgarisation de l'architecture, je me souviens encore très bien, précisément, de la phrase qu'il m'a dite. Il m'a dit : 'Nathalie, c'est une bonne idée, mais saches que tu pars pour trois ans de travail à temps plein. Il va falloir que tu relises tout, de Vitruve à Merleau-Ponty, pour arriver à la conclusion que l'architecture n'est pas vulgarisée, parce qu'elle n'est pas vulgarisable.'

Je m'en suis tenue là. J'ai fait un autre diplôme mais j'étais quand même toujours intéressée par ce sujet-là. Un jour je suis tombée sur l'introduction d'un livre, l'introduction était de Jean Balladur, de Georges Mesmin sur l'enfant, l'architecture, et l'espace, où il disait 'tel homme politique qui rougirait d'envoyer à ses électeurs une lettre bourrée de fautes d'orthographe, n'hésite pourtant pas à tarir d'éloges un bâtiment hideux aux yeux de spécialistes'. Et ça a fait 'tilt'. C'est vrai, on est là-dedans, dans ce fossé qui se creuse. J'ai donc commencé à expérimenter dans une école, avec un directeur qui était intéressé par ma démarche, et à travailler avec des enfants sur le bâtiment tout neuf qui venait d'être livré, sur les formes qui évoluent et les différents espaces. Puis, j'ai fait un certificat d'études approfondies sur ce thème-là, où je travaillais également sur la participation des habitants. Et là aussi, quand j'ai remis mon travail, là c'était un autre professeur, il m'a été dit : 'C'est bien ce que tu as fait Nathalie, mais c'est très utopique.' C'était il y a une dizaine d'années, quinze ans. Ce n'est pas si vieux que cela. Au niveau de nos pairs, des architectes, c'est une chose qui n'est pas toujours partagée, cette envie de transmettre. Puis, il y a maintenant sept ans, j'ai rencontré une historienne de l'art qui était aussi passionnée (elle avait fait des études d'histoire de l'art et était passionnée d'architecture ancienne et d'architecture contemporaine) face au plaisir qu'on prenait toujours à aller sur des lieux (même quand on ne les connaissait

[RAPPORT FINAL]

pas, et surtout quand on ne les connaissait pas parce qu'on comprenait certains éléments, et parce qu'on les resituaient dans leur histoire) on a eu cette envie de transmettre. C'est pour cela que j'ai appelé mon intervention 'Désir de partage, de l'architecture à la pédagogie'. On a créé l'association avec cette idée de transmettre. Ce qui, pour moi, est très riche, est cette rencontre avec l'historienne de l'art. L'architecture contemporaine, qui était surtout ce qui m'intéressait en ville, elle m'a aidée à la resituer dans l'histoire de l'architecture et dans l'histoire en général, ce qui lui donnait un sens beaucoup plus fort que je n'avais peut-être pas compris avant je ne travaille avec elle. Le principe de cette association qu'on a créée est qu'on a regroupé autour de nous les personnes qui nous ont rejoint : des professionnels du patrimoine, des architectes, des paysagistes, des urbanistes, des historiens, des historiens de l'art, des géographes, des archéologues, qui sont tous en exercice et qui ont eu envie de mettre leur savoir au service du public. On travaille ainsi principalement avec le public, aussi bien avec des enfants en crèche qu'avec des adultes, tant dans des formations professionnelles que dans le cadre d'un travail dans les quartiers, telles les ballades urbaines.

On a également créé beaucoup d'outils pédagogiques. Le principe de l'association est d'amener des groupes, et notamment des classes, sur des sites. Alors, cela peut être n'importe quel site, soit parce qu'on a envie d'amener des groupes sur ces sites-là, soit parce qu'on nous demande de les amener. Cela va d'un site de village, ou d'un site archéologique où il ne reste vraiment que quelques traces, à des bâtiments contemporains ou les quartiers de la ville de Pau qui n'ont, à priori, aucun intérêt particulier. Tout est support d'animations pédagogiques. Et, à partir de là, on crée des outils. Il y a deux niveaux d'intervention de l'association. Le premier est le point de vue scientifique. On travaille avec des universitaires et notamment avec des étudiants de l'Université de Pau. A chaque fois qu'on intervient sur un site, on réalise toujours un travail, au préalable, de recherche, pour que sur le contenu scientifique de ce qu'on va raconter, on soit irréprochable. Ce n'est pas parce qu'on s'adresse à des enfants qu'on ne doit pas donner des choses précises. Le deuxième concerne les méthodes pédagogiques qu'on a mises en place et qui nous ont valu une reconnaissance de l'Education Nationale et de la Direction de la Jeunesse et des Sports, avec l'agrément Jeunesse et Education Populaire. C'est ce qu'on appelle 'la théorie de l'escalier'. On rejoint l'évaluation dont on parlait hier. C'est-à-dire que, quand on va sur un site, on y va toujours avec plusieurs spécialistes de l'association, ce qui permet d'avoir un regard croisé car un architecte ou un historien de l'art, pour dire la même chose, n'utilisent pas les mêmes mots. Il y a des échanges sur le site et, ensemble, on définit l'objectif de la séance : ce qu'on va avoir envie d'expliquer ou de raconter sur ce site. Et, à partir de là, on construit ce qu'on appelle un 'escalier'. Chaque marche est une compétence à acquérir, et à partir du moment où on a acquis cette compétence-là, on peut accéder à la marche supérieure avec une nouvelle compétence. Si l'enfant arrive à la fin de l'animation ou en haut de l'escalier, il a compris ce qu'on avait envie de partager, mais cela veut dire également qu'il est arrivé à passer toutes les étapes sachant qu'on est juste un intermédiaire entre le site et le public qui est accueilli. Je rejoins ce que disait Guy Naizot, par rapport à cela. C'est-à-dire qu'on n'est pas là pour faire de grands discours, pour expliquer, pour faire des leçons, on est là pour donner des petits indices. Vous le verrez sur les carnets de route, on a toujours un système d'énigmes, de jeux, de questionnement, et c'est le public qui se questionne et qui répond à ces questions-là. Nous, on est juste là pour donner quelques indices.

[RAPPORT FINAL]

Voici une animation qui a duré un petit peu plus d'un an, qui est assez complète pour nous puisqu'on a fait un travail sur le quartier avec les habitants et, avec les enfants de l'école maternelle, sur un jeu qui s'appelle 'les Aventuriers des Lilas'. Un écrivain public a également travaillé sur le recueil de la parole des habitants et on a fini par un rallye de découvertes pour les Journées du Patrimoine. C'était donc avec deux classes de maternelle et cela s'est passé en trois temps. La Chasse au trésor est une espèce de jeu de l'oie, basé sur le plan de l'école où des salles qui sont numérotées, avec toute une série de petites compétences. Les enfants ont un dé, ils sont par équipe, ils lancent le dé, ils tombent sur une salle, et, quand ils sont dans cette salle, ils y trouvent des questions. On fait l'aller-retour entre le plan et l'espace. 'Que vois-tu dans la fenêtre numéro 2 ?' Il faut trouver sur le plan la fenêtre numéro 2 et puis regarder par la fenêtre ce que l'on voit. Au fur et à mesure, quand ils ont une bonne réponse ils reconstituent, ils forment un puzzle. Le jeu est donc terminé quand, collectivement, on a fini le puzzle. Il n'y pas de gagnant dans ce jeu-là. Quand on a fini le puzzle, on retrouve le plan de l'école sur lequel on a six fleurs qui constituent une phrase. Et on trouve le trésor. Là, c'était caché dans l'armoire. Après, on a travaillé sur le groupe scolaire. Et puis on a fini sur le plan du quartier où ils ont colorié le plan du Cadastre, avec des couleurs très simples, pour expliquer le bâti / non-bâti. Ensuite, on est parti explorer le quartier sur la base de ce plan-là.

Juste une question par rapport à l'association. J'aimerais qu'on puisse débattre puisque les uns et les autres sont confrontés à cette question-là. De plus en plus, on vient nous demander de créer des outils mais qui ne sont plus pour nos animations. Cela fait de nous, dans notre territoire, des spécialistes d'outils pédagogiques et, finalement, une association qui entre de plus en plus dans le champ concurrentiel et qui est un peu dans une démarche commerciale, ce qui est contraire à l'éthique même et à la philosophie de l'association. Depuis le mois de juin l'année dernière, le Conseil d'Administration a décidé de changer le fonctionnement de l'association (d'autant plus que, de mon côté, je suis bénévole de l'association et c'est ce savoir-faire que j'ai développé depuis maintenant plus de dix ans, que j'ai transmis aux personnes de l'association : quand on crée des outils, les gens sont capables de les renouveler ; en revanche, les nouveaux outils, ça me demande toujours une forte concentration et je ne peux pas être des heures et des heures à l'association) il a donc été décidé que l'association revenait à ses missions premières qui étaient l'animation. A côté, on développe une autre structure, pour réaliser les outils qu'on nous demande, d'un point de vue commercial. On est alors en train d'effectuer un passage. On ne sait pas où cela nous amène, c'est un peu une nouvelle aventure."

Pourquoi la médiation de l'architecture ?

Laurent Cucurullo, En Italie, Marseille

Même si c'est l'art qui nous « environne » le plus, l'architecture est tellement présente qu'on ne la voit plus, qu'on ne la re-marque plus... Considérons l'espace urbain, comme une matérialisation des strates du temps, comment progresser des personnes aux lieux, et inversement, des lieux aux personnes ? Comment prendre en compte et valoriser les perceptions des populations ? D'une connaissance nécessaire des populations qui habitent, qui fréquentent les quartiers... C'est une synergie, très fine et fragile qu'il faut développer, à nourrir entre les divers partenaires culturels et sociaux. Nous nous

[RAPPORT FINAL]

appuierons sur notre regard sur le bâtiment des Archives et de la Bibliothèque Départementales comme point de repère spatial, à savoir sa situation topographique. Considérant ce bâtiment comme point de repère temporel, nous présenterons les étapes de ce projet pendant lequel nous avons progressé des Archives aux mémoires.

- Laurent Cucurullo : "Je travaille pour une association qui s'appelle En Italique qui fait de la médiation culturelle de l'art. C'est un bien grand mot, pour dire qu'on tente de faciliter des rencontres entre des œuvres et des publics sur des territoires donnés. En l'occurrence, je vais parler d'un projet qu'on a mené, et qui est toujours d'actualité, qui concerne les archives et la bibliothèque départementale.

Ce projet a commencé, bien avant la construction du bâtiment. On s'est aperçu en regardant ce qui était projeté sur ce territoire, sur le quartier d'Arenc, que ce bâtiment de Corinne Vezzoni ne pouvait pas ne pas susciter des questions et qu'on pouvait accompagner sa construction. On a alors regardé de manière un peu plus large ce qui était programmé sur ce territoire (on était évidemment déjà sur un temps de chantier assez dense et assez important à Marseille) et on s'est dit que travailler sur ce bâtiment (regarder ses fonctions et ses formes, le mettre aussi en perspective au regard de ces multiples chantiers) était peut-être, pour nous, accompagner cette construction.

On a ensuite rencontré les différentes directions, à la fois des archives et de la bibliothèque, et on leur a proposé cette idée. Ils étaient d'accord. On a ainsi travaillé en toute intelligence pour créer différentes étapes dans le projet. Je suis assez sensible à ce qui a été dit précédemment, notamment sur la dimension pédagogique, à savoir qu'on a aussi à recevoir de la part du public et peut-être que l'on n'apprend pas suffisamment à recevoir. En tous cas, en tant que médiateur culturel, on doit se poser cette question. Au fil du projet, au fil des étapes, des promenades architecturales, des ateliers, des sorties, des entretiens, et diverses rencontres avec les populations, on a aussi appris à se taire, à écouter et à accompagner. On a aussi dit des choses, on a aussi délivré des savoirs, des points de vue, mais on a aussi appris à se taire.

Le travail a commencé tout d'abord par une série d'entretiens. On est allé à la rencontre des usagers, des habitants, et de tous ceux qui côtoient ces quartiers tout autour du bâtiment, d'Arenc à la Joliette, de la Villette à St Moron. On leur a posé des questions relatives à ce quartier et relatives à ce temps de mutation. Comment voyaient-ils ce temps ? Comment pouvaient-ils l'appréhender ? L'appréciaient-ils ou pas du tout ?

Et, petit à petit, on en est venu à se poser la question du bâtiment, de sa place dans la ville, et de ce qu'il pouvait peut-être susciter comme opinion, comme nouvelle façon d'appréhender ces quartiers et la ville. On est alors passé par une étape de promenade architecturale, Nicolas Mémain est notamment intervenu à certains moments. On lui avait fait une proposition et il a finalement fait autre chose. Le fait de mettre 'du désordre' dans cet 'ordre' qu'on avait programmé, cela a plutôt eu un effet positif. De la même manière, on a proposé à plusieurs artistes de collaborer. Frank Pourcel a su interpréter les témoignages, toute la collecte de matériaux et d'informations, pour tenter de restituer au mieux la diversité et la complexité qu'on avait pu rencontrer au fil du projet. Un autre a su apporter là aussi tout son travail plastique en réalisant des vidéos cartographiques. En quelques mots, on a proposé à plusieurs personnes de nous parler d'un lieu qui leur était cher, dans leur quartier, ou d'un lieu qu'ils ne fréquentaient peut-être plus aujourd'hui (leur maison d'enfance, par exemple) et on leur a

[RAPPORT FINAL]

proposé de dessiner en même temps qu'ils narraient, qu'ils se souvenaient, qu'ils racontaient. Cela a donné une image assez énigmatique. Ce qui était positif, lors du vernissage, temps de restitution et de rencontre, c'est qu'on pouvait voir comment et à quel point le public pouvait être partie prenante du projet. C'était, pour nous, une dimension importante, qu'à un moment donné, on puisse progresser véritablement et que le public soit acteur du projet, réellement participant et collaborateur, que le projet nous échappe et lui appartienne réellement.

Pour finir, la véritable restitution du projet sera le dépôt de tout ce que nous avons collecté, à la fois images, vidéos, et puis évidemment entretiens sonores, dans le bâtiment des archives. Toutes ces informations vont devenir de véritables archives vivantes et, par conséquent, chacun pourra venir dans le bâtiment et consulter ces documents. C'est comme si les 'quartiers' entraient réellement dans le bâtiment, comme si, à côté des archives où on pouvait avoir un document administratif type, on pouvait avoir également des archives orales. Même si ce service existe, j'espère qu'on a pu collaborer à sa constitution, à son cheminement."

Le bel ordinaire, tourisme intelligent, zéro-kérosène.

Nicolas Mémain, "guide" d'architecture, Marseille

Ah, je me souviens de ces temps d'incertitudes où aucune des casquettes que je chaussais ne m'allait ! Non, décidément, non, je ne suis ni pompiste, ni architecte, ni chômeur. C'est du passé. Maintenant, j'ai le métier dont je rêvais enfant : de tout mon cœur et à l'inspiration, je cherche à rendre la ville future moins inhumaine. Cela me dépayse du statut d'artiste-rmiste, et me permet de penser tout ce que les responsables de la catastrophe actuelle refoulent le soir avant de s'endormir. C'est improvisé, je fais ce que je peux. D'abord des balades architecturales près de chez moi ; l'espace physique y diffère tellement du télévisuel. Ensuite des peintures dont les sujets sont les tours et barres, les embouteillages, et ce que voit un ordinateur au moment où il tombe en panne. Jusqu'où le vrai et le beau m'amèneront-ils ?

- Nicolas Mémain : "Je ne suis pas une association, je suis tout seul et ça se passe plutôt bien. J'essaye de monter un groupe de gens qui arrivent à monter le cadre bâti, et ce matin au petit déjeuner, je vous ai sorti des images de mon ordinateur, pour en parler, pour vous montrer un peu ce que je fais. J'organise des promenades. Il y en a qui sont très organisées, il y en a qui sont subventionnées par la DRAC, il y en a qui sont dans les agendas culturels, il y en a qui sont avec un ami (on se téléphone, on se retrouve), il y en a qui sont par hasard (on se croise, et on parle d'architecture). On parle de ce qui se trouve autour de nous et je reste convaincu que pour arriver à appréhender l'environnement qui est autour de nous, il faut qu'on crée des mots ensemble, il faut qu'on en discute et que ça se passe dans l'invention du vocabulaire, pour pouvoir décrire ce qui est autour de nous, qu'on invente une culture de notre environnement. Cela nous manque énormément, je pense.

Pour commencer, c'est un détail. Je parle beaucoup de détails de matière. C'est une matière qui a du apparaître dans les années 80, des graviers un peu coupants qui sont collés avec un, acrylique, une colle très forte. Avant, il n'y en avait pas. L'architecture, elle n'avait jamais réussi à faire cela et mon propos c'est de montrer que connaître cette matière là, cela peut être de la culture, cela peut être intéressant. On peut le voir mais cela passe aussi par le toucher. Qu'il y ait une culture des matières, et je défends cela. J'herboise dans un monde où il n'y

[RAPPORT FINAL]

a plus la nature. J'herbovise des situations construites. L'enduit appartient à ce petit objet, un bâtiment des années 80 qui est assez triste. Vous remarquez les fenêtres, les bow-windows avec la manière dont les coulures de pluie en dessous, fait une forme noire comme des larmes qui coulent. Une belle tristesse. Il est gris, il est taiseux, il a ces espèces de verrues qui lui sortent de partout. Je trouve que c'est un très beau bâtiment. Quand, à le regarder, à le cultiver, à aller le voir, je lui trouve des qualités, j'éprouve une pensée profonde, je sens que celui qui l'a fait, était quelqu'un qui avait une philosophie, qui portait une certaine sagesse. Voici ce que le bâtiment que je vous ai montré va devenir : c'est un bâtiment de France Télécom. Il va être rhabillé, c'est-à-dire que l'architecture des années 80, elle est insupportable aujourd'hui, on n'arrive pas à la voir, on n'arrive pas à l'assumer. Et France Télécom a fait venir un architecte pour faire un capotage. On va cacher les enduits, on va le mettre dans le 'lisse', cela va devenir un peu impersonnel. Et remarquez les palmiers devant, cela je n'y crois pas trop. Un détail, d'un peu plus près (zoom sur les bow-windows), pleure de partout. Un détail que j'aime beaucoup. Il fait une corniche. Ce sont des 'passe-câbles' qu'on achète dans les magasins de bricolage et, avec cela, il fait la corniche classique qu'on connaît : un postmoderne, plein d'humour, un peu désespéré, mais qui nous fait un cadeau qui va disparaître dans pas longtemps. Ce sont des choses que j'aime beaucoup.

Voici quelque chose que j'aime énormément aussi. C'est à Miramas, un très beau bâtiment, en logement social (on en a besoin du logement social) construit 'pas cher' au milieu des années 70. Les architectes sont Lefèvre et Aubert. Ils sont de Toulon. Ce bâtiment a une 'gueule de boxeur', il est tout tarabiscoté de partout. C'est la recherche architecturale des années 70, un moment de culture. Dans le sens commun, du grand public, c'est insupportable, c'est laid, et pourtant c'est notre cadre de vie. J'essaie de développer et de partager la culture qui permet d'apprécier ces objets-là. Un autre objet, par exemple, est particulièrement appréciable, il s'agit de la maille 2 de la ZAC Larousse à Miramas. Terrible gueule, n'est-ce pas ?

Alors, celui-là est mon chouchou, en ce moment : je l'ai montré hier. On a fait une sortie hier matin, on est allé le voir. C'est à ¼ d'heure d'ici. C'est une grosse copropriété de Marseille et je m'y intéresse passionnément. Pour l'instant, j'essaie de faire venir du monde, je pense que c'est motif à faire des films, à faire des livres. Elle a 50 ans et vient d'obtenir le Label Patrimoine du XX^{ème} siècle. La pauvre, elle a été distinguée. C'est une esthétique qui n'est pas très agréable à l'œil, ce sont des gros volumes un peu nus. Il n'y a pas de décoration, c'est un peu muet et, en même temps, c'est une espèce de cité dans laquelle il y a une espèce de rêve des modernes, rêve de faire de l'espace public, mais de l'espace public dans l'espace tridimensionnel, et non pas de l'espace public au sol, quelque chose qui n'existait pas avant. Des rues sont suspendues au 5^{ème} étage et au 8^{ème} étage des bâtiments et, en même temps, cela pourrait être l'intérieur d'un sous-marin, cela pourrait être l'intérieur d'un sous-marin de Blade Runner. C'est un rêve de science-fiction, vous savez, quand le monde sera entièrement recouvert de béton, qu'on vivra dans des grands tunnels climatisés. C'est déjà ça, c'est là. Je développe la poésie qui consiste à en exalter la lumière, des qualités. Je pense que cette conscience des choses, nous aide à mieux comprendre la puissance que l'on a sur notre environnement et, surtout, que l'être humain n'est peut-être pas assez gentil pour arriver à faire un environnement vivable. Il y a des duretés qu'il faut admettre, assez simplement. Je suis là-dedans.

Voici Marseille : on va me dire que Marseille n'est pas une ville d'architecture moderne. Regardez, on dirait une boîte de sucres renversés. Et alors, je suis le 'pauvre type' que l'office du tourisme n'aime pas, qui dit 'c'est une

[RAPPORT FINAL]

très belle ville moderne !'. C'est donc une ville moderne où il s'est passé des choses intéressantes. Dans le sud, par exemple, vous avez un moment d'urbanisme, un peu minimal, un peu glaise et cette architecture devient structure à l'échelle du paysage. Une espèce de méga *land art* à l'époque où les gens ne connaissaient pas le *land art*. C'est un morceau de ville qui fonctionne. A l'intérieur, vous pouvez voir les gens. Vous pouvez les voir faire les courses, vous pouvez les voir rentrer de l'école. Ça marche, c'est un morceau d'Europe qui marche. Les petits bijoux marseillais, je me bats donc pour montrer des objets comme cela.

Ensuite, une œuvre de Georges Candilis, à Marseille. Toujours du logement social. On est dans le minimum et ce n'est pas cher. Maintenant, c'est problématique car personne ne veut y vivre. En même temps, ce sont des petits bijoux. Ici, c'est ma période romantique-pop ! Je voulais faire un parcours dans Marseille qui s'appelle Nippo-Latino. C'est l'influence japonaise et brésilienne dans l'architecture à Marseille. Voici des copropriétés du sud, assez minimales, avec des grands traits. Et, ce qui m'intéresse aussi, est d'organiser des promenades dans cet endroit-là, par exemple. Il y a des vigiles qui arrivent et disent qu'on n'a pas le droit de visiter. Ma technique consiste à avoir beaucoup de grands-mères dans mon public et d'envoyer les grands-mères en première ligne sur les vigiles. Les vigiles ne peuvent alors rien faire contre les grands-mères. Ce sont donc des endroits qui sont très beaux, mais nous n'avons pas le droit d'y aller. Seulement, grâce à ma technique des mamies en première ligne, on arrive à visiter certains d'entre eux. Et ici, ce sont de très belles choses baroques, le genre de choses que je montre. On dirait des photos de magazines. Non ? Je suis donc le mec qui défend cette beauté-là, qui va voir ces bâtiments et qui dit 'c'est bien !'.

Je vais également voir les habitants. Cet endroit là est Martigues. Les habitants sont très au courant qu'ils sont dans une espèce de bijoux, dans une merveille rare et précieuse. Vous voyez c'est beau, cette recherche un peu déconstruite. Ça part dans tous les sens, il faut absolument éviter la monotonie. Il y a une tour qui doit faire au moins quatorze étages. Il faudrait qu'il y ait des villes entières comme ça ! Voici une copropriété mais construite avec des financements assez comparables aux HLMs. Ce que l'on ne sait plus faire.

Sensibilisation à l'architecture : j'ai eu l'autorisation de voir un bâtiment car les usagers du bâtiment ont été très contents de savoir que leur bâtiment est beau. Personne ne leur avait dit avant. C'est une Fac de kiné dans le V^{ème} arrondissement de Marseille et l'architecte avait une certaine grâce à pouvoir pousser des enfantillages jusqu'à leur mise en œuvre par les entreprises. Là, vous avez des pavés de verre colorés dans un mur, avec leur reflet sur le 'lino' en bas et c'est un bâtiment dans lequel j'ai pu organiser des visites pour les petits, ce qui marche bien car on les voit plaquer la joue contre les enduits, ils sont la tête entière dans la lumière colorée. Si jamais j'ai une chose à dire par rapport à l'architecture, pourquoi je l'aime et pourquoi elle me passionne, pourquoi j'en vis, c'est ça : là, vous avez un toit en partfeuille, céramique, qui doit faire 25 sur 25, c'est le toit d'un transformateur électrique qui est séparé du talus juste à côté par un vide qui doit faire à peu près un mètre, un peu plus d'un mètre de large, le un peu plus d'un mètre de large, est un peu plus qu'un pas et un peu moins qu'un saut. Et j'ai eu le bonheur d'emmener ces enfants là, de les faire passer sur le toit et de les faire revenir. Les institutrices étaient affolées parce qu'en dessous, là où la petite est en train de sauter, il y a deux mètres de vide, c'est comme une douve. Mon message c'est ça : il faut franchir un peu plus qu'un pas, un peu moins qu'un saut et ce moment d'architecture, je sais qu'il est dessiné, je sais que c'est une personne savante, qui se posait

[RAPPORT FINAL]

des questions, qui a fait cette chose-là pour qu'avec les enfants, je puisse en profiter. Et je suis ravi d'en profiter, d'être un des rares à pouvoir venir, et d'essayer de le partager. Voilà mon activité."

RoToRR en TIERRA, MAR y AIRE. Tácticas para la guerra cotidiana.

Laia Sadurni et Charléric Simon, Rotorr, Barcelone

Rotor, créé en 2001 à Barcelone par Wahida Ramujkic et Laia Sadurni, développe différents types d'actions dans l'espace public ainsi que des projets cartographiques questionnant la notion de frontière et les mutations des territoires urbains. Les actions engagées par Rotor peuvent prendre des formes aussi diverses que l'édition de cartes de désorientation, ou encore de cartes évolutives sur des quartiers en transformation (Poble Now à Barcelone), l'organisation d'expéditions souterraines ("Istanbul Underground" - régate internationale d'exploration urbaine, Istanbul, 2002) et la mise en place de Safari dans la ville (Inexplorado Poble Now Safari à Barcelone), la réhabilitation de terrain vagues (Parc Central Park - Barcelone, 2004) ou encore la création d'espaces publics en concertation avec la population d'un village (Proyecto Calle > Peralta No Calle en 2004).⁷

- Laia Sadurni : "Je fais partie de RoToRR. Je ne suis pas architecte et Rotorr n'est ni une association, ni un collectif. On est donc toujours dans une redéfinition. Rotorr a commencé il y a déjà six années à Barcelone. On a choisi ce nom mais on a aussi choisi des expressions avec une autre fille, qui fait parti aussi de Rotor, et on a invité des gens pour nous accompagner dans cette marche, cette promenade. Après ces six années de travail, on a alors travaillé avec des gens, dans un espace de 'collectivité' toujours ouvert, et on n'a donc pas de limites très claires au collectif. On a essayé de construire des choses, d'organiser des événements, juste pour savoir nous-mêmes qui nous sommes et interroger ce qui se passe autour de nous. Par exemple, on est venu cet été, on s'est arrêté et on s'est questionné sur ce qui se passe, et également sur où est-ce qu'on en est avec nos pratique. On vient juste de proposer un regard transversal dans une expression qu'on a concrétisé ici durant les rencontres : mer, terre, air, un peu comme des blocs d'intervention sur l'environnement.

Après cela, on fait le point, on essaye aussi d'inviter si on peut d'autres gens, dans une ouverture, une forme d'explosion provenant de qu'est-ce qui s'est passé. On peut alors aussi se délocaliser parce qu'on n'est plus à Barcelone, on est un peu partout. Charly est ainsi arrivé. On se demande alors comment faire cette transmission, ou un manuel, pour expliquer un peu le stress environnemental : quels sont les outils, les outils de connexion, qu'on a utilisés, qu'on a testés. Il s'agit d'éditer ou de proposer des continuations des *open sources*, et de voir de quelle manière cette 'recette' regroupe tout le monde et nous rassemble."

- Charléric Simon : "Pour faire une présentation très courte, je suis tout d'abord habitant et ensuite, je suis architecte. J'ai rencontré Laia et Wahida à Bordeaux et pour moi ce qui est primordial dans Rotorr, c'est cette dimension de rencontre et de partage. J'ai été 'incorporé' en 2005, après un événement sur les toits où j'avais participé à la mise en place d'un projet. Mais ce dont je me suis rendu compte, avec ma culture d'architecte, c'est

⁷ Présentation de Rotor sur <http://syndicatinitiatives.free.fr>

[RAPPORT FINAL]

que cela ne s'appelait pas forcément un projet. J'ai ainsi senti ce que je pouvais apporter à cet endroit-là. Pour moi, Rotorr est, dès le départ, une volonté de partager des pratiques quotidiennes. Le titre de 'guerre quotidienne', qui est dans le programme, est une manière d'enchanter ou de poser un cadre de jeu (c'est assez ludique) et une appropriation de tout ce qu'il y a de plus banal, et finalement de normal pour nous. Et je crois que si Rotorr est une entité qui est ouverte, avec cet esprit de partage du matériel et des manuels. Les modes d'emplois sont édités dans cette optique-là, de partager une vision du monde."

- Laia Sadurni : "On a édité du matériel tel que des cartographies ou des guides d'orientation. On a fait l'Olympiade par exemple, en escaladant des sculptures dans l'espace public, pour commémorer le dixième anniversaire des Olympiades à Barcelone. Ensuite, on a édité des guides pour pouvoir mener ce genre d'expérience. On les trouve en ligne, sur le site internet de Rotorr. Notre approche est donc une approche physique de l'espace mais également dans le libre accès sur internet aux sources qui permettent ces pratiques."

- Nicolas Mémain : "Par exemple, devant les yeux du grand public, tu vas lancer une action qui va te permettre de faire l'escalade d'une sculpture. Et aussi, en récupérant ce qu'il y a autour de toi, tu assembles et tu montres qu'on a la permission de faire, et que c'est aussi une joie. Et tu cherches. Ce que j'ai apprécié, c'est que vous cherchiez à activer l'empathie du public et à le faire participer. Il s'agit de déclencher l'envie de faire."

L'organisation du projet comme espace public : processus de citoyenneté

Table ronde 6

La dernière table ronde, dans le prolongement de la première dont l'un des thèmes importants était la démocratie, a proposé un déplacement : penser le projet comme espace public, qu'il soit projet urbain, projet politique, etc. Elle a introduit la question des pratiques à travers celle du projet et donc celle du processus de production, la notion de citoyenneté proposant alors un débat sur des processus « ouverts », des « espaces du partage », du « faire ensemble » (Chris Younès). Les invités sont intervenus sur différents thèmes tels que le partage des pouvoirs et notamment du pouvoir de création, le projet comme espace d'un processus et espace de relations, l'énonciation et la réflexivité en jeu dans la rencontre.

[RAPPORT FINAL]

Questions de l'appel à contribution : En quoi la méthodologie du projet architectural peut-elle contribuer à la transversalité des activités pédagogiques, participatives et artistiques, et à la médiation entre les acteurs ? Quelle est la place du « public » dans les projets ?

Discutante : Chris Younès, Laboratoire Gerphau (philosophie architecture urbain) Clermont-Ferrand

Psychosociologue et docteur/HDR en philosophie, Chris Younès est professeur des écoles d'architecture en Sciences de l'Homme et de la Société à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris la Villette et à l'Ecole spéciale d'architecture (Paris), où elle est professeur associée en études urbaines. Elle est directrice du laboratoire Gerphau (philosophie architecture urbain) Umr Cnrs 7145 Louest (Laboratoire des organisations urbaines : espaces, sociétés, temporalités) et du réseau international « Philosophie, Architecture, Urbain » entre écoles d'architecture et universités. Ses travaux et recherches développent une interface architecture et philosophie sur la question des lieux de l'habiter, au point de rencontre entre éthique et esthétique, ainsi qu'entre nature et artefact.

- Chris Younès : « L'organisation du projet comme espace public est une formulation tout à fait inhabituelle qui pose de nombreuses questions de différents types et tout d'abord l'idée du déplacement. Je pense que parler de l'organisation du projet comme espace public, c'est opérer un déplacement qui nous amène à repenser l'espace du projet, comme espace public. Cela est assez étonnant et que ce soit du projet artistique, du projet architectural, du projet urbain, ou du projet politique, d'une certaine manière, le projet comme espace public, met en évidence le fait que l'on met l'accent sur les choses en train de se faire, de telle sorte qu'on va réunir des talents, des positions, des valeurs différentes, et finalement sur le projet comme espace de citoyenneté, espace du partage, donc, pour reprendre un mot de ce matin. C'est donc la notion de déplacement que ce titre même suggère et affirme.

Deuxièmement, c'est ce que j'appelle, un nouvel état d'esprit. Je pense profondément que l'idée de faire ensemble est quelque chose de tout à fait central. Ce n'est pas par hasard si Patrick Bouchain avait proposé à la Biennale de Venise, pour le pavillon français, cette idée que quelque chose se faisait 'ensemble', se partageait, et donc était réunies des conditions pour que des choses se déroulent. Finalement, le processus restait ouvert. Il y a donc là un nouvel état d'esprit qui se cherche sur un processus de communions où on ne pense plus seulement en termes d'auteur. Cela ne veut pas dire que cela s'oppose, c'est-à-dire qu'une chose en emporte une autre et se met à la place d'une autre, l'objectif est plutôt de voir comment les choses se combinent, s'ajoutent, et peuvent aussi se contredire. On ne pense donc plus en termes d'auteur mais en terme de processus, de telle sorte qu'on ne va pas seulement parler d'œuvres -on en parle également, et ce matin, par exemple, on a vu des images d'œuvres architecturales- mais aussi du socle socio-urbain, d'où émerge l'œuvre, et comment ce socle socio-urbain, fait parti de l'œuvre d'une certaine manière.

Cela nous conduit à apprendre et à reconnaître les forces qui pluralisent l'espace public. Car poser la question du projet comme espace public, est poser la question du pluralisme des forces qui traversent finalement l'espace public, qui en font un espace de conflit, un espace de pouvoir, un espace de valeur et un espace à inventer

[RAPPORT FINAL]

incontestablement. Cette question s'inscrit ainsi dans le contexte, non seulement de la création, de l'art contemporain et de l'architecture, mais elle s'inscrit également dans un contexte de crise ou de ce que Richard Sennett appelle le 'déclin du public' qui est notamment amené par une société de consommation et qui a totalement infiltré la notion du 'public'.

On se demandait donc si l'alliance du projet architectural et du public allait de soi. Je pense que cela ne va pas du tout de soi -même si, dans l'art, on a amené la question de l'art public. On réintroduit aujourd'hui cette question en architecture mais, finalement, il faut bien reconnaître que le travail de création, s'effectue souvent avec la culture, mais aussi contre la culture. Et cette opposition entre architecture, art et public, au profit d'une création collective qui est mise en œuvre, qui est théorisée par les créateurs, les politiques, les chercheurs, les intellectuels des associations, elle fait vraiment question. Tout ce qui avait été lancé par l'art futuriste, au début du XX^{ème} siècle, en Russie, avait ainsi devancé cette question de la difficulté de ce rapport, la question de l'utopie de la création collective. Est-ce une utopie ou est-ce une réalité ? Ou en tous les cas, quels types de possibles cela ouvre ? Et quels types de difficultés cela ouvre ? Il n'y a finalement pas d'universalité de la culture. Cela a été la grande espérance du XVIII^{ème} siècle, du siècle des Lumières, et c'est aujourd'hui la grande question : « Quel type d'universalité est-il possible ? ». Par une production commune, une forme d'universalité est-elle possible ? Il y a un nouveau métier qui se met en place et qui prend plusieurs formes, que sont les médiateurs culturels, qui se développe dans le milieu de l'art et de l'architecture. Ces médiateurs culturels vont finalement contribuer à fabriquer du consensus qui assimile également et détruit les différences, en intégrant les diversités. An même temps, on voit aujourd'hui, comme on l'a vu à une époque avec les situationnistes, avec les Stalkers et beaucoup d'autres, beaucoup de projets qui se font en dehors de la reconnaissance institutionnelle, de la commande publique, d'autres formes s'expriment ainsi et sont rebelles à l'institutionnalisation.

Encourager la créativité et la réflexivité pour construire une démocratie où fiction et réalité se rencontrent et dans laquelle chacun peut être architecte.

Nicolas Henninger, Collectif Exyzt, Paris

Inventer de nouveaux mondes où la fiction se mélange à la réalité et les jeux fabriquent de nouvelles règles de démocratie. Encourager la créativité et la réflexion pour renouveler les comportements sociaux. Si l'espace se crée à partir de dynamique d'échange, de synergie, alors chacun peut devenir un architecte du monde. Expérimentale, l'architecture peut s'étendre et devenir trans-disciplinaire, permettant d'explorer de nouveaux outils. Notre recette actuelle : faire mariner construction avec vidéo, music, graphisme, photographie et gastronomie, sans oublier de laisser la place à l'interaction, la liberté, l'informel et l'imprédictible pour fabriquer des architectures complexes et interactives. Nos projets peuvent prendre une variété de formes comme des « bâtiments multifonctionnels », des « jeux vidéos spatialisés », des environnements hybrides aussi bien sonores que gustatifs, où la fête est le moteur de rencontre et d'échange. Même si nous refusons d'intégrer la pratique courante de l'architecture normalisée, contrainte par les règles économiques et politiques, nous cherchons à composer avec la réalité de la construction. Nous dessinons et construisons nous-mêmes, pour ensuite

[RAPPORT FINAL]

vivre et adapter nos constructions tout en offrant la liberté à nos invités de s'approprier et de transformer nos projets. Le résultat de notre production est une architecture ouverte, dite "open source". Nous collaborons pour offrir un libre accès à des programmes de vie structurée en interface d'échange. Nous cherchons simplement à offrir un cadre d'émulation directe et immédiate entre espaces et habitants. En perpétuel mouvement, nos projets sont une invitation à agir et réagir à réinventer quotidiennement nos arts de vivre.

- Nicolas Henninger : « Je suis de formation architecte, je n'exerce pas en libéral mais j'exerce en collectif, dans un collectif qui s'appelle Exyzt et qui est basé à Paris. Une de nos dernières références est justement la construction, avec Patrick Bouchain, de la transformation de la Biennale du lieu d'exposition en lieu habité. J'avais envie d'aborder notre travail en racontant une histoire et en racontant l'histoire d'un projet sur lequel je vais un peu plus m'étendre. Pour nous, la production collective est une production singulière car ce sont des gens qui se retrouvent à un moment donné autour d'une situation. Dans ce sens, on se sent assez proche de nos anciens, on connaît très mal finalement les situationnistes, mais dans le fait d'approcher les situations et de faire émerger d'une situation urbaine, d'une situation sociale ou d'une situation géographique, un projet. On ne va pas avec une idée préconçue sur un projet, mais on va se perdre dans le lieu, dériver dans le lieu, collecter des informations, et essayer de se détacher de cette étiquette et des protocoles traditionnels de l'architecte.

Cette histoire commence par une image de notre collectif qui est mené par trois, quatre personnes. Cette image est celle de notre parcelle qui était la parcelle de notre diplôme d'architecture. Nous nous sommes rencontrés à l'école d'architecture, dans nos études. Et, pour notre diplôme, on ne voulait pas représenter l'architecture, on voulait l'expérimenter, c'est-à-dire la construire et à la fois l'expérimenter au contact de sa situation. Dans nos démarches, on a rencontré cette parcelle qui se trouve à côté du parc de la Villette, et donc pas très loin de l'école d'architecture de la Villette où nous avons passé notre diplôme. C'est un terrain vague, abandonné, délaissé, selon les termes, qui est une parcelle privée appartenant au parc de La Villette. Elle se retrouve dans une situation assez étonnante. Ici, on l'a mise en évidence pour montrer qu'à un moment donné, les histoires qu'on va essayer de chercher, vont se raccrocher à une histoire qui est déjà là. Et je me rappelle qu'en collectif, on avait tous des envies particulières pour la suite de nos études, on avait tous des personnalités différentes, et on se rend compte que la rencontre avec une situation, avec une histoire, avec cette parcelle, est fédérateur du groupe. On sent alors que l'action du collectif, c'est de rencontrer une situation, où chacun se dit : 'Voici la situation qu'on va traiter'. Notre action de collectif ne se base finalement pas sur une idée empirique, mais sur une rencontre qui peut être urbaine ou qui peut être avec des gens...

Nous avons donc pris ce terrain en accord avec La Villette, il ne s'agit donc pas d'un squat. L'idée était d'habiter la parcelle. On a ainsi négocié le terrain pour l'occuper, pour le développer et on a tout de suite rechercher les matériaux qu'on pouvait utiliser à l'échelle 1, à l'échelle '*in situ*', qui n'est pas celle du dessin. Ce qui nous a paru évident, c'est de travailler avec de l'échafaudage, des choses qu'on pouvait louer nous-mêmes, avec nos propres financements comme trouver une camionnette ou aller chercher le matériel et le mettre en œuvre là, à partir d'une structure initiale.

[RAPPORT FINAL]

Voici une phase avancée de la structure. On était parti au départ d'une chose assez simple qui s'est développée en fonction du fait qu'on y habitait. On était cinq colocataires pour notre diplôme. On avait certainement des idées, des ambitions différentes, et dans ce partage de l'habitat, un objet est sorti pour lequel il n'y avait pas vraiment de consensus, mais un contact, un combat collectif. A un moment donné, les choses existes, et on se dit : 'tiens, on va faire ça ensemble'. Ce ne sont pas des choses qui se font seules et cela nous a permis d'habiter cette parcelle car le voisinage et la dimension sociale apparaît d'elle-même. Elle vient à votre rencontre, on va à la rencontre, on ouvre la parcelle, on la ferme, on la rend publique, on la privatise. Il y avait toujours une sorte de mouvement.

Cette expérience qu'on a vécue à cinq est un projet qu'on a pu valider comme diplôme d'architecte. On est ainsi devenu apte à pratiquer l'architecture. On a ensuite rencontré les organisateurs de l'EASA qui est un rassemblement d'étudiants en architecture. Ils proposent un workshop chaque été de deux semaines, dans des villes différentes, qui rassemble environ quatre cent personnes. La question est 'comment habiter un lieu pendant deux semaines'. L'organisation est assez informelle. On alors mis au point la démarche qu'on avait développée à cinq et on a essayé de la transformer en un jeu d'auto-construction pour quatre cent personnes. Etant donné que personne ne pratiquait la même langue, on a créé cette petite fiche où chacun avait un kit de représenté. On avait réutilisé les matériaux qu'on connaissait. Notre idée n'était pas de réinventer une architecture, mais d'occuper. Cela s'est passé à Roubaix, à la Condition Publique, dans des hagrads vides. Nous avons donc fourni un kit d'échafaudage pour trois personnes et chacun a pu construire son élément. On est alors entré dans la problématique de l'habitant constructeur. C'est quelque chose qu'on a ensuite mois développé dans le sens où la construction était finalement l'histoire qui était là pour rassembler les gens, pour faire ensemble. Ce n'était donc pas vraiment l'objectif de faire de l'auto-construction, mais plutôt de réaliser un projet en collectif, de se rassembler autour d'une histoire.

Je vais maintenant entrer dans cette dimension d'histoire, de fiction urbaine, qui est vecteur d'une construction collective, pour un groupe restreint. Cette histoire se passe en Lettonie, à l'autre bout de l'Europe. C'est un projet qui s'est fait suite à un certain nombre de voyages, et d'une rencontre aussi. Nous étions dans une ville qui n'est pas la capitale, située au bord de la mer. C'est l'histoire d'une rencontre avec le quartier de Karaosta, qui est une ancienne base militaire russe. Nous avons rencontré des gens, après notre diplôme, venant d'un centre culturel qui s'est occupé d'une situation 'ghetto'. Ce sont des gens qui étaient au départ des artistes (photographes, vidéastes, ...) et qui rencontrent une population dans un quartier d'environ cinq mille habitants. Ils se disent que dans ce quartier il y a besoin d'une activité car il ne se passe rien. C'est une cité dortoir. Ce lieu où il y a un ensemble de maisons, des anciens baraquements de l'armée, a une histoire liée à un passé militaire. Le Tsar y a construit une cathédrale. On y fait plusieurs séjours et la rencontre avec ces gens nous donne envie d'intervenir dans le lieu. Au départ, on se dit qu'on ne peut pas y aller en tant qu'architecte. On y est parce que c'est un lieu qui nous touche et qui nous fascine. Qu'est-ce qu'on a envie d'y faire ? On avait alors envie d'y faire quelque chose : en faisant un certain nombre d'interviews on se dit qu'on a envie de rencontrer les habitants. Ne parlant pas leur langue, on a fait les interviews dans leur langue sans comprendre leur réponse. C'est devenu un jeu. Cela nous permet alors d'aller chez des gens. En traduisant ces interviews, on se rend compte que les gens sont heureux mais la seule chose regrettent c'est de ne pas avoir d'activité. On a alors eu envie d'importer une culture

[RAPPORT FINAL]

urbaine telle un champignon. Le champignon peut aussi se cultiver et c'est assez facile. On entre alors dans la création d'une histoire qui devient un média avec les enfants qui commencent à s'y intéresser, même si y'a pas d'ateliers pour les enfants. Un certain nombre de choses montrent un quartier à l'abandon (des bombes recyclées en poubelles, un pont qui pendant notre séjour là-bas a été détruit...) mais aussi un terrain de jeux où les enfants s'amuse à construire des choses. Le champignon est ainsi l'image d'une culture qui pousse et d'une culture qui peut être économique. Nous avons également découvert qu'il y a des expériences de micro-économie en Indonésie autour du champignon. Le champignon est alors une histoire assez complexe, très riche où finalement les enfants et chacun s'y est retrouvé. Chacun peut construire une idée de développement autour de ça. On a ainsi fabriqué des kits que l'on a installés dans différents lieux du quartier. Par exemple, on a remarqué que le chauffage collectif perd beaucoup d'énergie, on pense alors à proposer des serres au niveau des pertes de chaleur du chauffage collectif. On le propose ensuite à la mairie et on entre ainsi dans un processus symbolisé par la pousse des champignons dans le quartier. C'est donc une histoire qui nous emmène au contact des institutions, au contact de certains événements, au contact des gens et finalement elle nous lie à ce quartier qui ne se transforme pas pour l'instant 'architecturalement'. C'est un atelier global : on rentre dans une histoire, on s'immerge, on fait une installation ou une exposition, et puis, des gens sur place, (on n'anime pas du tout des ateliers) prennent part et font leurs champignons. Les gens s'y mettent. Un autre exemple peut être donné autour d'une maison qu'ils veulent transformer sans savoir comment. Au début, nous ne nous étions pas intéressé à cette maison qui est une maison sans toit. Notre idée a été de proposer un *mushroom*, et comme cette maison avait besoin d'un *roof*, on donc a donc imaginé un '*mushroof*'. Cela paraît être un peu un *joke* mais, finalement, dans le processus, les gens ont souhaité transformer ce lieu en un centre d'art et nous y avons conçu la première installation car ils avaient les moyens de faire cette première construction. Toute la partie en bois a été construite à partir de troncs qu'on allait chercher dans la forêt. Collectivement, on a ainsi réalisé la dernière partie du toit. »

Il faut savoir que ce sont des projets où on s'est investi sur un plan bénévole. On a pu le faire parce qu'il y a cette histoire au milieu, et qu'on peut compter sur des gens qui se disent : 'on a envie de construire ça avec vous'. Cela crée une économie du projet, même si on n'a peut-être pas de financements ou de reconnaissance institutionnelle. »

Interroger le projet architectural à partir d'une pratique de l'utopie et du combat politique : l'exemple du projet de La Smala.

Stany Cambot, Echelle inconnue, Rouen

Redessiner le plan de la Smala d'Abd El Kader.

Ce travail autour de l'urbanisme mobile prenant comme centre la ville de tentes, capitale de la nation algérienne au XIX^{ème} siècle, aujourd'hui disparue et appelée Smala, n'est pas à destination exclusive des Algériens ou des personnes d'origine algérienne. Le centre de ce travail, nous le répétons est la SMALA, ou plutôt, le dialogue qui pourrait s'instaurer entre une ville algérienne « révolutionnaire », dont il ne reste rien, et des villes françaises dont il reste tout. C'est ce dialogue, en ce qu'il peut porter comme question sur l'espace de tous qu'est ou devrait être la ville, qui nous intéresse. Avec quoi la

[RAPPORT FINAL]

Smala peut-elle alors dialoguer dans une ville ? Avec son immigration bien sûr mais aussi, puisqu'il s'agit d'une ville parlant à une autre, avec son université, sa bibliothèque, son plan, son histoire...

Dans son ouvrage, *Un art contextuel*, le philosophe et critique d'art Paul Ardenne identifiait le travail d'Echelle Inconnue comme art contextuel en participation ; et c'est bien de contexte qu'il s'agit ici et plus généralement dans le travail. C'est le contexte (ville, forme, politiques, techniciens, histoire, responsables de lieu, personnes rencontrées...) qui donne corps au projet. La question du contexte trouve, au sein d'Echelle Inconnue, un développement original baptisé « production intégrée ». Ainsi, un projet ne commence pas à exister dès lors qu'il est financé ou qu'il donne lieu à une démonstration spectaculaire, mais dès lors qu'il a rencontré un lecteur, suscité interrogations, doutes, intérêts. En somme, dès que le dialogue, même partiel, avec un territoire est entamé.

C'est un travail qui avance en marchant.

La Smala à la fois ville et projet, dont l'esprit et la trame générale sont développés dans la première partie de ce dossier, devient alors un moyen, le véhicule pour traverser une ville, y trouvant parfois un écho comme à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. Echo, qui donne alors lieu à l'écriture et la réalisation d'un projet spécifique, détaillé dans la deuxième partie de ce dossier. Ce projet spécifique ne doit être considéré que comme un exemple d'application, d'autres lieux ou personnes donnerait nécessairement naissance à un autre projet.

- Stany Cambot : « Fondateur d'Echelle Inconnue, je suis architecte, diplômé par le gouvernement (DPLG), et j'ai donc le droit de construire. On est même obligé de faire appel à des gens comme nous, si on souhaite construire un peu plus de 170 mètres carrés. Pour revenir à l'introduction, il a été évoqué comme possibilité de paternités, comme celle de Patrick Bouchain, par exemple. On n'a rien à voir avec Patrick Bouchain, on ne considère pas particulièrement son travail. On va alors resituer nos paternités. Dans un ouvrage appelé '*l'Art Contextuel*', Paul Ardenne a eu la gentillesse de citer le travail dont on s'occupe, et cet ouvrage commence par une correspondance de Courbet et Proudhon. C'est ici une paternité qu'on assume.

Echelle inconnue est un groupe qui existe depuis une dizaine d'années. Le programme était ouvertement au départ de travailler contre les faiseurs de ville, de manière générale. Architectes, urbanistes, sociologues, et police aussi. Je suis d'ailleurs étonné qu'il y ait autant de sociologues qui s'intéressent à nos démarches aujourd'hui. J'ai parfois l'impression d'être un peu le rat de laboratoire, et de faire l'objet de la représentation d'une pratique qui se dessine au delà de nous, au-dessus de nous, et d'une sorte de volonté de faire un panorama d'acteurs comme nous. Je vais donc essayer de vous parler du travail qui nous occupe depuis une dizaine d'années. Le premier programme est l'histoire d'un échec car notre programme officiel est : 'Il faut combattre avec la ville que l'on voudrait et qui ne figure pas au cadastre, la ville qui y figure, de là, l'avènement de mots géants'. Il faut bien avouer qu'on n'a pas réussi jusqu'à présent. Aujourd'hui, le travail peut se découper en deux grands cycles. C'est d'une part les premières années, une tentative d'interrogation des concepts des

[RAPPORT FINAL]

faiseurs de ville, avec les exclus de la représentation de la ville. Il y a une chose qui est très drôle, c'est qu'un philosophe met une vingtaine d'années de dur labeur à établir un concept, et quand un philosophe suivant arrive et trouve une antithèse, le concept se casse la figure. A l'autre bout, il y a les publicitaires qui, tous les quinze jours, proposent un nouveau concept. Et puis, entre les deux, il y a les urbanistes, les architectes, les géographes parfois, et les sociologues qui renouvellent régulièrement leur vocabulaire pour réitérer à peu près les mêmes gestes sur l'espace que nous pratiquons tous.

Quand j'ai terminé mes études, on ne pouvait plus ouvrir une revue d'architecture ou d'urbanisme sans tomber sur le concept de territoire, emprunté aux géographes (et on a vu des 'pétards mouillés' comme la *rurbanité*). Et il me semblait intéressant de travailler, en tant qu'architecte, avec les documents qu'on avait utilisés de manière assez récurrente, il y a par exemple un passage quasi-obligé par le plan masse, et par des documents assez administratifs. Le document sur lequel on travaille souvent est le plan du cadastre (et c'est quand même étonnant de travailler sur une représentation du territoire inventé par Napoléon pour calculer l'impôt et qui est aussi une représentation de la propriété). On a tenté de voir ce qui résistait si on posait la question du territoire à des personnes qui étaient exclues de cette représentation-là, c'est-à-dire des sans-abri avec qui on a travaillé pendant quatre ans, des gens du voyage avec qui on a également travaillé pendant plusieurs années.

Ensuite, il y a eu le feu follet de l'utopie. Avec l'arrivée du millénaire, on a décidé de mettre en place un travail sur l'utopie avec, d'une part, les sans-abri puisque Thomas Moore avait écrit 'Utopia' en fonction de la situation des vagabonds dans la ville de Londres, et aussi avec ceux qui ne sont jamais présents dans les utopies, c'est-à-dire les nomades et les gens du voyage.

Et puis, en 2003, on a commencé un peu par hasard un autre travail dans la plaine d'Annemasse pendant le rassemblement du G8. C'est un deuxième cycle qu'on appelle 'Politique-Police'. Car, si la politique est la continuation de la guerre par d'autres moyens, la ville est-elle la continuation de la guerre par d'autres moyens ? Et on a essayé d'interroger et il y a toujours cette question au programme : quelle est la ville que l'on voudrait ? Est-ce les villes combattantes ? Une grande partie de notre intervention se produisait dans l'espace public, il s'agissait alors d'essayer de réinjecter le travail qu'on avait pu faire en ateliers dans l'espace public dans autre chose. Le plan Vigipirate, en particulier, avait un peu mis un frein à ces ateliers car si vous commencez à faire des opérations avec une vingtaine de sans-abri qui ont déjà, pour certains, des casiers judiciaires, cela peut très mal se finir. Au moment d'Evian, on a ensuite tenté d'installer un atelier cartographique de campagne, car une chose m'a toujours intéressé est le rapport du militant ou du combat politique à l'espace public. Déjà en 68, par exemple, les étudiants se posaient la question : 'est-ce qu'ils vont faire le siège de la Bourse de Paris, ou est-ce qu'ils vont la murer ?' Cela ça tourne court car quelques-uns disent que cela ne sert à rien de fermer la Bourse de Paris parce que ça n'empêche pas le capitalisme de tourner (le pouvoir économique est déjà vectorisé à l'époque dans les téléx, probablement les premiers ordinateurs aussi, je suppose, et on sentait donc qu'il y avait un décollement du pouvoir économique et de la ville). La manifestation traditionnelle, au XIX^{ème} siècle, qui traverse une ville avec un cortège, bloque l'ensemble de la ville, à la fois la ville comme espace politique, comme espace économique et comme espace de circulation, et il y a donc un véritable impact de cette masse dans l'espace public. Depuis cette époque-là, depuis qu'on se rend compte que le pouvoir s'est vectorisé et médiatisé, c'est-à-dire le pouvoir économique d'une part et le pouvoir politique d'autre part, et qu'il se décolle de l'espace urbain, on

[RAPPORT FINAL]

voit qu'un des grands rapports du militant ou du combat politique à l'espace public, reste la manifestation, pour des raisons symboliques évidentes et pour des raisons d'image (mais on peut encore se poser la question de son efficacité).

Arrive ensuite quelque chose qui nous a semblé nous inaugural, avec le contre-sommet du G8 à Seattle, c'est le fait que les militants n'allaient pas se contenter de faire cela et que le premier geste de la lutte et du combat politique allait être justement la construction d'une ville, une ville provisoire de tentes, tel le village altermondialiste qu'on croise autour de ces grands rassemblements qui va réunir plusieurs milliers de personnes pendant un temps X. Ce qui est alors fascinant, est à la fois la construction d'une ville temporaire qui est aussi là pour accueillir les forces, et à la fois un espace d'expérimentation politique. Si vous êtes dans un village anarchiste, vous vivez en république anarchiste pendant une semaine, quinze jours. C'est donc une tentative semblable, de faire de la ville ou faire de l'urbanité. De cela, on n'a aucune représentation. Les représentations officielles de ces villages là, ce sont celles qui sont prises par les dromes de l'armée qui survolent les villages et qui font des clichés. On a essayé d'avoir les cartes, mais ça ne marche pas. Le Ministère de la Défense ne veut pas nous offrir les photos. On a alors installé à Annemasse un atelier pour essayer d'avoir une représentation de cet espace-là, en posant trois questions simples : « Où êtes-vous ? » -On voyait les gens qui dessinaient ou écrivaient la manière dont ils pouvaient qualifier le lieu dans lequel ils étaient.- « D'où venez-vous ? » -Qu'est-ce qu'évoque un espace comme ça ? Géographiquement, politiquement. Qu'est-ce qui est enjeu à cet endroit là ?- et enfin, une dernière question qu'on avait repris à un philosophe à la triste figure, Carl Schmitt, qui est la question de l'ennemi. Pour lui, la question de la fondation et du fondement de la politique, est la distinction de l'ami et de l'ennemi. Il faut donc demander à chacun quel est votre ennemi. C'était donc des petits soldats bleus estampillés (figurines). On a tenté -notre imprimante est tombée malheureusement un peu vite en panne- d'imprimer des ennemis personnels, de manière à ce que les gens puissent défiler avec leurs propres ennemis et pas forcément sous la bannière ou l'étendard d'une organisation politique.

A la suite de ce travail là, on s'est posé la question de savoir s'il existait des exemples antérieurs à ce type d'urbanité c'est-à-dire des villes conçues pour le combat politique, mais aussi des villes qui soient de l'expérimentation politique et urbaine. Quelqu'un nous a appelé, pendant qu'on était là-bas et nous a demandé comment cela se passait. Et quand on lui a expliqué, il nous a dit : 'ah, votre truc c'est la Smala !'. On l'a mal pris car on s'est demandé pourquoi il nous qualifiait d'une grande famille un peu bordélique. On a ensuite découvert une ville qu'on n'avait croisée dans aucuns de nos livres d'histoire, en tous cas pour ma part, qui est donc la Smala, une ville qui a été construite par un émir algérien lors de l'invasion française de l'Algérie, une ville de tentes et une ville nomade qui est restée pendant deux ans la capitale d'Algérie (fondée au départ dans des villes en pierres, en dur). Ensuite, s'est posée la question de savoir si pour créer une nouvelle nation, puisque l'Algérie n'existe pas encore, ou pour créer un nouveau modèle politique -on a juste vu avant le plan de la Smala- il est nécessaire de fonder le pouvoir politique dans la pierre. L'Emir a répondu par la négative en dessinant le plan concentrique d'une ville de tentes, qui, suivant les spécialistes et suivant les ouvrages, varie entre 30 et 300 000 personnes. Et ce n'est pas un plan de garnison, c'est une véritable ville capitale. Les premières tentes montées ont été la bibliothèque ou les écoles. On ne connaît pas d'autres exemples d'urbanité de ce type. C'est indissociable du personnage même de l'Emir Abdelkader qui a été canonisé par le FLN, et qui a été canonisé

[RAPPORT FINAL]

aussi par les Français, plus récemment. Après sa défaite face aux troupes françaises, alors que les Français acceptent sa réédition et décident de l'envoyer à Damas où il décide de quitter le petit Jihad pour se consacrer au grand Jihad (c'est un peu compliqué) il décide justement d'arrêter la guerre armée pour se consacrer à un travail théologique. Les français vont alors se raviser et se dire qu'un personnage aussi charismatique, ce serait plus intéressant de le garder en 'taule'. Et ils vont l'incarcérer en France, d'abord à Toulon, puis à Pau, puis à Amboise, avant que Napoléon III le libère bien plus tard. A Echelle Inconnue, on s'est ainsi demandé comment on pouvait interroger cette ville-là. Il n'y a presque pas de documents autour de cette ville, il y a un plan, quelques textes, des textes d'universitaires, des textes d'auteurs comme Kateb Yacine, qui ne sont pas contradictoires mais qui, à chaque fois, définissent une possibilité de cette ville. Pour cette ville on n'a donc que des possibilités. Pour Kateb Yacine, par exemple, le premier texte sur lequel on a travaillé, la Smala est *grosso modo* une manifestation politique qui se transforme en ville. Kateb Yacine, auteur algérien, marxiste, grand militant de l'indépendance, militant du mouvement berbère, en parle de manière un peu détournée dans un ouvrage qui s'appelle Nedjma. On a alors décidé de mettre en place, dans chacune des villes où Abdelkader a été incarcéré, un atelier, et d'essayer de voir en quoi ces possibilités de villes entraient en écho avec les villes réelles. Notre première volonté était aussi de travailler avec l'immigration algérienne et on a commencé ce travail-là, à l'université de Pau où était basée une association d'étudiants algériens qui avait ensuite jugé préférable de disparaître pour des raisons politiques (que je comprends et que je comprends de mieux en mieux depuis que je travaille dans ce projet). Des étudiants, conscients de mon désarroi, m'avaient associés à une grande manifestation anti-CPE de manière à ce que je ne sois pas comme cela, comme un rond de flan à ne pas pouvoir travailler. Le travail s'est alors passé dans l'université occupée au moment de la grève des étudiants. On a ainsi donné ce texte de Kateb Yacine à lire aux étudiants. Ce texte décrit un jeune personnage, Lakdar, qui revient des émeutes de Sétif et qui entre au collège. Il voit tous les Français en train de se montrer le révolver de leur papa. Il prend peur, court à son casier pour récupérer l'autobiographie d'Abdelkader et pour récupérer les tracts de l'indépendance de l'Algérie, et court ensuite à la rivière pour enterrer le tout dans le sable. Il dessine alors, sur le sable, le plan des manifestations futures.

On a ainsi demandé aux étudiants de réitérer ces trois gestes : 'Quel livre est pour vous fondateur d'un combat politique ?' et on a fait une bibliothèque numérique, 'quel tract écririez-vous aujourd'hui ? et pas forcément le tract anti-CPE qui circule à ce moment-là mais 'quel tract est-il fondateur pour vous ?' et, enfin, 'quel plan de manifestation dessineriez-vous ?'. On ne pensait pas nécessairement de la ville de Pau. On a donc travaillé avec des étudiants. On ne travaille jamais avec des 'masses' justement, on travaille plutôt avec des individus. On a alors réalisé avec eux des dizaines de cartes présentées ensuite dans une installation qui a eu lieu sur le campus. Elles ont ainsi été présentées dans une tente avec les tracts qu'ils avaient fait et puis on s'est posé la question, avec les étudiants (à ce moment là, ils ne faisaient que des manifestations sauvages, ce qui était très bien, je trouve) de l'usage des plans de manifestation. Normalement, un plan de manifestation ne sert pas à grand-chose. On ne va pas l'accrocher dans un musée. On a donc décidé d'entamer un dialogue avec les pouvoirs publics et de proposer à la Préfecture, après l'ensemble des manifestations, un festival de manifestations politiques dans l'espace public. On a ainsi envoyé chacune des cartes dans un panier, avec un descriptif précis du cheminement de la manifestation, et ce qui fait (alors, là, je vous rejoins sur le problème de la

[RAPPORT FINAL]

position du public, c'est probablement la position la plus insupportable qui puisse exister) qu'on s'est trouvé avec, comme premier public, le personnel des Renseignements Généraux venu visiter l'exposition. On a ainsi pu leur faire une visite guidée. Ils nous ont dit : 'on a bien lu vos courriers, on trouvait cela bizarre ce groupe-là, Kadeb Yacine, et ce petit dessein-là, dans le coin qui est très joli'. On y voyait les plans et la tente. Un des étudiants militant à la coordination des berbères (je ne vais pas entrer dans les détails, c'est très intéressant par rapport aux 'manifestations') avait plutôt décidé d'installer des plates-formes de revendication extensibles dans les arbres de la ville. On a alors réalisé un prototype qu'on a pu montrer aux Renseignements Généraux en leur disant : 'il faut vite avoir l'autorisation car on n'a que cinq jours pour en construire vingt-cinq, partout dans la ville'. Et là, tout étonné, on a vu le flic regarder et dire : 'Vous aurez peut-être des petits problèmes de sécurité mais vous verrez avec mes collègues de la municipalité, mais sinon cela me paraît très bien organisé.'

- Chris Younès : « On a, d'une certaine manière, dans la première intervention, l'idée qu'on faisait 'avec', on fait 'avec' qui on arrive à mobiliser, avec un projet commun, collectif. Là, vous soulignez à quel point cela se fait aussi contre et que cette façon dont le projet se fait, contre quoi, c'est aussi quelque chose de tout à fait central dans l'organisation. »

Un projet de film comme espace démocratique de création.

Léa Longeot, didattica, Paris

Les techniques et les méthodes de l'architecture telles que la démarche de projet, le travail esthétique, la représentation d'un territoire physique, social et existentiel, la réflexion sur les pratiques sociales dans ce territoire, le travail de narration, peuvent être mises en oeuvre pour la réalisation d'un film. Les deux enjeux principaux de notre projet de film, "Montreuil, ville des Roms", sont d'un côté de considérer la réalisation d'un film comme une pratique architecturale et de l'autre, d'employer une méthode pédagogique et coopérative pour réaliser cet objet, la méthode d'une architecte-pédagogue qui donne accès à la création en tant qu'elle permet l'expression d'une parole politique. Le rôle de l'architecte, dans cette méthode, est de rassembler un collectif avec notamment l'organisation d'un évènement dans la ville. Pour cela, elle propose un cadre de création. Elle met en place des techniques qui permettent tout d'abord de recueillir les positions et désirs de chacun, et ensuite, qui permettent de donner les moyens aux personnes concernées de participer et de constituer le collectif. Aussi, son rôle est de porter la responsabilité de l'aboutissement du projet. Le film raconte l'histoire de la rencontre entre des Roms et des Occitans à Montreuil et de leur action dans la ville en vue de faire connaître leur culture populaire et de transmettre le fruit de leur rencontre. Le projet de film/ville dans son processus de réalisation est lui-même le lieu de cette rencontre et de cette action collective, il est la création d'un espace cinématographique et démocratique.

[RAPPORT FINAL]

- Léa Longeot : « J'ai choisi de vous faire une proposition de théorisation d'une pratique. J'ai tenté une réflexion sur des actions que je peux mener dans le cadre de Didattica. Didattica est une association qui est basée dans une école d'architecture et c'est un peu sa spécificité dans ces rencontres. Elle est dirigée par des bénévoles, on n'a encore pour l'instant aucun salarié, on peut être parfois un peu rémunéré dans le cadre de projets, mais vraiment un peu, voilà donc notre économie. J'ai choisi de vous parler d'un projet qu'on a engagé il y a deux ans, qui n'est évidemment pas fini (on ne sait pas s'il est à la moitié, au trois-quarts, au quart). Dans l'intitulé du dossier, c'est un projet de film. Ici, il y a encore déplacement. On multiplie les déplacements. Cela m'a plu que vous utilisiez ce mot parce que j'ai choisi d'utiliser ce mot-là lors de mon travail de fin d'étude en architecture et il fallait que je le justifie car je présentais un projet de film à mon diplôme. Il fallait donc que je justifie le déplacement d'une discipline à une autre, d'un art à un autre aussi. Ici, je ne vais pas m'expliquer sur le film car ce n'est pas l'objet qui m'intéresse dans cette table ronde et même finalement dans le projet. Le projet ce n'est pas un projet d'objet, c'est plutôt un projet de processus. Le projet en lui-même est un processus mais c'est aussi dans ce cadre un projet de processus. Ce qui m'intéresse est ainsi ce qui se passe entre l'aboutissement et les débuts. Dans le cadre d'un projet collectif, les désirs, et les désirs individuels, se confrontent à une réalité, à un réel, et le réel, en référence à la psychanalyse, est cette chose inaccessible qui est constituée plutôt par les rencontres, les ambiances et les relations. Il y a donc un milieu qui crée un espace, et c'est l'espace du projet. L'espace du projet, je propose alors de l'appeler 'espace démocratique'. On ne peut pas utiliser le terme d'"espace public" car, en architecture, on a tendance à utiliser ce terme pour parler de choses matérielles et il y a des confusions. De plus, la démocratie, j'ai envie d'en reparler car, même si c'est un mot difficile à assumer, il parle bien de mon utopie. La démocratie est le pouvoir du peuple mais c'est aussi le pouvoir partagé et donc la vie en société et l'organisation collective de la vie en société.

Mon but est ainsi la création d'un espace démocratique. On n'est donc plus dans un projet d'objet, mais dans un projet qui se rapproche d'un projet avec un sujet. Et le sujet, est Montreuil (mais je ne vais pas vous parler de Montreuil car je souhaite concentrer mon intervention sur la méthode). Le sujet défini dans le cadre du projet est plus précisément 'les Roms à Montreuil'. Cela nous vient d'un petit processus, encore un autre, cela rebondit de projet en projet. On avait fait auparavant un autre projet avec des Algériens kabyles à Paris et on avait organisé ensemble un événement comme étant, pour nous, une action architecturale. On l'a défini ainsi : 'faire événement' dans la ville (là, en l'occurrence, avec les kabyles, c'était dans l'école d'architecture, c'était dans une université). Cette action rejoint l'université populaire d'Armand Gatti, citée par Guy Naizot à travers le film du chantier-école. Notre objectif était de faire venir des questions de sociétés dans une université et, en même temps, d'ouvrir un lieu de savoir à la société. Avec les kabyles, pendant un an, on a préparé un événement. On a ainsi posé les questions que pouvaient se poser les Kabyles avec nous. Ils se posaient des questions et on avait bien envie de se les poser avec eux, notamment la question de leur place en France et de l'immigration clandestine en France, puisque les kabyles avec qui on a travaillé font partie de cette nouvelle vague d'immigrants algériens, qui est arrivée en 2001 suite au Printemps Noir qui s'est déroulé en Kabylie.

Les Roms sont venus après. Avec les Kabyles, ce qui nous intéressait, est qu'ils posaient la question des peuples sans Etat, en tant qu'immigrants dans un Etat-Nation. Pour nous, c'est une question politique très importante, et à poser dans notre société. La rencontre avec les Roms a été provoquée, on est allé les voir pour

[RAPPORT FINAL]

continuer ce questionnement qui s'est alors affirmé autour de la question des peuples sans territoire compact. C'est un Rrom intellectuel qui a proposé cette autre terminologie de 'peuples sans territoire compact'. Les Rroms, dans leur histoire, sont partis d'Inde et ont traversés l'Europe. Ils sont maintenant majoritairement en Europe mais n'ont pas de territoire compact, c'est-à-dire qu'ils ont composé une diversité culturelle liée à leur installation dans différents pays. A Didattica, la question est alors surtout de savoir travailler 'avec'. Cette question s'est posée à nous dès le début. On avait envie de travailler avec ceux qui nous semblaient avoir le moins de place dans l'espace collectif, dans l'espace public. Le lien avec l'architecture est essentiellement la démarche de projet qui est ici la construction d'un espace démocratique et l'organisation d'une action. Pour le moment, on organise des événements mais, évidemment, cela pourrait très bien aboutir à une création spatiale. On peut dire que faire 'événement', est aussi créer de l'espace, une scénographie. L'événement est également un moyen de rassemblement pas seulement dans le moment de l'événement, mais aussi pour organiser. Avec les Kabyles, nous avons accueilli 500 personnes à l'école d'architecture de Paris La Villette et, avec les Rroms, 2000 personnes aux Studio Théâtre de Montreuil. Quand on n'est pas spécialiste des événements culturels, et surtout quand on n'a pas d'argent, ce n'est pas une petite affaire. C'est pourquoi la méthode d'organisation est devenue centrale et ainsi la méthodologie du projet. Le terme méthodologie parle du chemin que l'on trace (il y a d'autres formulations tel le 'sillon dans le réel' pour parler de ce qui est invisible, d'après les psychanalystes) et ce chemin constitue donc cet espace qu'on souhaite créer.

Cet espace même est alors à la fois l'espace du projet et l'espace du processus, le processus ayant la particularité, pour nous, d'être un processus analytique. Le travail analytique nous semble nécessaire pour assumer et essayer d'être 'vigilant' (j'utilise le terme 'vigilant' au sens justement politique, il faut être vigilant aux processus de domination et d'aliénation, par exemple) afin d'éviter que les choses se passent mal, que les prises de pouvoir détruisent des gens et des choses. Il s'agit donc d'être vigilant à 'tout ce qui empêche' qui est une citation de Jean Oury qui nous aide à définir ce travail analytique. La référence est ici celle de l'analyse institutionnelle, un courant notamment initié par Jean Oury, psychiatre qui a formulé et théorisé la question du politique. Le travail analytique est ainsi un travail qui s'intéresse à l'espace de la relation et, ici, on est dans l'espace que je recherche, l'espace du processus. Il s'agit de l'espace des rapports entre les uns et les autres. Ce travail vise donc une attention précise aux rapports de pouvoir, aux rapports de domination, qui sont des empêchements à la réalisation de la démocratie. Ce travail analytique est aussi un travail de distinction des niveaux dans le travail collectif.

Pour finir, ce travail analytique est une façon d'établir le lien avec la pédagogie car ce qui se passe dans l'entre deux, entre la volonté d'un projet et un aboutissement, se déroule dans un processus, dont l'analyse est soutenue par la pédagogie. Il existe de nombreuses pédagogies différentes et, comme le disait Olivier Chadoin, la pédagogie se situe par exemple au niveau de l'enseignement, de l'Education Nationale, alors que, pour nous, la pédagogie est justement le travail analytique. La pédagogie est un processus d'apprentissage et, selon son étymologie, il s'agit de conduire des enfants à aller hors d'eux, à devenir autonomes, à être responsables de leurs actions pour arriver à prendre des initiatives, et donc à être dans l'autonomie de l'action. Pour nous, la pédagogie est ainsi au centre de la création d'un espace démocratique. Cette stratégie analytique qui passe par la pédagogie, s'appuie sur le collectif comme étant un appareillage de la démocratie, c'est-à-dire que pour aboutir

[RAPPORT FINAL]

à 'un vivre ensemble', il faut le vivre déjà dans le processus et il faut donc créer du collectif. C'est ce qui explique que nous passons notre temps à tenter d'en créer et qu'il est, pour nous, un moyen d'arriver à créer ces espaces démocratiques. »

Paroles données, paroles rendues.

Nicolas Tixier, Laboratoire Cresson et BazarUrbain, Grenoble

S'intéresser à la fabrique ordinaire de la ville nécessite bien souvent de recueillir ce que l'on peut appeler le récit du lieu.

Ce récit, tout en étant à chaque fois singulier, n'est jamais un. Par nature, il est pluriel et polyglotte. Il s'intéresse aux pratiques et aux ambiances [1]. Il mélange passé, présent et futur et nous renseigne, habitants, décideurs comme concepteurs sur ce qui fait le quotidien urbain, pour soi, tout autant que pour les autres.

Si, pour beaucoup, recueillir ces récits n'est pas encore du projet, c'est au moins une mise en situation d'écoute, de réflexion et d'énonciation de son territoire et c'est, pour quelques-uns, déjà être « en projet ». À cette fin, de nombreuses méthodes ont été formalisées, issues le plus souvent de la recherche urbaine : parcours commentés, observation récurrente, techniques de réactivation... [2]. Le récit pouvant passer alors par la parole, la photo, le dessin, la vidéo ou même l'expression du corps. Chaque lieu, chaque contexte de projet et d'acteurs, devient l'occasion d'éprouver et de modifier des méthodes pour collecter et faire se rencontrer les perceptions et les représentations de chacun.

Cette parole tout à la fois ordinaire et experte nous est donnée le plus souvent in situ ; le lieu intervient alors comme un tiers entre le récitant et l'enquêteur. Ces méthodes ne sont pas en soi des outils de concertation, mais elles permettent d'abord d'énoncer les caractéristiques d'un site avec ses ambiances et de ses pratiques, révélant par là même les éléments de son patrimoine ordinaire. Elles permettent ensuite dans le rendu de ces paroles une connaissance entre acteurs des représentations et des enjeux de chacun (maîtrise d'ouvrage, maîtrise d'œuvre, maîtrise d'usage). Elles permettent enfin, par leur synthèse, de dégager des enjeux, de repérer des leviers et d'inventorier des idées pour le projet [3].

Mais ces paroles données prennent un sens tout particulier lorsque quelque temps après, elles sont rendues matériellement à leur « propriétaire » et cela selon trois régimes : la retranscription de son propre récit (texte intégral, photos prises, etc.), la mise en forme des éléments du récit des autres (abécédaire, albums photos commentées, parcours polyglottes, etc.) et la synthèse thématisée dégageant caractéristiques et enjeux pour le lieu. L'attention à ces paroles ordinaires, la possibilité de se relire, de lire les paroles des autres et de réagir à nouveau transforme l'enquêteur comme l'enquêté [4]. Ne serait-ce pas aussi du projet ?

[RAPPORT FINAL]

- [1] Amphoux Pascal (dir.), Tixier Nicolas et al. La notion d'ambiance. Une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale. Paris : Éd. Plan Urbanisme Construction Architecture, 1998.
- [2] Grosjean Michèle, Thibaud Jean-Paul (dir.). L'espace urbain en méthodes. Marseille : Éd. Parenthèses, 2001.
- [3] BazarUrbain (article collectif). La fabrique ordinaire de la ville à l'épreuve des usages. Grenoble : www.bazarurbain.com, 2007.
- [4] Augoyard Jean-François. Pas à pas, Essais sur le cheminement quotidien en milieu urbain. Paris : Éd. du Seuil, 1979.

- Nicolas Tixier : « J'essaye de partager mon temps entre la recherche et puis l'activité du projet urbain. Celui de la recherche se réalise plutôt dans un cadre institutionnel, avec le laboratoire qui s'appelle Cresson, c'est un centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain à l'école d'architecture de Grenoble, et puis celui de la pratique urbaine, au sein du collectif BazarUrbain, depuis six ou sept ans. Je ne vais présenter ni un projet ni des résultats de recherche mais plutôt un constat. L'organisation de ces rencontres m'a posé la question de quel bilan, de quelle expérience, on pouvait tirer d'une dizaine d'actions de terrains, ou d'une dizaines de recherches que l'on a fait ou que l'on voit faire chez l'ensemble de nos collègues et dont j'ai entendu de nombreux exemples aujourd'hui. Susanne (?), une photographe qui est intervenue, a résumé en une phrase le sujet de ce que je voulais amener. Dans ces actions-là, on donne du temps et on partage des moments.

Nous intéresser à la fabrique entière de la ville, nécessite souvent de recueillir ce qu'on peut appeler le récit du lieu, qu'on soit architecte, urbaniste, ou maître d'ouvrage, ou chercheur. Je ne m'appuie donc pas forcément sur toutes les actions urbaines, qui peuvent avoir d'autres modalités d'action sur la ville qui relèvent d'autres registres. Mais ce récit, il est bien sûr singulier. Chaque collectif est différent, il est pluriel, puisqu'il est fait de tous. Il s'intéresse aux pratiques et aux ambiances, il est dans le passé, le présent et le futur. Le nous est ici collectif, à la fois habitant, décideur et concepteur, il est ceux qui font le quotidien du projet urbain, pour soi mais surtout pour les autres. Recueillir des récits, ce n'est donc pas encore du projet et ce n'est pas une chose simple à faire comprendre auprès d'une maîtrise d'ouvrage et même auprès des usagers, et ainsi, elle n'est pas une attitude facile à défendre. Elle est une mise en situation d'écoute, de réflexion et d'énonciation de son territoire et, au moins pour certains, c'est déjà une projection. Pour cela, des méthodes ont été formalisées. Elles sont souvent issues des sciences humaines, des démarches artistiques (tels les parcours commentés, par exemple, que certains utilisent en les hybridant en fonction des contextes mais aussi des observations récurrentes) et de tout ce qui se pratique un peu moins comme les techniques de réactivation où il s'agit de faire réagir des gens sur des corpus. Ce sont des techniques qui ont été utilisées dans plusieurs domaines et qui sont assez riches pour produire rapidement des données et des informations sur un territoire. Le récit, bien entendu, n'est pas uniquement la parole, c'est aussi la photographie, le dessin, la vidéo et, parfois même, l'expression du corps dans l'espace. Vous le dites tous par vos expériences. Chaque lieu, projet et acteur, est l'occasion d'éprouver ces méthodes afin de collecter et faire se rencontrer les perceptions et les représentations de chacun.

[RAPPORT FINAL]

Cette parole qui est alors à la fois ordinaire et experte (ordinaire car elle provient du quotidien, experte car nous sommes tous experts de notre propre territoire) lorsqu'elle nous est donnée *in situ*, elle est en général d'autant plus intéressante que le territoire intervient comme un tiers, entre l'enquêteur et l'enquêté. On ne parle donc pas autour d'une table, on parle toujours avec le territoire comme intermédiaire et comme support. Et ces méthodes qu'on ne peut pas considérer comme étant des outils de concertation, de manipulation, que ce soit du point de vue des habitants ou du point de vue des maîtres d'ouvrage, permettent dans un premier temps d'énoncer les caractéristiques d'un site avec ses ambiances et ses pratiques. Elles révèlent son patrimoine ordinaire par le rôle des espaces, mais elle permettent aussi, si on considère que maître d'ouvrage, maître d'œuvre ou maîtrise d'usage passent par le même circuit, par la même expérience du récit du parcours, d'avoir une connaissance des représentations et des enjeux de chacun (puisque tous sont passés par la même expérience, du fait du parcours, de l'entretien réactivé, etc.). Ensuite, que le récit soit utilisé dans le cadre d'un projet ou pas, cela peut être un levier au bon sens et au mauvais sens du terme. Le point sur lequel je pense qu'il serait important d'ouvrir des travaux, est que ces paroles données et je pense que tous vous l'avez expérimenté, prennent un sens tout particulier lorsque quelques temps après, on les rend à leurs propriétaires. Alors, quand je dis : « on les rend à leur propriétaire », c'est très matériel, c'est-à-dire qu'on leur rend la retranscription de leur texte et de ce qu'ils nous ont dit. On leur donne un papier. Cela permet de donner une crédibilité à leur parole et leur permet de se relire, de réfléchir et de compléter leur parole initiale. Cela donne donc un statut à ce temps passé avec eux.

C'est une chose qu'on oublie souvent de faire. Dans le cadre de notre collectif et de nos recherches, on produit des informations et on oublie ce temps de retour au près des gens. C'est un rapport individuel qui n'est pas médiatisé et qui est un temps où on rend tout simplement la parole aux gens qui nous l'ont donnée. L'expérience qu'on a faite, mais pas de manière systématique, qui nous montre qu'il était assez riche, est de rendre trois textes différents : premièrement, leur parole à eux, en intégralité, sous la forme de texte, quand il s'agit de texte, d'images, quand il s'agit d'images ; deuxièmement, la parole des autres, des autres habitants, des maîtres d'ouvrage, ou des futurs architectes qui vont intervenir sur le lieu ; chaque texte nécessite alors de réfléchir sur comment on rend cette parole aux acteurs qui sont multiples (il n'est pas question de dire : « telle personne a dit cela », il n'est pas question que cela devienne un registre à partir duquel des conflits peuvent naître) et il faut donc trouver des formes de retranscription de ces paroles, de ces photographies, qui font qu'elles ne perdent pas trop leur sens mais qu'elles sont riches, à la lecture des habitants ou des élus qui ont fait ce travail-là ; et enfin le troisième, le récit de ce qui va être fait de ces paroles-là, que ce soit pour un projet urbain, un projet architectural, ou tout simplement pour une connaissance du lieu. Je crois ainsi que la possibilité de se relire, de lire la parole des autres et de réagir à nouveau, transforme autant l'enquêteur que l'enquêté. Je ne sais pas si cela permet d'avoir de meilleurs projets par la suite, ou alors si cela peut être un outil de manipulation des habitants dans le projet (ou inversement des projets qui se retrouvent manipulés par un groupe d'habitants), ce qui est certain, c'est que cela nous transforme. Et on entre dans un processus de réflexion sur son propre espace, pour lequel et par lequel on est rarement mis en action. Je plaide maintenant pour des travaux qui puissent interroger ce retour, ce *come-back* des textes sur les personnes qui les ont donnés, et de voir cela quelques semaines, quelques mois après et, maintenant aussi, après dix ou vingt ans de travaux. Quand on est un chercheur ou un praticien, et

[RAPPORT FINAL]

que l'on va dans ces lieux d'études où on a rencontré, et travaillé avec des habitants, il y a une richesse de la nouvelle rencontre. On se rappelle en général très bien quelles ont été les paroles données à ce moment-là. »

Un témoin des rencontres, sociologue du travail professionnel.

Synthèse et perspectives

Olivier Chadoin, enseignant-chercheur, Laboratoire Espaces Travail, Paris

Olivier Chadoin, Maître Assistant à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette, chercheur au LET-ENSAV. Ses travaux portent en particulier sur la ville, le métier d'architecte, et le champ de la production urbaine et architecturale. Il a publié notamment : « Etre architecte : les vertus de l'indétermination - de la sociologie d'une profession à la sociologie du travail professionnel », Presses Universitaires de Limoges, Collection « sociologie », Limoges, 2007.

Un témoin a été chargé de suivre l'ensemble des tables rondes et d'en faire une synthèse critique au regard de ses travaux de recherche : Olivier Chadoin, enseignant-chercheur du Laboratoire Espaces Travail (Paris).

Olivier Chadoin est intervenu sur les enjeux professionnels des pratiques qui ont été évoquées durant les rencontres. Quels rapports entretiennent-elles avec le champ de l'architecture et avec la profession elle-même ? Qui sont les acteurs des collectifs présents lors des rencontres (jeune génération, présence des femmes) ? Sont-ils par exemple des « déclassés » ou des « défroqués » de l'architecture ? Il a souligné notamment les différents registres d'action dans lesquels se situent les collectifs (registres politiques, professionnels, registres d'activités...) et des récurrences comme le travail de médiation, la reconversion des gains d'un champ dans l'autre, la construction d'une autonomie reposant sur le financement public... L'avenir de ce groupe professionnel, relativement fragile, semble incertain, l'hétérogénéité des pratiques ne pouvant définir aujourd'hui un ensemble unifié. Que deviendront ces collectifs dans les dix ans à venir ?

[RAPPORT FINAL]

- Olivier Chadoin : "Le titre qu'on m'a donné, est 'Synthèse et Perspectives'. C'est un peu lourd, je ne vais pas faire une synthèse exhaustive, se serait trop long. Je propose de le faire effectivement depuis le point de vue qui est le mien, le point de vue d'un sociologue qui est aussi enseignant-chercheur dans une école d'architecture. Je ne vais donc pas pouvoir rendre compte de toute la densité des échanges.

Je vais commencer par aborder quelques pistes d'analyses de ce qu'on a pu entendre et puis, après, par pointer des éléments qui me semble être des enjeux sur lesquels on peut peut-être poursuivre la conversation, et donc, je laisserais la place à l'échange. Je terminerais juste avec quelques éléments sur le métier d'architecte parce qu'au cœur de ces rencontres, il y avait les pratiques socioculturelles de l'architecture. On a vu qu'il y avait plusieurs choses : on avait des collectifs et un métier et puis, des fois, des collectifs sans le métier. Il y a là quelque chose qu'il faudra sans doute interroger. Et je pense que si on m'a confié cette tâche, c'est aussi parce que je travaille sur la profession d'architecte et que, comme il y a des architectes dans ces collectifs, il était question que j'aborde cela. Je le ferai donc à la fin en livrant quelques éléments de réflexion puisque mon champ de travail est ainsi l'urbain et le métier d'architecte. J'ai entendu parlé des sociologues 'faiseurs de ville', je ne suis pas 'faiseur de ville', je ne suis qu'un modeste travailleur de la preuve.

Je vais commencer par trois questions : « Les collectifs, c'est qui ? » (parce qu'on a surtout entendu des collectifs, les associations) ; « Qu'est-ce qu'ils font ? Quelles activités ? » ; et ensuite, j'essayerai de faire la liste des enjeux pour finir sur les architectes.

Alors, si on porte effectivement un regard sociologique sur ces trois jours, et qu'on considère que les collectifs qu'on a vus sont des constructions sociales, il y a, à mon sens, deux questions qui se posent immédiatement. Quelles sont les conditions particulières d'émergence de ces collectifs ? Ça ne va pas de soi, effectivement, que tout à coup des gens s'interrogent sur comment transmettre l'architecture, sur comment réfléchir en même temps sur l'architecture et la citoyenneté, etc., et faire les expérimentations qu'on a vu. Cela semble peut-être évident dans le flot et le flux des trois jours parce que tous ceux qui sont là ont en commun de s'interroger en ces termes, mais cela ne va pas de soi. Deuxième question : « Est-ce qu'on a à faire à un champ d'intervention spécifique ? Et s'il est spécifique, en quoi est-il spécifique ? ». A mon sens, les deux questions sont liées. Je vais essayer de formuler ici quelques hypothèses rapides, mêmes peut-être un peu sauvages, mais je vais le faire pour y répondre et on pourra y revenir ensuite dans le débat.

Il y a deux manières, à mon avis, de voir le développement de ces collectifs. On peut les rapporter à un esprit du temps. C'est l'esprit du temps parce qu'aujourd'hui, on demande de la concertation, etc. Il y a la reconversion des espaces industriels, donc on a besoin d'acteurs capables de les requalifier avec la culture. Quand on a un lieu qu'on ne sait pas comment qualifier, on met des étudiants ou des artistes, et ils produisent de la qualification des lieux, ils requalifient. Cela marche toujours mais, à mon avis, ce n'est pas suffisant, même dit comme cela, de manière critique. Ce n'est pas tout à fait suffisant, et je m'en remets à un sociologue qui s'appelle Randall Collins, qui dit que si on veut finalement comprendre l'histoire des idées et des formes, ce qu'il faut comprendre c'est la structure des rivalités, c'est-à-dire les successions de générations et les rivalités qui existent entre les individus et dans un monde. Sous ce regard, la première chose qui saute aux yeux, par rapport à ces collectifs, c'est qu'ils sont plutôt jeunes. A priori, vous êtes plutôt jeunes, plutôt féminisés, si on regarde les publics de ces trois jours. Je pense qu'on peut dire qu'on a comme un effet de génération. J'ai entendu plusieurs fois, dans les

[RAPPORT FINAL]

conversations (alors je mets 'architectes' entre guillemets parce que ça a été un des éléments de la discussion aussi, on ne va pas y revenir, certains se présentent comme architectes, d'autres non, d'autres récuse le terme, c'est encore un autre élément) et certains des 'architectes' me disent : 'on a commencé ces prises de conscience, ces réflexions, à partir de quand ? A partir de 95.'. 95, les mouvements étudiants dans les écoles d'architecture. Les mouvements n'arrivent pas n'importe quand, ils arrivent à un moment où on a à faire aux effets de ce qu'on a appelé la démocratisation relative, ou la massification du public de l'enseignement supérieur. Autrement dit, on a à faire à un moment où, en plus, il n'y a plus de boulot sur le marché de l'architecture et autrement dit, on a toute une génération qui commence à entrevoir l'expérience d'un déclassement. Tout à coup, le diplôme qu'ils ont décroché ne suffit plus pour accéder au poste, alors que pour la génération antérieure le diplôme suffisait. Là, maintenant, comme il n'y a plus assez de postes par rapport au nombre de diplômés, qu'il y a davantage de diplômés, le diplôme s'est dévalué. Ces gens vont donc faire des formations complémentaires, essayer de faire autre chose et, surtout, résister au déclassement en inventant de nouvelles formes d'activité, en inventant d'autres territoires et en faisant de l'architecture d'une autre manière. C'est une explication possible, on pourra la discuter. C'est une explication classique en sociologie, c'est-à-dire que quand la masse sociale augmente, une des manières qu'elle a de se reconfigurer, est d'inventer de nouveaux segments. Je poserais donc cette première hypothèse pour essayer d'expliquer le développement de ces collectifs. C'est une manière d'échapper au déclassement qui finit par, on y reviendra, la troisième étape, c'est un reclassement. A un moment donné, après la tentative d'échapper au déclassement, il y a une manière de reclasser ces activités, c'est-à-dire de leur fournir une reconnaissance et de les faire entrer dans, -si vous appelez cela l'institution, on peut l'appeler institution-, en tous cas, dans des formes de reconnaissances, soit professionnelles, soit dans un autre champ.

Cette réflexion, évidemment, est assez peu étayée empiriquement, je n'ai pas fait d'enquêtes. Ce n'est pas bien pour un sociologue, on ne devrait jamais parler sans enquêtes. C'est une hypothèse que je tire par analogie à ce qui se passe dans d'autres domaines. Si vous regardez dans le journalisme, la création de formes alternatives de journalisme, comme on peut voir le journal PLPL, Acrimède, ou d'autres, je pensais aux journaux sur internet, etc., correspondent assez bien, aussi, à cette volonté de résister au déclassement d'une partie d'une génération. Alors, c'est dans ce sens-là, à mon avis, qu'on peut envisager les collectifs comme un élément qui vient bousculer les définitions traditionnelles des professions. Et toute la question qui se pose c'est : « Comment cela va se terminer ? Comment est-ce que ça va être reclassé ? Est-ce que cela va être digéré dans la forme traditionnelle de la profession, qui jusqu'à présent, ne saisit pas, par exemple, l'architecte qui se livre à ce genre de pratiques comme étant tout à fait des architectes ? Il y a tout de même une règle sociale qui demeure dans cette profession (je dis bien 'une règle sociale', ce n'est pas écrit mais c'est dans la tête des gens et, encore une fois, c'est le système de formation qui le met dans la tête des gens) qui est qu'un véritable architecte, est quelqu'un qui non seulement a l'autorisation de construire, le titre, mais qui en plus exerce cette autorisation de construire réellement. Un architecte qui ne construit pas, n'est donc pas tout à fait architecte. Il l'est un peu. Toutes les professions ont des règles comme celle-ci. Un sociologue qui ne fait pas de recherche, qui se livre un peu trop dans un collectif, à des expérimentations, du point de vue d'un chercheur il n'est pas tout à fait

[RAPPORT FINAL]

sociologue. Cela dépend, dans les sociologues, il n'y en a aucun qui sont d'accord, mais on est tous d'accord sur une chose, c'est sur l'incapacité à définir la sociologie.

C'est une première piste de réflexion qui, à mon avis, est une manière de questionner l'émergence des collectifs et puis peut-être leur avenir et leur transformation. Justement en 95, au moment où il y avait ces événements, je faisais alors mon DEA et je travaillais sur l'insertion des jeunes diplômés en architecture. Je rencontrais les gens. Là, c'était vraiment le déclassement parce qu'ils n'avaient plus de travail et ils étaient ainsi dans des postures qui étaient très difficiles, c'est-à-dire qu'ils nous disaient : 'Il a fallu que je me repositionne, j'avais été formé à cela mais je ne peux pas le faire...'. Ils faisaient donc des formations complémentaires, il avaient des périodes de galère, etc., parce qu'il n'y avait plus de boulot. Ces gens me disaient : 'Maintenant je suis salarié dans un CAUE', ou alors : 'Là, je participe un peu à des activités de l'agence d'architecture mais, moi, je suis pas dans l'architecture pure.'. Comme si d'un côté, il y avait l'architecture 'pure' et, de l'autre côté, des formes impures, des formes nobles et des formes ignobles. Ce sont des divisions que questionne votre exercice, et il faut savoir comment. Je l'ai dit, je parle des architectes parce que je les connais bien, mais ce qu'on a vu pendant ces trois jours, ce ne sont pas seulement des architectes, on a vu aussi des collectifs, et donc des activités qui elles-mêmes questionnent les limites des disciplines et des champs.

C'est le deuxième point : « Que font ces collectifs, quelles activités ? ». En répondant tout à l'heure à la question 'comment cela s'est créé ?', j'y ai en quelque sorte répondu. Je n'ai donc pas tout à fait satisfait le questionnement puisque j'ai répondu à ce qu'ils sont mais je n'ai pas dit ce qu'ils faisaient. On a vu qu'il y avait une difficulté à unifier le groupe professionnel. Le terme 'socioculturel' a souvent été repris. D'accord, cela hybride le social et le culturel mais, en même temps, c'est une hybridation qui est connotée, qui a sa trajectoire et son histoire. Que fait-on donc de cela ? Visiblement, cela ne suffit pas à unifier et à désigner la diversité des pratiques qu'on a vues illustrées pendant ces trois jours. Il me semble que ce qui s'est dessiné est donc davantage un champ, un champ dont les polarités sont des visions de l'action sur les territoires, d'une part, et des identités professionnelles, d'autre part. Ce sont d'abord des visions de l'action et on a eu au moins à mon avis trois visions de l'action. La première vision était sur le registre de l'expertise et la compétence, donc la référence professionnelle, un deuxième registre d'actions était plutôt social et militant, voir politique, et puis, un troisième registre d'actions était poétique, artistique et formel.

Ce sont donc les trois registres d'actions qu'on a repérés. Pour les identités professionnelles, on a vu clairement aussi d'un côté des architectes, attachés à référer leurs actions au titre. Je ne sais pas si vous l'avez noté, mais parmi les gens qui se sont présentés, ce sont les seuls qui immédiatement disent : 'moi, je suis architecte'. Les artistes disent : 'voilà ce que je fais'. Généralement, c'est évident que 'ce que je fais' est un travail artistique. Ils se définissent davantage par leur travail que par la désignation d'un titre professionnel. On en a vu également d'autres prendre de la distance par rapport au titre, mais le titre, la mention du titre, revient. D'un côté, nous avons donc les architectes, d'un autre, les artistes qui se définissent par l'action et l'expérimentation. Ce sont des découpages dans lesquels chacun ne va pas individuellement se reconnaître, c'est seulement une manière d'envisager les choses collectivement. Et enfin, les militants sont plus rares. Je m'attendais à en voir plus, pendant les trois jours, qui se réfèrent plutôt, non pas à un capital professionnel, non pas au poids symbolique

[RAPPORT FINAL]

d'un titre, mais à une autre forme de capital qui est un capital politique (soit libertaire, soit avec des références à l'autogestion par exemple). Je pense ainsi qu'on peut, à partir de cela, dégager quelques tendances.

Les modes d'action, les répertoires de l'action ne sont pas forcément partagés, mais quelque chose qui semble commun, est cette notion de territoire, même si on a vu qu'elle était discutée. Il y a alors des hybridations possibles de l'action, dans les collectifs, avec des artistes qui travaillent avec des architectes, etc., dans tous les cas, on a à faire à des constructions, des choses qui se font en mouvement.

Après avoir posé ces éléments, je vais essayer maintenant de laisser à votre réflexion des pistes qui me paraissent être les enjeux qui ressortent de l'écoute de ces trois jours. Il s'agit alors de la deuxième partie du titre : perspectives. Tout d'abord, le thème de la médiation est une belle inconnue. Qu'est-ce qu'être médiateur ? Par définition, c'est être entre deux, *go between*, entre la maîtrise d'œuvre et les habitants, entre la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre. Cela donne, certes, une position mais cela ne dit rien des compétences qui correspondent à cette position. A mon sens, c'est une difficulté. On trouve ainsi des médiateurs partout, dans les transports, pour la Justice, pour la consommation. D'autres ont utilisés la notion de traducteur, qui est d'autant plus problématique, peu pendant ces trois jours, mais elle est souvent employée tout de même (la première journée, elle a été utilisée). La notion de traducteur est aussi prise pour faire le pendant de la médiation et sa vertu est ainsi de poser la question du sens de la médiation. Le traducteur traduit une langue vers l'autre et, dans le monde de ces professionnels-là, on dit qu'il y a deux sortes de traducteurs : les sourciers, et les cibistes. Les sourciers sont ceux qui privilégient la source, la fidélité à la source, à l'auteur qui a remis le manuscrit, comme on pourrait par exemple privilégier la fidélité au travail de l'architecte par rapport à la réception des habitants. Et puis, il y a les cibistes. Les cibistes sont l'inverse, ils privilégient l'efficacité de réception du récit. Ils n'ont pas privilégié peut-être la fidélité au travail de l'architecte, mais l'efficacité de la réception par les habitants du travail de l'architecte. De ce point de vue, on pourrait quasiment nommer certaines expériences 'assistance à l'appropriation' c'est-à-dire qu'il s'agit de l'assistance à la maîtrise d'ouvrage pour la réception du bâtiment. L'appropriation et la réception par les habitants fait alors partie des intérêts de la maîtrise d'ouvrage qui fait appel à une mission d'assistance à l'appropriation : 'On vous livre un bâtiment, alors maintenant vous allez apprendre à le lire, à comprendre comment il fonctionne, etc., pour que vous soyez éduqués à vous servir de ce bel objet qu'on a construit pour vous.'. Ce terme pose de nombreuses questions, d'autant qu'il se double, pour les collectifs, de ce qu'on a appelé une hybridation.

Avec la médiation, on est dans l'entre deux, et l'hybridation mélange tout, telle l'hybridation entre le social et le culturel, par exemple. Cette hybridation se heurte notamment à des logiques de financements qui sont sectorielles. Vous avez des financements du Ministère de la Culture, vous avez des financements au titre du travail social et comment travailler avec les deux ? Pour beaucoup, ce n'est pas simple. Les référents sont alors les personnes qu'on a rencontrées, dans les administrations, avec lesquelles on a pu porter un projet, parce qu'elles ont compris le sens de l'action. Il y a un véritable travail de reconnaissance de ces modes d'hybridation par rapport à ces logiques sectorielles. En même temps, la difficulté n'est pas que là. Elle est aussi dans la reconnaissance du travail des collectifs parce qu'évidemment, social et culturel, on peut les mélanger, cela fait socioculturel, mais du point de vue d'une production artistique qui se veut complètement autonome, avoir des financements au titre de l'action sociale, ce n'est pas tout à fait noble. C'est en train de changer mais il se pose

[RAPPORT FINAL]

une autre question. Un artiste, ou un architecte, ce qu'il veut faire, c'est convertir dans son champ d'activité, les gains d'une action qu'il a peut-être fait dans un autre champ d'activités. Par exemple, comme dans le cas du monument de Biron, quelqu'un a fait participer les habitants à la fabrication de l'œuvre. Cette œuvre-là, à priori est une forme de communication, et a contribué à l'animation du village. Le problème qui se pose pour l'artiste, s'il veut en tirer les gains dans son travail, c'est de pouvoir traduire ce travail-là dans un autre univers qui est le sien. Les questions qui se posent à vous sont donc aussi comment tirer les gains symboliques d'une action et les traduire d'un univers à l'autre. On peut faire financer son action par une politique sociale, etc., mais à un moment donné, la reconnaissance se fait dans son propre univers et c'est une des conditions de l'autonomie.

Le deuxième aspect concerne la construction d'un marché. Le terme 'marché' n'a pas été utilisé. Pourtant, aujourd'hui, il a clairement été dit qu'un marché s'ouvre. Peu importe les formes qui sont les vôtres, associations ou pas, de fait, vous vous trouvez en concurrence, pour beaucoup, avec d'autres professions et d'autres modes d'actions. Gabi Farage l'a dit par exemple : 'j'ai assisté à un séminaire où il y avait des agences de communication qui se posaient la question de la démocratie participative comme marché'. On a ainsi un secteur qui s'ouvre là où effectivement chacun prétend donner des éléments de définition pour l'investir. Cela ressemble donc assez fortement à la mise en place d'un marché. Cependant, toutes les expériences qui nous ont été décrites, ne sont pas sur le registre marchand. On a vu que certains se positionnent plutôt sur un registre artistique, autonome, et d'autres plutôt sur un registre de recherche. Mais, dans tous les cas, on voit bien des logiques de professionnalisation et de positionnement qui amènent par exemple certaines structures à se diviser ou à essayer d'inventer des choses pour répondre à des appels d'offres. Il y a donc là une nécessité de définir le champ économique d'appartenance de ces activités. Dans un secteur que je connais bien, par exemple, celui de la musique amplifiée, il existe aujourd'hui toute une réflexion là-dessus. On se dit : 'On est dans un secteur où ce qui est produit prend la forme de biens, cela s'est passé ainsi pour Noir Désir à Bordeaux. Noir Désir, au départ, est un groupe de lycéens qui, sous une forme associative, trouvent un local de répétition et, au final, en dehors de l'actualité, Noir Désir est un produit commercial qui se vend très bien chez Universal. On peut donc se poser la question de ce qu'on a généré car on n'est pas là que pour produire des biens qui vont ensuite tomber dans l'industrie du disque. Si on pousse l'analogie, eux se sont donc dit : 'il faut qu'on invente une autre forme d'économie'. Leur réflexion porte aujourd'hui, et j'ai été étonné car je m'attendais à tomber là-dessus durant les trois jours, sur ce qu'on appelle le tiers secteur ou l'économie sociale et solidaire, c'est-à-dire une économie qui est fondée en premier lieu sur la fabrication de liens sociaux. Le capital produit et tout ce qui est fait et réinvesti dans la volonté de fabriquer du 'lien social' (je n'aime pas beaucoup ce mot car il est un peu 'mou' et 'bien-pensant'). Par rapport à cela, il y a des logiques très hésitantes. On a vu des gens qui disaient 'moi je suis dans un registre militant', on est donc plutôt sur le registre associatif, d'autres qui disaient : 'au départ, ce que je faisais était d'allure non-marchande mais il faut que je me positionne dans ce que je fais, on donc a salarié des gens', et on voit alors se mettre en place des logiques de professionnalisation.

Et ce sont ces logiques qui introduisent le troisième point : la question des références et du corpus sur lequel vous travaillez. Il y en a eu peu et, avec Armand Gatti, par exemple, on sent un balbutiement des premiers éléments de capitalisation de références. Même si quelqu'un a dit 'la capitalisation, ça n'existe pas !', on sent qu'il y a une logique qui est celle de l'intervention artistique. Pour prendre une analogie avec la sociologie religieuse, il

[RAPPORT FINAL]

y a parfois la logique du charisme ou du prophète qui arrive sur un terrain, révèle et amène quelque chose de nouveau. Il a la dimension du prophète mais tout son travail n'est pas adossé à une professionnalisation. Il n'a pas les textes avec lui, il n'y a pas l'Eglise, mais il est, au départ, dans une forme de logique sectaire. Et puis, quand on entre dans la rationalisation de cette pratique, le corpus se fixe dans des textes. Il entre dans des textes sacrés qui vont faire référence et souder une communauté. On va alors pouvoir former des professionnels, les prêtres, etc. Un milieu se structure ainsi. Il y a une capitalisation et cela fabrique le milieu. Ce n'est pas pour disqualifier votre action que je prends l'analogie de la religion, c'est parce que cela marche bien. Mais il me semble qu'on est entre la dimension du charisme, de celui qui a une vision et qui, par sa singularité, va porter quelque chose, et puis la volonté de rationaliser, de poser des références ou un corpus. Et on sent bien que celles-ci ne sont pas encore partagées. Je m'attendais par exemple à voir la référence à un certain nombre de choses, je pensais au monument de Biron de Jochen Gerz, je pensais au travail de Hans Aacke et à son dialogue avec Pierre Bourdieu qui pose la question du financement des activités. Hans Aacke, pour répondre à la question de l'institutionnalisation, dit qu'il ne faut pas se poser la question de l'institutionnalisation à travers les financements publics. Le financement public est la seule manière par laquelle on peut dégager des gains d'autonomie, c'est-à-dire qu'on ne demande rien en retour et demander du financement public permet donc de construire son autonomie. Je m'attendais également à voir des références comme l'art sociologique, comme celle de Fred Forest. Ce sont des exemples pour lancer le débat sur le corpus et les références car tout ce que j'ai entendu ou vu, m'a évoqué ces références-là. Ce travail est peut-être encore faiblement codifié ou alors tout cela est dans l'implicite et c'est déjà acquis. C'est une question qu'il faut donc poser.

Vous avez dit que vous bricoliez, pour beaucoup. Ce terme a souvent été repris. Je trouve que c'est assez vrai car, y compris dans les revendications de formes militantes, on observe des choses qui sont assez communes à une génération qui a finalement vu ses aînés emprunter les formes de travail qui sont les vôtres, de collectivisation, de mis en commun d'éléments qui viennent de plusieurs formations (des sociologues, des architectes,...). 68 est notamment un moment où la parole se libère : on veut renverser la table des valeurs, ce sont des gens qui ne communiquaient pas et qui peuvent tout à coup communiquer. Les architectes peuvent ainsi communiquer avec des sociologues, les politistes avec des sénologues, etc. C'est un peu ce que vous faites aussi mais, en même temps, vous tournez le dos aux formes d'actions qu'étaient celles de vos aînés, comme l'ont certainement fait la génération qui est descendue dans la rue pour le CPE, et comme la génération qui, en 95, n'a pas voulu entrer dans la logique des syndicats. Ceux qui nous ont dit qu'il y avait de nouvelles formes et qu'il fallait faire entrer les sciences sociales dans l'enseignement de l'architecture, sont maintenant les barons de la profession. Ce sont eux qui tiennent les places. Ici, on n'empruntera pas les mêmes formes d'action, on bricole mais on cherche à réinventer. On observe cela aujourd'hui, y compris dans le champ politique. De ce point de vue, je pense que ce que vous faites est très intéressant à observer, même si j'ai entendu que certains avaient le sentiment d'être observés dans un laboratoire. C'est le métier des sociologues, observer.

Le quatrième point porte sur le problème de reconnaissance et de légitimation des activités. Je l'ai plus ou moins abordé avec cette parenthèse sur les financements publics. Effectivement, dans la mesure où on dit que les activités sont hybrides, qu'on fait de la médiation, on ne se réfère pas directement à un métier ou à une profession. De ce point de vue, il faudrait comparer les collectifs entre eux et ce qu'ils mettent en avant ou pas

[RAPPORT FINAL]

comme compétence professionnelle dans les demandes de financements. On verrait sans doute des différences. Il me semble qu'il y a effectivement une difficulté dans les circuits de reconnaissance, y compris institutionnels, car l'action déborde les cadres classiques de légitimation.

Un autre point de mon intervention porte sur les difficultés et les limites de la notion de territoire, qui sont plusieurs fois apparues. C'est un sujet qui a souvent été évoqué mais dans lequel on n'est jamais vraiment entré : les apories et les limites de la notion de territoire. En filigrane des interventions, on a vu une sorte de malentendu sur la notion de territoire. Tantôt le territoire était saisi comme un potentiel poétique, esthétique (avec notamment les friches comme poésie postindustrielle, etc.) tantôt comme un espace de projet, où il s'agissait de faire un travail d'accompagnement du projet, une forme d'assistance à l'appropriation pour la maîtrise d'ouvrage'. Un autre point a été soulevé par la notion de territoire. Elle a souvent fait référence aux habitants ou à la figure de l'habitant, ce qui, en mon sens, ne va pas de soi et pose la question de savoir à quels habitants on s'adresse. On ne s'adresse pas immédiatement aux habitants du territoire. Cela me fait penser l'expérience de l'Alma-Gare, citée une fois dans les références sur la participation des habitants. Il s'agissait de réhabiliter les courées et on a donc créé cet atelier populaire d'urbanisme. Au fur et à mesure que l'atelier voit le nombre de ses participants grandir, que Le Monde fait une page pratiquement chaque jour pour dire ce qui se passe dans ce quartier populaire et qu'on fait un numéro spécial, qu'il y a toute une mobilisation, en même temps, les habitants les plus vulnérables de la zone sont déjà partis. Eux n'ont pas participé. Ils ne sont pas venus. Je pense donc qu'il y a une question de fond : qui, quels habitants vous mobilisez ? Ce que le cas de l'Alma-Gare montre, c'est que les habitants fragilisés qui n'ont pas les ressources, qui n'ont pas les compétences culturelles et économiques, ne peuvent intégrer ces processus et en sont les premiers exclus. Cela pose ainsi la question de savoir comment on mesure l'efficacité de son activité. Par rapport au nombre de participants ? Et de ce point de vue, la notion d'habitants est insuffisante, elle ne rend pas compte de la diversité de ce qu'il y a derrière ce terme. Cette expérience est intéressante pour le questionner. Ensuite, sur la notion d'habitant, cela a été évoqué cet après-midi, je ne pense pas que les habitants soient incompetents. Je pense qu'au contraire, quand on regarde les travaux qui sont fait aujourd'hui, notamment sur la concertation (il y a une belle enquête qui avait été fait sur la concertation pour la ligne du TGV) vous avez des habitants, certains sociologues les appellent comme cela, qui sont 'savants'. Ils savent beaucoup de chose sur le territoire et sont non seulement des ressources pour la conception, mais sont aussi capables de contre-projets. Aujourd'hui, on ne peut pas dire que les gens soient complètement incompetents, notamment en architecture en aménagement du territoire. Des choses se sont diffusées, y compris par TF1 et IKEA puisque IKEA est l'entrée du mobilier façon moderne dans le logement de tout le monde.

Le dernier point concerne la pédagogie de l'architecture et l'enjeu de la transmission de l'architecture au-delà de ses cercles savants. On a vu plusieurs postures, encore une fois. Pour certains, il m'a semblé que l'enseignement de l'architecture pouvait être un prétexte à la prise de conscience citoyenne et politique, avec le fait que l'architecture et l'aménagement de l'espace nous renvoient à une réflexion sur ce que c'est qu'occuper un espace ensemble et vivre ensemble et nous renvoient aux éléments de la cohabitation. Pour d'autres, il s'agissait plus clairement d'une préoccupation de diffusion de principes de lecture, de connaissance et d'appréciation de notre environnement. Ces deux postures renvoient à des attitudes assez différentes. D'un côté

[RAPPORT FINAL]

on est dans une logique professionnelle et de sensibilité politique, et d'un autre côté on est dans une logique de diffusion et de vulgarisation qui fait qu'on n'hésitera pas à penser les choses en relation à l'institution scolaire. On a vu que la question de la relation à l'institution scolaire, et tout simplement à l'Education Nationale, se posait.

Pour finir, je voudrais dire quelques mots sur les architectes. A première vue, on peut être surpris d'en voir dans les collectifs. Je l'ai dit tout à l'heure, ils peuvent passer pour leurs confrères qui sont dans la maîtrise d'œuvre, pour des détroqués. On peut le dire comme cela si on garde une analogie religieuse. Effectivement, ils ne répondent pas à la définition classique et canonique qu'ont mentalement intégrée, et aussi corporellement, les architectes qui, souvent habillés en noir, travaillent dans les agences. Je pense ainsi qu'à ce niveau, il faut sans doute se débarrasser des notions substantialistes, c'est-à-dire des notions qui enferment des définitions. La notion de profession en fait partie. Derrière le terme 'architecte', on voit bien qu'il existe des activités diverses et, si on part d'une définition de la notion de profession, on ignore ces activités. Vous allez ainsi à l'Ordre, vous demandez les statistiques et puis vous avez le nom des 27 000 architectes qui travaillent dans des agences en libéral. En l'occurrence, on a vu ici qu'il y avait des doubles positions, des gens qui sont dans les collectifs et dans l'agence. La double position peut correspondre à une hésitation qui doit se réduire, pour qu'elle trouve à se résoudre à un moment donné. On est dans une situation de dissonance cognitive quand on est dans deux univers aussi opposés. Je pense ainsi que vous devrez faire comme vos aînés et choisir : devenir architecte ou rester dans un autre champ. On ne peut pas rester dans l'indétermination, ce n'est pas mentalement possible. Cette notion de profession pose problème car on ne vous voit pas. Si je travaille sur la profession et que je demande les statistiques, j'ai alors la profession, mais je ne vous ai pas et pourtant vous êtes formés à l'architecture. Il faut donc substituer à la notion de profession une analyse qui parte des pratiques et considère la profession comme une construction sociale et historique, pour prendre une latitude non plus substantialiste mais constructiviste : considérer que c'est finalement en faisant ce que vous faites que vous devenez architectes. Je vais terminer là-dessus, sur l'idée que la profession n'existe pas au départ, qu'elle est une construction historique qui s'est stabilisée, se cristallisée autour d'une définition. Mais, comme toute construction historique, elle est interrogée par l'histoire, c'est-à-dire que cette forme professionnelle, telle qu'elle existe aujourd'hui, vous êtes en train de la questionner et d'en faire bouger les limites en essayant de faire autre chose. Ce qu'on observe dans l'évolution des professions, si on prend le concept de profession comme une construction sociale, est qu'on a toujours à faire plus ou moins à une logique ternaire. Tout d'abord, il y a une période de stabilité, où les gens se disent : 'On a notre marché, on a notre activité, on sait qui on est, on a nos méthodes, nos écoles'. La profession est donc cette stabilité. Puis, comme je l'ai dit en introduction, il y a une augmentation du nombre de personnes, le marché est trop petit. Il y a un changement des caractéristiques des personnes, elles ont des double cursus, ils viennent d'autres formations, d'autres regards, etc., pour entraîner une rupture de génération également. Ce qui implique une période de crise. C'était toute la problématique de 95, celle de la diversification. Aujourd'hui, cela a l'air d'être résolu puisque dans la plaquette du Ministère, les études d'architecture préparent à un exercice diversifié. Dans la représentation, il y a également des pointillés pour indiquer que d'autres vont certainement arriver. Et finalement, une troisième étape est généralement celle d'une refermeture. Dans une institutionnalisation, on finit par intégrer les égarés, c'est-à-dire que ceux qui ont diversifié leurs activités et qui ont élargi la définition de la profession, on finit par en faire un autre segment. Si on veut garder les bénéfices

[RAPPORT FINAL]

symboliques attachés au titre, l'idée de profession étant ici reliée à celle d'activité intellectuelle, sous une forme libérale (c'est l'imaginaire qui est attaché à la notion de profession dans nos sociétés) il faut fermer un peu les accès au titre. La refermeture correspond à la création d'une nouvelle profession et je pense qu'on est dans ce processus. Ce qui est intéressant, notamment pour un sociologue regardant les pratiques qui sont les vôtres, c'est qu'elles sont à un moment historique de questionnement sur une cristallisation sociale qu'on a mis sous le terme de profession. »

[RAPPORT FINAL]

Balades, marches, promenades, visites...

Rendez-vous

Inscriptions obligatoires, ouvertes dès le mardi matin à l'accueil des rencontres. Nombre de places limitées.

Nicolas Mémain

"Guide" d'architecture, Marseille

Hendrick Sturm

Artiste-promeneur, Ecole des Beaux Arts de Toulon

Laia Sadurni

Rotorr, Barcelone

A travers l'action directe, utilisant le corps comme outil principal et l'entourage immédiat comme superficie, RoToR base sa méthode sur l'expérience propre et le matériel non dédié pour comprendre son entourage et tenter une transformation mutuelle, initiant un processus évolutif qui lui permet d'ouvrir des couloirs et de tisser des liens pour la libre circulation des idées. RoToR ne conclue pas mais il ouvre des connexions; il construit des ponts (internes-externes / personnels-sociaux) dans un lent « itinéraire » qui converge vers les éléments naturels : Mer, Terre et Air.

Pour l'occasion des rencontres, nous souhaitons présenter, édité sous forme de matériel didactique, trois manuels (Terre, Mer et Air) qui incluent des preuves et des pratiques réalisées tout au long de cinq années d'explorations. Avec ces manuels comme base de travail, nous aimerions confronter et partager les expériences que nous avons vécues pour que ces pratiques puissent être réappropriées et adaptées à de nouveaux contextes. Nous souhaitons également inviter les participants à quelques sorties et itinéraires communs dans les alentours.

Visite de la Friche Belle de Mai

Christophe O'hara et Jean-Jacques Louchetti,

Découverte anecdotique du site de la Friche la Belle de Mai sous l'angle de la gestion technique quotidienne et aléatoire d'un « morceau de ville » dédié à l'accueil de projets culturels à pérennité variable.

[RAPPORT FINAL]

Bilan et perspective

Ces trois jours de débats ont été très intenses même s'il reste encore de nombreuses questions en suspend. Il ressort de ces rencontres une très grande hétérogénéité de pratiques qui nous ont été présentées dans toute leur diversité (pratiques pédagogiques, artistiques, participatives, politiques et scientifiques...).

Un public tout aussi divers est venu et en plus grand nombre que ce que nous avions prévu, avec plus de 70 personnes dès le premier jour. Les débats ont ainsi été à l'image de toutes ces contributions et, loin d'être épuisés, ils se sont prolongés après la synthèse.

Deux projets sont maintenant engagés :

- ♦ un dvd produit par l'association Pixel
- ♦ une publication coordonnée par l'association didattica. L'objectif est de rendre cette publication collective et partagée par les acteurs de cette esquisse de champ d'action et de réflexion. Elle comprendra à la fois des textes de synthèse, des extraits de débat, mais aussi des contributions complémentaires des collectifs, des discutants et de notre témoin.

Le rapport final comprendra le développement des contributions et des débats.

[RAPPORT FINAL]

Annexes alphabétique des collectifs présents

Ces fiches ont été produites dans le cadre de l'exposition réalisée lors des rencontres de Marseille. Un modèle de fiche a été conçu par les associations *Pixel* et *didattica*. Les associations et les collectifs invités l'ont complété eux-mêmes.

[RAPPORT FINAL]

Arènes



LOCALISATION

11 bd National-13001 Marseille

DATE DE CREATION

Septembre 1999

PORTEURS

Sociologues, politistes, urbanistes, environnementalistes.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association loi 1901

PARTENAIRES

Artistes, architectes, paysagistes, chercheurs, centres sociaux, établissements scolaires, collectivités.

POURQUOI ?

L'association Arènes appuie et accompagne les différents acteurs souhaitant intervenir sur les transformations des environnements (aménagement, projet de développement local) ; elle contribue au développement de la recherche en sciences sociales et en environnement et travaille à favoriser les passerelles entre le monde de la recherche et celui des professionnels de l'aménagement.

COMMENT ?

- Accompagner les acteurs locaux dans les processus de participation,
- Eclairer les projets d'une analyse sociologique et/ou technique,
- Mener des recherches scientifiques,
- Renforcer les liens entre la recherche et l'action,
- Créer des outils pédagogiques pour le milieu scolaire,
- Organiser des actions nourries d'une approche artistique et sociologique en lien avec les enjeux des territoires.

CHAMPS

Participation, concertation, éducation, appui, recherche.

ACTIVITE

Réunions publiques, rencontres-débats, ateliers participatifs (enfants, adultes), promenades.

[RAPPORT FINAL]

Arpenteurs

LOCALISATION

9, place des Ecrins – 38 600 Fontaines

DATE DE CREATION

1993

PORTEURS

Architectes, urbanistes, sociologues et infographistes.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association

POURQUOI ?

Dans un contexte où se développent l'étalement urbain, les logiques fonctionnelles et techniques, l'individualisation, c'est la ville qui perd de sa sociabilité et de son urbanité. Dans un contexte de mondialisation, où l'éloignement et la suspicion de chacun vis-à-vis du politique s'accroissent, le développement de nouvelles formes de citoyenneté et de solidarité devient essentiel.

On est en droit alors de se poser les questions suivantes :

Comment partager les contraintes de gestion d'une ville ?

Comment permettre à chacun de se responsabiliser sur des questions de vivre ensemble ?

Comment donner des occasions de construction collective du projet ?

L'organisation et l'animation d'espace public de rencontre et de débat entre les différents acteurs, sont un enjeu fondamental du projet de territoire à toutes ses échelles. Cette revalorisation de la mise en débat et de l'intelligence collective ne peut se faire entre soi et passe notamment par la prise en compte des plus éloignés de toute parole publique.

COMMENT ?

La participation des habitants ne se décrète pas, elle nécessite du temps, une attention permanente. Nos objectifs se fondent sur une démarche qui se construit au fil des expériences.

Selon les contextes, nous organisons et animons des ateliers urbains, des études-actions, des programmes d'aménagement, des interventions urbaines. Il s'agit d'une démarche qui reste vivante, pour accueillir la complexité du réel et la diversité des points de vue, et qui s'inscrit dans la durée.

L'échange d'expériences, sur ce sujet encore en friche de la démocratie participative, devient également une de nos priorités. Nous animons des réseaux d'acteurs engagés et développons des actions de formation, de centre de ressources.

CHAMPS

- Participation, sensibilisation, concertation et médiation

[RAPPORT FINAL]

- Mise en relation d'acteurs.
- Assistance à la maîtrise d'ouvrage et à la conduite de projet de développements urbains et sociaux.

ACTIVITE

- Animation d'espaces de débat entre ses acteurs
- Organisation d'évènements de mobilisation, la programmation d'espaces et d'équipements publics,
- Actions de formation,
- Etudes-actions,
- Réseaux d'échanges d'expériences

[RAPPORT FINAL]

Atelier d'Architecture Autogérée

DATE DE CREATION
2001



PORTEURS

Architectes, artistes, étudiants, chercheurs, retraités, politiques, chômeurs, militants, habitants et tous usagers concernés.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Aaa fonctionne à travers un réseau inter- et extra-disciplinaire ouvert à de multiples points de vue.

POURQUOI ?

L'atelier d'architecture autogérée (aaa) est une plate-forme collective de recherche et d'action autour des mutations urbaines et des pratiques culturelles, sociales et politiques émergentes de la ville contemporaine. Nous proposons des «tactiques urbaines» pour accompagner les micro-processus locaux dans les milieux urbains où les décisions sont prises au nom d'intérêts économiques privés et de mécanismes politiques centralisés inadaptés aux mobilités territoriales actuelles : globales, informelles, multiculturelles.

COMMENT ?

Nous explorons la réappropriation des espaces urbains délaissés et la création de nouvelles formes d'urbanité par des aménagements réversibles, des pratiques du quotidien, par l'implication des habitants et des usagers en tant que porteurs de différents savoirs faire. Plus accessibles, ces espaces constituent un potentiel d'expérimentation urbaine et d'exploration à rebours de l'accroissement de la densité et du contrôle.

Notre démarche consiste à critiquer pour libérer le désir d'agir mais aussi à rassembler des compétences partagées et des dynamiques collaboratives pour aller plus loin. En valorisant la position d'habitant et d'usager comme condition politique nous développons ensemble des outils d'appropriation symbolique des espaces de proximité et nous renforçons le pouvoir de décision et d'action des acteurs de terrain dans la ville. Ces outils incluent des réseaux trans-locaux, processus catalyseurs, architectures nomades, espaces autogérés, plates-formes de production culturelle...

Notre démarche consiste à critiquer pour libérer le désir d'agir mais aussi à rassembler des compétences partagées et des dynamiques collaboratives pour aller plus loin. En valorisant la position d'habitant et d'usager comme condition politique nous développons ensemble des outils d'appropriation symbolique des espaces de proximité et nous renforçons le pouvoir de décision et d'action des acteurs de terrain dans la ville. Ces outils incluent des réseaux trans-locaux, processus catalyseurs, architectures nomades, espaces autogérés, plates-formes de production culturelle.

[RAPPORT FINAL]

CHAMPS

Confronter les individus, les désirs et les manières de faire à travers des ateliers, des expériences civiques sur la ville, des expériences d'autogestion, etc.

ACTIVITE

Cuisine urbaine, ateliers urbains, publications (« journal d'urbanisme quotidien »).

...

[RAPPORT FINAL]

BazarUrbain

BazarUrbain

LOCALISATION

Grenoble

DATE DE CREATION

1999

PORTEURS

Architectes, Urbanistes et Sociologue

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Collectif de personnes chacune pluriactive (enseignement, recherche, pratique du projet)

PARTENAIRES

- Collectivités locales (Grenoble, Hem, Beaurepaire, Fontaine, Saint-Martin d'Hères, Saint-Étienne, Eybens,...)
- Collectivités territoriales (DDE de la Loire)
- Bailleurs sociaux (OPAC38, Logicil/CMH)
- Associations (Arènes, Laboratoire)

POURQUOI ?

Collectif pluridisciplinaire (urbanisme, architecture, sociologie) BazarUrbain intervient depuis 1999 sur l'espace urbain en veillant dans ses analyses et ses propositions d'aménagement à l'équilibre des dimensions construite, sociale et sensible (ce que nos sens perçoivent) de l'espace, en croisant réflexions et actions sur les usages, les ambiances et la conduite de projet.

COMMENT ?

Pour préconiser et intervenir sur l'espace habité, un travail d'appréhension et d'analyse de l'existant est essentiel et indispensable. Nous privilégions ainsi toujours un fort ancrage au terrain (l'in situ) et une mise en situation de l'ensemble des acteurs pour recueillir leurs perceptions et récits du lieu. Les outils d'enquête utilisés permettent de collecter puis de croiser des données qualitatives et quantitatives pour :

Caractériser le site, l'espace et le paysage d'un point de vue physique et sensible (visuel, sonore, etc.) ;

Énoncer les fonctions, repérer les pratiques et les usages du lieu ;

Collecter des représentations individuelles autant que collectives ;

Prendre en compte les contraintes techniques diverses (réglementations, environnement) ;

Concevoir des aménagements architecturaux et urbains en s'appuyant sur la notion d'ambiance.

[RAPPORT FINAL]

Cette attention à la fabrique ordinaire de la ville et cet ancrage à l'in situ nous permet d'impliquer à la fois la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'usage. Autrement dit, nous sollicitons et mettons en projet aussi bien des personnes expertes d'une problématique que des usagers « ordinaires » du lieu, experts de leur quotidien.

CHAMPS

- Projet urbain et de territoire
- Analyse in situ, travail multi-acteurs

ACTIVITE

Assistance à la maîtrise d'ouvrage :

- projets urbains au sein de quartiers en renouvellement
- projets urbains sur espaces publics et le grand territoire
- projets d'équipements (Petite enfance, Maisons Familiale Rurale)

[RAPPORT FINAL]

Bruit du frigo

LOCALISATION

3 passage des Argentiers, 33000 Bordeaux



DATE DE CREATION

1997

PORTEURS

Architectes, Urbanistes, Artistes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association loi 1901 – 7 salariés – 2 co-directeurs/porteurs de projets : Gabi Farage (gabi.farage@bruitdufrigo.com) & Yvan Detraz (contact@bruitdufrigo.com) - Intervention à l'échelon nationale - Economie mixte subventions et prestations de services.

POURQUOI ?

Si le développement des projets démocratiques reste un enjeu de nos sociétés alors de nouvelles formes d'urbanités sont à inventer. Un nombre croissant d'individus devrait trouver les possibilités d'avoir prise sur la fabrique permanente du monde où l'on vit.

COMMENT ?

Bruit du frigo est une structure hybride entre bureau d'étude urbain et collectif artistique, qui se consacre à l'étude et l'action sur la ville et le territoire habité, à travers des démarches participatives, éducatives et culturelles.

CHAMPS

Pédagogie, participation, sensibilisation, concertation, médiation, éducation et création artistique et culturelle.

ACTIVITE

Nos projets, éclectiques et multiformes, s'adressent aux habitants, aux professionnels de la ville, aux acteurs associatifs... et proposent des façons alternatives d'imaginer et de fabriquer notre cadre de vie, en associant les gens :

Ateliers d'urbanisme participatif, actions dans l'espace public, résidences artistiques, assistance à la maîtrise d'ouvrage, workshop et séminaires, actions pédagogiques, formation d'acteurs, ...

[RAPPORT FINAL]

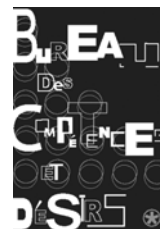
Bureau des compétences et des désirs

LOCALISATION

Marseille

DATE DE CREATION

1994



PORTEURS

Une équipe de cinq personnes, diplômés en art, histoire de l'art, journalisme/économie....

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association loi 1901

PARTENAIRES

Collectivités locales et territoriales, Etat, Fondation de France.

POURQUOI ?

Le Bureau des compétences et désirs est une structure de production-diffusion associative, fondée en 1994, qui agit dans le domaine de la création contemporaine (au sens large : nous nous intéressons aussi bien aux arts plastiques, qu'au paysage, à l'urbanisme, au design...) et dont l'objet est de créer des liens entre l'art et la société.

COMMENT ?

Le BCD développe - depuis 1997 en PACA, depuis 2003 en Corse et Languedoc-Roussillon - le programme culturel de la Fondation de France, les Nouveaux commanditaires. L'action Nouveaux commanditaires permet à des citoyens confrontés à des enjeux de société ou de développement d'un territoire de passer commande à un artiste pour tenter de répondre ensemble à leurs préoccupations. Souvent, les œuvres produites dans le cadre de cette procédure s'inscrivent dans l'espace collectif, hors des lieux habituellement dédiés à l'art, et abordent de grands sujets de société.

CHAMPS

Dans le cadre de cette action, le Bureau des compétences et désirs a un rôle de médiateur-producteur. La première étape est celle de l'étude. Entendre les besoins exprimés, savoir les repérer, évaluer si le commanditaire saura porter la responsabilité du projet, élaborer le cahier des charges à partir de ses propos, en les hiérarchisant (contexte de la commande, descriptif de la commande, objectifs et enjeux). Ensuite, identifier le créateur qui sera le plus à même d'y répondre, présenter son travail, expliquer pourquoi à travers le cahier des charges on a choisi cet artiste parmi tant d'autres. Si les commanditaires sont convaincus par le choix réalisé, organiser une rencontre entre eux. A ce moment, les commanditaires passent commande d'une étude à l'artiste. Ensuite il y a un rendu d'étude, qui donne lieu à

[RAPPORT FINAL]

discussion, validation, et on entre en phase de réalisation. Il s'agit de réunir les financements nécessaires et de produire l'œuvre. La dernière étape est celle du contrat d'entretien, passé entre les commanditaires, nouveaux propriétaires de l'œuvre et l'artiste.

ACTIVITE

Commande privée.

[RAPPORT FINAL]

Le Cabanon Vertical

LOCALISATION

1 route de la gavotte 13015 Marseille

DATE DE CREATION

PORTEURS

Olivier BEDU (Architecte) président
Christian GESCHVINDERMANN (Décorateur) Trésorier
Sébastien NORMAND (Photographe)



PARTENAIRES

néant

POURQUOI ?

Sensibiliser par des installations sur l'espace publics pour un auditoire le plus large possible.

COMMENT ?

- Mise en commun de compétences pluridisciplinaires pour concrétiser les projets et élargir.
- Le champs des médiums utilisables.

CHAMPS

Action artistique.

ACTIVITE

Installations.

[RAPPORT FINAL]

Compagnie des rêves urbains

La Compagnie des rêves urbains

LOCALISATION

Cité des associations, BP 113, 93 la Canebière, 13001 Marseille.

DATE DE CREATION

Décembre 2002

PORTEURS

Architectes, concepteur multimédia, urbaniste, historienne-sociologue, graphiste et plasticienne.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Des administrateurs, des volontaires et des salariés. Les projets se montent en équipe. Les animateurs sont impliqués et seuls salariés.

PARTENAIRES

Conseil Général 13 – FAIL – Euroméditerranée – Politique de la Ville Marseille – Education Nationale – Education et culture Aix-en-Provence.

POURQUOI ?

Volonté pédagogique :

apprendre à regarder,

comprendre les enjeux urbains et architecturaux.

Sensibiliser à l'architecture et l'urbanisme les gens pour qu'ils soient impliqués dans la vie de la cité.

COMMENT ?

Mettre en place des outils et des ateliers inter-actifs permettant de comprendre les enjeux de la ville tout en restant ludique.

Intervention en milieu scolaire, organisation de balades urbaines, animation d'ateliers.

CHAMPS

Pédagogie, participation, sensibilisation.

ACTIVITE

Ateliers pour les scolaires : de la maternelle au lycée, Ateliers pour adultes, Balades urbaines, Expositions urbaines.

[RAPPORT FINAL]

Ateliers Populaires d'Architecture et d'Urbanisme (apau)

LOCALISATION

Les différents ateliers se sont pour l'instant constitués en région parisienne.



DATE DE CREATION

Les deux derniers apau, l'atelier populaire d'architecture et d'urbanisme des cours de l'industrie et celui travaillant avec le DALAS (droit au logement autogéré et social) se sont constitués en 2005 et en 2007. La chambre syndicale des métiers de l'architecture et de l'urbanisme de la fédération Construction de la Confédération Nationale du Travail qui initie ces apau a été créée en 1995.

PORTEURS

Les apau sont initiés par la chambre syndicale des métiers de l'architecture et de l'urbanisme de la fédération Construction de la CNT. Ils sont donc initiés par des syndicalistes mais rassemblent, sans distinction d'appartenance, de formation ou d'âge, ceux qui vivent le cadre bâti, les usagers, ceux qui le bâtissent, les ouvriers du bâtiment et ceux qui le conçoivent, les techniciens du cadre bâti.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Les ateliers se constituent au gré de luttes ou de besoins, portés par des habitants, des ouvriers ou des techniciens, qu'ils soient ou non constitués.

En 2005-2006, l'apau-ci travaillait avec une association de travailleurs du bois occupant une cinquantaine d'ateliers dans une cour industrielle à Paris et qui était menacée d'expulsion de leurs lieux de travail pour des raisons de spéculation foncière. Depuis début 2007, l'apau prépare avec le DALAS, collectif de mal-logés de la région parisienne, l'aménagement d'un lieu de vie collectif fondé sur une gestion et des morphologies à même de favoriser l'entraide, le partage et une vie sociale riche au quotidien.

PARTENAIRES

Les apau fonctionnent de manière horizontale, sur la base de l'autogestion, de partage des savoir-faire et de l'auto-formation.

POURQUOI ?

La chambre syndicale des métiers de l'architecture et de l'urbanisme considère que la conception et réalisation de l'espace collectif ne peuvent et ne doivent être la production des seuls professionnels de l'urbanisme et du cadre bâti. Elle constate que la distinction entre ceux qui « pensent », ceux qui « construisent » et ceux qui « utilisent » l'espace bâti n'est que la matérialisation des rapports sociaux de production et de reproduction induite par le capitalisme pour asseoir sa domination. La hiérarchisation des savoirs et des

[RAPPORT FINAL]

fonctions dans la production de l'espace sclérose la créativité, en limite l'amélioration des conditions de production et d'usage et favorise la ségrégation sociale voulue par la bourgeoisie.

Aussi, les apau sont ils autant des structures de réflexion sur le mode de production du cadre bâti que des moments d'expérimentation d'un autre mode de production dépassant la division du travail établie.

COMMENT ?

Etapes du processus, depuis la conception jusqu'à la gestion, l'apau organise des nombreux ateliers. Ils doivent permettre à chacun de prendre part, de saisir les enjeux, de s'exprimer en dehors de « langages techniques » : des maquettes à toutes les échelles, des ateliers d'autoconstruction, des ateliers d'expression, des vidéos, des photos, ou tout autre média qui met en situation de production concrète autour d'un projet encore virtuel, en cours de définition.

CHAMPS

Les apau sont des lieux d'une réflexion et d'expérimentation d'un autre mode de production de la ville. Ils constituent l'une des activités de l'organisation syndicale dont l'objectif est l'amélioration concrète de la vie de ses membres et de leur famille, dans le champ du travail, bien sûr, mais aussi de la santé, de la formation, du logement.

[RAPPORT FINAL]

Collectif EXYZT

exyzT

LOCALISATION

69 rue d'hauteville / 75010 PARIS

DATE DE CREATION

2003

PORTEURS

Architectes, graphistes, photographes, botanistes, cuisiniers, Dj, Vj, artificiers.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association loi 1901

POURQUOI ?

Inventer de nouveaux mondes où la fiction se mélange à la réalité et les jeux fabriquent de nouvelles règles de démocratie.

Encourager la créativité et la réflexion pour renouveler les comportements sociaux.

Si l'espace se crée à partir de dynamiques d'échange, de synergie, alors chacun peut devenir un architecte du monde.

COMMENT ?

A la recherche d'une nouvelle forme d'autonomie, le collectif dessine, construit et habite et démonte ses projets.

L'équipe, flexible et complémentaire, s'appuie sur l'ensemble des talents individuels.

Chaque expérience est l'occasion d'apprendre et de transmettre, tout en développant ses capacités.

CHAMPS

Constructions participatives et expérimentales.

ACTIVITE

Performances architecturale.

[RAPPORT FINAL]

Destination patrimoine

LOCALISATION

13, rue de Boyrie 64000 Pau

DATE DE CREATION

Septembre 2000

PORTEURS

Nathalie Torrejon, architecte DPLG

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association Loi 1901.

Des professionnels (architectes, urbanistes, géographes, paysagistes, historiens, historiens de l'art, archéologue), tous en activité, mettent leurs compétences au service de la médiation et de la sensibilisation à l'architecture, l'urbanisme, le paysage et l'archéologie. Deux permanents coordonnent les projets.

PARTENAIRES

Partenaires (s'il y en a – collectivités, OPHLM, milieux scolaires, centres sociaux...), Ville de Pau, Conseil général des Pyrénées Atlantiques, DRAC Aquitaine, DDJS, Inspection Académique 64, partenaires privés en fonction des projets.

POURQUOI ?

Destination Patrimoine souhaite favoriser l'accès de tous à la culture : elle est un médiateur entre les savoirs, les techniques des professionnels et les publics non avertis. L'association veut permettre à chacun de partager l'héritage collectif que représente le patrimoine : c'est un enjeu social primordial, à l'heure où les repères paraissent parfois un peu flous, et où les individus semblent ne plus comprendre la société dans laquelle ils vivent.

Destination Patrimoine souhaite que chacun puisse trouver le moyen de s'approprier le patrimoine de proximité et de devenir ainsi acteur de son cadre de vie.

COMMENT ?

La pédagogie mise en oeuvre par l'association est fondée sur la participation active du public qu'elle accueille. Nous lui apportons des « clés de lecture » pour comprendre l'environnement quotidien (modes d'habiter, façons de construire...). Par l'intermédiaire d'une multitude d'outils, de « clés de lecture », le public est ainsi invité à (re)découvrir un site, un monument, une ville, un quartier.



[RAPPORT FINAL]

CHAMPS

Destination Patrimoine œuvre depuis plusieurs années sur le territoire de Pau dans le champ de l'éducation et de la sensibilisation au patrimoine architectural, archéologique, urbain et paysager auprès d'un large public.

Destination Patrimoine intervient auprès des publics scolaires de tous niveaux de la maternelle au lycée et dans les structures liées à la petite enfance, mais aussi dans le cadre de la formation professionnelle, auprès du grand public et dans les quartiers.

ACTIVITE

Classe à projet artistique et culturel pour les scolaires sous forme de séances de découverte sur site et en classe.

Rallye patrimoine pour le tout public.

Balade urbaine et atelier d'urbanisme pour le tout public et les habitants d'un quartier

Rencontres – débat autour de thèmes.

[RAPPORT FINAL]

didattica

LOCALISATION

144 avenue de Flandre 75019 Paris

DATE DE CREATION

Juillet 2001

PORTEURS

Artiste et professeure d'art plastique, architecte, architecte-sociologue, architecte-urbaniste, agent territorial, musicienne, cinéaste, écrivains....

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Une coordination de projet, un comité d'actifs et des collectifs à l'occasion de projets.

PARTENAIRES

Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette, établissements scolaires, associations culturelles et communautaires, Ministère de la Culture (Direction de l'architecture et Délégation à la langue française et aux langues de France), Fondation Abbé Pierre, Ville de Montreuil, Studio Théâtre de Montreuil....

POURQUOI ?

Pour une action architecturale pédagogique et démocratique.

Déployer les sensibilités à l'architecture, art politique et transversal.

Pour une prise de position de tous et de chacun dans le monde physique social et mental.

COMMENT ?

Un projet associatif rythmé en trois temps : un temps d'intervention dans des institutions de service public et dans la société civile, un temps d'écriture et d'analyse de l'action, de production et de transmission, un temps de rassemblement et de production de savoirs.

CHAMPS

Architecture Education Démocratie.

Pédagogie (et psychothérapie), sociologie, création, peuples et cultures.

ACTIVITE

Actions architecturales pédagogiques et démocratiques, ateliers d'architecture et de création, événements culturels, scientifiques et politiques, recherche, centre de ressources.



[RAPPORT FINAL]

Echelle inconnue

LOCALISATION

18, rue Sainte Croix des Pelletiers 76000 ROUEN

DATE DE CREATION

23 juin 1999

PORTEURS

Stany CAMBOT (architecte)

Pierre COMMENGE (créateur informatique)

Stéphanie FERNANDEZ RECATALA (administratrice)



www.echelleinconnue.net
ART/ARCHI/URBA/MULTIMEDIA
DES ORDRE CULTUREL

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Structure juridique : association.

Depuis 1998, Echelle Inconnue est la structure de production des travaux de Stany Cambot. Elle regroupe en permanence une administratrice Stéphanie Fernandez Recatalà, un créateur informatique Pierre Commenge et des équipes ponctuelles fédérées selon les projets.

L'équipe s'est réunie autour de deux préoccupations communes : qu'est-ce que l'espace dans lequel nous vivons ? architecture ? urbanisme ? territoire ou site ? comment l'appréhender aujourd'hui ? Et d'autre part, quelle est la valeur de l'exercice du projet si elle n'est pas partagée avec ceux à qui on ne demande jamais que de vivre dedans comme on vit dans un dessin ?

PARTENAIRES

ACSE Aquitaine, Centrifugeuse, Communauté d'Agglomération Pau Pyrénées, Conseil Régional Haute Normandie, DRAC Haute Normandie, Ecole supérieure des Arts et de la Communication de Pau, Pôle Culturel Intercommunal des Anciens Abattoirs, Université de Pau et des Pays de l'Adour, Ville de Pau, Donateurs.

POURQUOI ?

Le travail s'annonce ouvertement contre les faiseurs de ville et la sectorisation disciplinaire en vigueur (architectes, artistes, urbanistes, sociologues...).

Programme :

« Il faut combattre, avec la ville que l'on voudrait et qui ne figure pas au cadastre, la ville qui y figure ; de là, peut-être, l'avènement des mots géants. » - Armand Gatti.

COMMENT ?

Méthode :

[RAPPORT FINAL]

« Puisque que nous ne croyons pas à l'unicité du réel, reste à en harmoniser la polyphonie. » - Stany Cambot.

Interroger les villes, l'architecture et leurs modes d'élaboration (de la représentation de l'espace au projet architectural ou urbain) en intégrant à ce travail la population et, plus particulièrement, ceux qui semblent le plus visiblement exclus de la ville ou ceux dont la place pose question.

Après un premier volet visant à interroger les mots et les concepts des « faiseurs de villes » (territoire, utopie) avec les « exclus du plan » (SDF, gens du voyage, jeunes adultes vivant en cité..) qui s'est clôturé en 2002, le travail avance aujourd'hui sur deux fronts.

D'une part, la tentative d'écriture d'une utopie multimédia : « F.O.M.B.E.C », continuité d'une réflexion sur le mécanisme utopique, qui outre l'écriture d'une fable, vise à interroger les relations entre l'espace physique et l'espace numérique. D'autre part, une réflexion sur les « urbanismes combattants » entamée dans le village altermondialiste de la plaine d'Anemasse pendant le contre sommet du G8 d'Evian et qui se poursuit aujourd'hui avec SMALA, projet autour de la ville de tentes du même nom, capitale de la nation algérienne au XIXème siècle. Ce projet de plusieurs années est mené dans les cinq villes prisons de son architecte, Abd El Kader, à Toulon, Pau, Amboise, Bordeaux, Marseille ainsi qu'à Rouen.

CHAMPS - ACTIVITE

Exemples d'expériences

LA QUESTION DU « OU » (1998-2000) : Ou, le territoire existe-t-il ? Travail cartographique avec des sans-abri à Rouen, France.

BLACK BLOCK (2003) : Travail cartographique à Annemasse, France, lors du contre sommet du G8. Questionnement autour de la notion d'ennemi avec les personnes présentent dans les villages du contre sommet et avec la population d'Annemasse.

SMALA (2006-2010) : Travail autour de l'architecture de tentes et de l'architecture mobile en participation avec les populations issue de l'immigration. Questionnement autour des villes construits par les luttes. Pau, Bordeaux, Toulon, Amboise, Marseille (France).

DE(S)RIVE(S) (2006-2009) : Projet sans programme autour de la Seine, ses quais, ses rives, ceux qui la pratiquent, la vivent, en vivent. (France).

Exemples d'expositions et d'interventions

2003 : - Mai/juin : « Black block, quel est votre ennemi ? », intervention urbaine, Echelle Inconnue (Annemasse, France).

2006 : -Avril/mai : « Redessiner le plan de la Smala », Université de Pau et des Pays de l'Adour, sur l'invitation de la Centrifugeuse, Maison de l'Etudiant. France.

Septembre/octobre : « Redessiner le plan de la Smala », au Passe Muraille, sur l'invitation de Bruit du Frigo, Bordeaux, France.

2007 : - mai : « Smala à Pau – Acte II », sur l'invitation de la la MJC Berlioz. Pau, France.

[RAPPORT FINAL]

EN ITALIQUE

LOCALISATION

86 rue belle de mai 13003 Marseille

DATE DE CREATION

Février 2002

PORTEURS

Les salariés de l'association En Italique :

Artiste : tillmann roeskens

Médiatrice culturelle de l'art : céline robert

Médiateur culturel de l'art : laurent cucurullo

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association

PARTENAIRES

Les directions et l'ensemble du personnel des Archives et de la Bibliothèque Départementales Gaston Defferre, les collégiens du collège Jean Claude Izzo. Les structures : la Maison Départementale de la Jeunesse et des Sports, le CAL Fonscolombes, le CAL du Refuge, le Club Senior Entraide 13, l'Espace Senior Hozier Entraide Solidarite 13, la MPT Panier Joliette, le Collège Jean-Claude Izzo, l'AJJOD (Association Jeunes Joliette Demain, Mohamed Mihoub), le CEREQ, Transvercités, les commerçants du boulevard Salengro, la Fabrik Filmic, Euromediterranée, l'UFM (Union des Familles Musulmanes des Bouches du Rhône) Les Comités d'Intérêt de Quartier (Jackeline Eid) la Coordination culturelle des 2ème et 3ème arrondissements de Marseille, les habitants du Marceau. Les participants aux promenades architecturales.

POURQUOI ?

En partenariat avec les Archives et la Bibliothèque départementales, l'association En Italique est partie à la rencontre des publics pour faire des portraits, des portraits d'histoires, des parcours individuels avec en toile de fond, le quartier, son évolution, ses transformations. Le moteur de cette recherche c'est le bâtiment des ABD. Il exerce un rôle de point de repère spatial, parce que situé à la confluence de l'axe historique de la ville de Marseille et de l'axe portuaire. C'est un point de repère fort qui structure, donne à lire des axes, donne à lire la ville.

C'est aussi un point de repère temporel de part sa fonction d'archiver.

Il réactive de la mémoire, et c'est précisément le défi qu'il nous propose et que nous souhaitons mettre en œuvre à l'échelle du quartier, de la ville, du département et de la région.

[RAPPORT FINAL]

COMMENT ?

Histoires de vie et récits de pratiques, témoignages sonore, vidéo, de l'habitant de toujours au nouveau résident, du professionnel au promeneur... sous la forme de rencontres individuelles et de tables rondes. Nous avons mené ces entretiens avec le soutien de sociologues afin d'interroger la mémoire individuelle et collective des lieux et de leurs usages.

- Ateliers et sorties culturelles.
- Portraits photographiques et paysages urbains de Franck Pourcel.
- Promenades architecturales, parcours de sensibilisation à l'architecture du nouveau bâtiment des Archives et Bibliothèque départementales, à l'architecture contemporaine et au patrimoine industriel.
- Edition d'un document qui met en valeur des histoires de vie singulières, qu'il croise avec des faits historiques, urbanistiques, représentatifs des évolutions successives.
- Expositions à l'occasion de l'inauguration du bâtiment le 1^{er} juin 2006 et à la fin du projet du 14 septembre au 30 octobre 2007.
- Réalisation d'archives vivantes, paroles et récits exposés seront finalement archivés et rendus consultables par tous.

CHAMPS

Pédagogie : Ateliers et sorties culturelles, « J'enquête sur mon quartier » Cette investigation a été menée avec des élèves de 4^{ème} du collège Jean Claude Izzo. L'« Atelier Découvertes » est une sensibilisation au paysage urbain avec les enfants du Centre d'Animations et de Loisirs de Fonscolombes.

Participation : Dès le départ, nous avons considéré les publics comme des acteurs du projet. Cela s'est notamment concrétisé par une approche particulière des quartiers via des histoires singulières, des récits de vie et des souvenirs partagés. La mémoire a un visage, une présence. Les diverses restitutions et les expositions expriment cette articulation des portraits des personnes aux portraits des lieux.

Sensibilisation : Parcours de sensibilisation à l'architecture du nouveau bâtiment des Archives et Bibliothèque Départementales en passant par le patrimoine industriel du quartier.

Médiation : Nous avons mis au centre de notre action la médiation de l'architecture et les qualités du bâtiment, son inscription dans la trame Mirès, au coeur du quartier d'Arenc ainsi que les missions de service public des Archives et de la Bibliothèque Départementales, cela s'est manifesté par la créations d'évènements autour de l'ouverture au public du bâtiment, en donnant la parole aux populations, aux usagers du quartier et par la rencontre entre des populations et un point de vue artistique. Photographe, vidéastes, graphistes... Les artistes interprètent les témoignages, les récits de vie, les lieux et les architectures, et ils nous les donnent à voir autrement....

ACTIVITE

Ateliers, sorties, parcours, expositions, entretiens, tables rondes.

[RAPPORT FINAL]

Ici-même [Grenoble]

Ici-Même [Grenoble]

LOCALISATION

Ici Même [Grenoble], au Brise-glace, 24 rue Ampère, 38000 Grenoble

DATE DE CREATION

1993

PORTEURS

De 3 à 30 personnes selon les pratiques (danseurs, performeurs, comédiens, sociologues, vidéastes, preneurs de sons, architectes, écrivains).

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Collectif

POURQUOI ?

Au gré des rencontres et des collaborations, le collectif intègre à ses recherches formelles des préoccupations sur les modes de diffusion du spectacle vivant, la place de "l'acte artistique" et la notion de culture, dans une société en plein bouleversement.

La ville s'est imposée à nous comme lieu et objet d'expérimentation. La ville – et ses interstices qui jouxtent espaces publics et intimes – n'est pas seulement constituée de zones, de quartiers et de voies de circulation ; mais aussi de plusieurs vitesses qui font percevoir différemment les sons, les odeurs, les lumières. Nous essayons quant à nous de ne pas être trop pressés.

COMMENT ?

Nos accessoires sont souvent des objets trouvés et notre scénographie se construit en marchant. Se déplacer est pour nous l'occasion de nous confronter à des environnements et des réalités sociales particuliers. Inviter, s'inviter, détourner, utiliser, se fondre, se glisser, s'appropriier, habiter, converser.

La recherche d'Ici-Même se fait à travers une vision horizontale de la ville, tenant compte des flux humains, des flux d'activités, de la géographie, des plis et espaces creux, des saisons, de l'actualité....La conversation, au cours de ces trois dernières années, est devenue pour nous un matériau incontournable, une forme plastique à part entière comme les sons, les images, les objets ou les gestes.

CHAMPS

Participation, découverte, sensibilisation, médiation

ACTIVITE

Balades, agences de conversation, cartographie, performances.

[RAPPORT FINAL]

EnCourS / KompleXKapharnaüm



LOCALISATION

9, rue francia - 69 100 VILLEURBANNE

DATE DE CREATION

2000

PORTEURS

Compagnie d'intervention en milieu urbain KompleXKapharnaüm

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

1 coordinateur à temps plein, des artistes et techniciens de KompleXKapharnaüm sollicités selon les projets, leur spécificités.

PARTENAIRES

Soutiens institutionnels : Ville de Villeurbanne (qui nous donne les clés de la ville...), DRAC Rhône-Alpes/Conseil Général Rhône-Alpes.

Des partenaires très divers sont mobilisés en fonction des projets qui sont liés à un espace de la ville spécifique ou à une populations et qui requièrent donc des partenariats multiples et adaptés (société gestionnaire d'un parking souterrain, organismes gestionnaires d'immeubles, centres sociaux, services de la ville de Villeurbanne, acteurs culturels de la ville ou de l'agglomération, comités de quartiers).

POURQUOI ?

Parce que la compagnie est pleine d'expériences dans la ville.

Parce que la ville est un territoire de jeu, un potentiel d'inspiration pour les artistes, un espace de frottements avec le réel.

Parce que la ville est le lieu de tous les enjeux (sociaux, politiques, économiques...).

COMMENT ?

Proposer à des artistes des espaces dans la ville pour mener des laboratoires de création, d'écriture.

CHAMPS

Sans rendu nécessaire, provoquer la rencontre entre le flux du quotidien et une équipe dont l'écriture n'est pas forcément urbaine. Accueillir sur une durée définie en fonction des projets, encadrer, aider, soutenir techniquement (beaucoup), financièrement (un peu), artistiquement (parfois), moralement (toujours).

ACTIVITE

[RAPPORT FINAL]

Recherche, expérimentation en milieu urbain, en lien avec des populations, des espaces urbains particuliers voir atypiques tels des infrastructures (rond-point, rues, parkings), des friches, des équipements sportifs (piscine, stades qui provoquent des créations inédites et qui occasionnent des croisements entre des populations, des publics, des acteurs.

[RAPPORT FINAL]

LMX

LMX

LOCALISATION

Marseille

DATE DE CREATION

1999

PORTEURS

Artiste

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association

POURQUOI ?

LMX, créée par Laurent Malone en 1999 à Marseille, est une structure de production et d'édition conçue comme un laboratoire de recherche et de création sur le contexte urbain. Laurent Malone, photographe, mène depuis plusieurs années un travail d'analyse et de documentation des mutations urbaines. Il travaille selon un principe dialectique en invitant artistes, designers, architectes, philosophes et chercheurs à collaborer à des projets qui interrogent la ville : son architecture, ses usages, ses histoires. Membre du groupe Osservatorio Nomade / Stalker et du réseau Integral Ruedi Baur s'élabore, à travers les projets élaborés à Marseille, Barcelone, Rome ou Pékin, un réseau international d'observation du contexte urbain.

COMMENT ?

Interventions dans l'espace public, marches, ateliers, publications, projections, centre de documentation, recherche graphique sont les outils et les actions d'une démarche collaborative et expérimentale.

Les marches

Indissociable de la photographie, la marche est pour Laurent Malone le moyen de faire corps avec la ville, d'en éprouver l'architecture. En exposant le photographe aux territoires qu'il traverse, la marche permet de prendre conscience de la réalité urbaine. C'est dans la tension entre le corps en mouvement et la ville que se construit le point de vue. Cette expérience est partagée lors de marches collectives publiques intitulées transects, terme de géographie qui désigne l'analyse d'un territoire selon une coupe en ligne droite. Les parcours sont conçus en collaborations avec des géographes, des historiens, des paysagistes et sont ponctués de rencontres avec ceux qui habitent et travaillent dans les quartiers traversés. Pour témoigner de ces rencontres et de la traversée du paysage, les marches sont documentées sous forme vidéo, sonore et photographique.

[RAPPORT FINAL]

Marcher ensemble, c'est apprendre à connaître la ville et ses identités, créer un espace pour le regard, l'écoute et la parole, aller à la rencontre de l'autre, mettre l'espace public en mouvement.

Les éditions

Lancées en 1991 par Francine Zubeil et Laurent Malone, les éditions de L'observatoire ont eu pour ligne directrice d'appréhender le livre et la page comme un espace de création à diffuser. Des artistes tel que Jean-Marie Krauth, Sylvie Amar, Claude Lévêque, Joël Hubaut, Corinne Mercadier, Gérard Traquandi, Ruedi Baur, Muntadas... ont proposé une oeuvre originale pensée pour cet espace.

Avec la création des éditions LMX, les projets éditoriaux s'orientent vers une traduction du territoire de la ville dans l'espace du livre. JFK, de Dennis Adams et Laurent Malone, publié en 2003 est une traduction de la posture de la marche sur la page. Une nouvelle collection, Habiter une collection de temps, est lancée avec la parution en octobre 2007 des trois premiers volumes d'Habiter Marseille, novembre 2003- juillet 2007 et Habiter Paris, Canal Saint-Martin, 1er janvier 2007 9h-11h.

Le centre de documentation

Le centre de documentation, outil de travail et prolongement des réflexions sur le livre et l'espace urbain, propose au public un fond constitué de livres d'artistes, catalogues d'expositions, de monographies, d'ouvrages théoriques et de documents vidéos et sonores.

CHAMPS

Pédagogie : workshop internationaux écoles d'architectures

ACTIVITE

Marches, workshop, expositions, ateliers, édition.

[RAPPORT FINAL]

Nicolas Mémain

LOCALISATION

Marseille

DATE DE CREATION

2000

PORTEURS

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

micro entreprise non assujettie à la TVA.

PARTENAIRES

DRAC, Conseil Général, CAUE, associations marseillaises (Triangle, Marseille 2013).

POURQUOI ?

J'aime pas la télé.

COMMENT ?

à pied.

CHAMPS

Pédagogie, sensibilisation, concertation, participation, médiation, éducation).

ACTIVITE

Balades urbaines.

[RAPPORT FINAL]

Pixel

LOCALISATION

Friche la Belle de Mai, 41, rue Jobin, 13003 Marseille, France

DATE DE CREATION

1998 (Clermont-Ferrand) - 2001 (Marseille)

PORTEURS

Architectes + équipe pluridisciplinaire selon projet (plasticiens, créateurs sonores, vidéastes, VJ, techniciens audiovisuels, photographes, musiciens,...).

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association Loi 1901

PARTENAIRES

Selon projets : collectivités locales et territoriales (région PACA, villes), DRAC, éducation nationale, structures associatives, co-productions, Ministère de la Culture.

POURQUOI ?

Pixel est une association de jeunes architectes qui se questionnent sur notre environnement dans le sens le plus large, à diverses échelles de temps, d'espaces et d'actions.

COMMENT ?

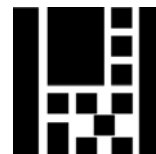
La trans-disciplinarité, sous-entendue par l'architecture et la ville, en termes de citoyenneté, d'urbanité et de territoires, nous engage dans un travail d'expérimentation, en interaction entre une sensibilisation participative et citoyenne. Pixel se donne pour objet, en explorant les interfaces que l'architecture peut entretenir avec les domaines des arts graphiques et plastiques, des arts de la rue et du spectacle vivant, des technologies de l'image et du multimédia, de contribuer, inciter et participer au débat mené sur l'architecture, la ville et les territoires en mutation. Pour mener à bien ces objectifs, Pixel s'est défini 3 domaines d'interventions : >>> sensibilisation à l'architecture et la ville, >>> diffusion de la culture architecturale et urbaine, >>> expérimentation multimédia spatiale et urbaine.

CHAMPS

Pédagogie, sensibilisation, éducation, concertation, diffusion, création.

ACTIVITE

Actions pédagogiques, installations urbaines, résidences In-situ, projets multimédia, formations, publication, conseil artistique, événementiels.



[RAPPORT FINAL]

Robins des Villes



LOCALISATION

Région Rhône-Alpes
(Lyon, St Etienne, Grenoble)
et Marseille.

DATE DE CREATION

Avril 1997

PORTEURS

5 jeunes architectes diplômés en Rhône-Alpes (Lyon, St Etienne, Grenoble)

PARTENAIRES

Les villes de Lyon, Vaulx-en-Velin, Rillieux la Pape, Feyzin, Villeurbanne? Etc. Les structures: Grand Lyon (Missions écologie et Direction de la prospective), DRAC Rhône-Alpes, SGAR, PUCA, DAPA, Région Rhône-Alpes, Fondation de France, Conseil Général du Rhône, DIREN, Hospices Civil des Lyon, SEM Lyon Confluence, écoles et centres sociaux des différentes villes. Musée de la ville de Lyon Gadagne, MJC's, Archives Municipales de Lyon, réseau des écoles d'architecture Rhône-Alpes (Lyon, Grenoble, St Etienne), Institut d'urbanisme de Lyon et Grenoble, Pôle de compétence en Urbanisme de Lyon, Réseau Citéophile, Adels, Les petits débrouillards, Uni-Cités, etc.

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Association loi 1901. Structure de 11 salariés TP.CA de 10 membres. 60 adhérents et environ 500 sympathisants.

POURQUOI ?

L'objet de l'association est: la recherche, la médiation, la diffusion, la sensibilisation et l'action sur le thème du cadre de ville (environnement urbain, urbanisme, architecture, patrimoine, le cadre bâti en général). L'association et les "Robins des Villes" ont pour objectif de proposer un autre "regard sur la ville", de sensibiliser les habitants à leur espace de vie, et de les inciter à avoir une démarche participative. En donnant des outils nécessaires pour s'informer et être créatifs, l'association se pose en "relais citoyen" au service de la ville et de ses habitants.

L'association s'interroge donc sur les moyens à mettre en œuvre pour permettre aux habitants de comprendre l'urbanisme et les projets de leur ville. Comment exploiter leur connaissance du quartier, pour qu'ils parviennent à bon escient dans les projets urbains? Comment animer cet espace pour qu'il donne envie à ses membres d'y tisser les liens du bâti et de l'humain?

[RAPPORT FINAL]

COMMENT ?

L'association est constituée en différents pôles d'activités: éducation, concertation, sensibilisation, formation, recherche-action. Chacun de ces pôles est amené à se structurer suivant l'évolution de l'association, du volume de travail et des projets en cours, ainsi que suivant l'évolution des antennes de l'association (Grenoble, St Etienne et Marseille). La répartition des salariés est essentiellement concentrée sur l'éducation et la concertation, principales activités de l'association.

Point essentiel à notre organisation, l'apport des stagiaires longue durée. Un noyau d'une vingtaine de bénévoles actifs est impliqué régulièrement sur l'ensemble des projets, avec des pics à plus de cinquante lorsqu'il s'agit de projets associatifs plus importants tels que les Rencontres du Cadre de Ville.

CHAMPS

Pédagogie, participation, sensibilisation, éducation, et beaucoup moins la médiation car ce champ nous renvoie trop vite au rôle de médiateur.

ACTIVITE

Ateliers scolaires et extrascolaires, création d'outils et d'ouvrages pédagogiques, ateliers urbains, balades urbaines, conférences, installations urbaines, diagnostics partagés, cartographies sensibles, formations habitants et professionnels, facilitateur et traducteur de l'expertise urbaine.

[RAPPORT FINAL]

Stalker

LOCALISATION

Rome

DATE DE CREATION

1995

PORTEURS

Artistes et architectes

ORGANISATION DE LA STRUCTURE

Collectif

POURQUOI ?

L'objet de Stalker est une recherche et une action sur le territoire afin d'enquêter sur les alternatives possibles aux traditionnelles interventions sur le territoire.

Leur attention se porte avec une attention toute particulière aux aires marginales et aux vides urbains en voie de transformation, appelé territoires actuels. On peut les définir comme « *le négatif de la ville bâtie, les aires interstitielles et marginales, les espaces abandonnés ou en voie de transformation. Ce sont les lieux de la mémoire réprimée et du devenir inconscient des systèmes urbains, la face obscure de la ville, les espaces du conflit et de la contamination entre organique et inorganique, entre nature et artifice* ».

COMMENT ?

« *Percevoir l'écart, en accomplissant le passage, entre ce qui est sûr, quotidien et ce qui est incertain, à découvrir, génère une sensation de dépaysement, un état d'appréhension qui conduit à une intensification des capacités perceptives ; soudain, l'espace assume un sens ; partout, la possibilité d'une découverte, la peur d'une rencontre non désirée ; le regard se fait pénétrant, l'oreille se met à l'écoute.* » (Manifeste de Stalker).

La rencontre des territoires actuels se fait à pied car « *c'est le seul moyen d'exister sans médiations dans ces lieux, pour participer de leurs dynamiques. Une forme de recherche nomade tendue vers la connaissance par la traversée, sans rigidifier, homologuer ou définir l'objet de la recherche pour ne pas entraver son devenir.* » (Manifeste de Stalker).

CHAMPS

Sensibilisation à l'espace, rencontre du territoire.

ACTIVITE

Balades, projets divers, concours, workshop, cartographies et différentes formes de recyclage du territoire.



[RAPPORT FINAL]

Partenariat pour la soirée à Lieux publics

Lieux publics

Installé dans les quartiers Nord de Marseille, Lieux publics, Centre National de Création des Arts de la Rue, a pour mission l'accompagnement des artistes de toutes disciplines qui font de la Ville le lieu, l'objet et le sujet de leurs créations. Son projet est articulé autour d'un enjeu fondamental, les nouvelles écritures urbaines. Il a créé une série de dispositifs complémentaires à partir de trois axes : dimension européenne au coeur du projet, lieu de référence national pour la création et la recherche, et mission d'invention et d'action sur son territoire. Dirigé par le compositeur Pierre Sauvageot, Lieux publics apporte une singularité artistique à chacune de ses actions. Présidé par Philippe Chaudoir, chercheur en urbanisme à l'Université de Lyon II, Lieux publics est conventionné par le Ministère de la Culture (Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur), la Ville de Marseille, et le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur. Lieux publics est soutenu par la Commission Européenne (Culture 2000), le Conseil Général des Bouches-du-Rhône, la SACEM et par la Ville d'Aubagne. Fondé par Michel Crespín et Fabien Jannelle en 1982, Lieux publics est une des structures de la future Cité des Arts de la Rue.

Lieux publics - Centre national de création des arts de la rue

16, rue Condorcet - St-André - 13016 Marseille

Tél 04 91 03 81 28 - Fax 04 91 03 82 24

contact@lieuxpublics.com

Deuxième Groupe d'Intervention - Ivry-sur-Seine. GREP #2 / Marseille 2007

Deuxième Groupe d'Intervention, fondée en 1995, crée des propositions théâtrales et des interventions in situ, dans une démarche de recherche et d'élaboration d'une écriture plurielle (texte, geste, voix, scénographie, dramaturgie) en résonance avec l'espace investi. Cette démarche conduit Ema Drouin, directrice artistique, à collaborer avec des écrivains, des chorégraphes, des plasticiens, des acteurs ... La compagnie s'attache à développer une relation particulière avec les spectateurs, notamment par le biais de la proximité physique et de l'interaction. Ce sont avant tout les espaces urbains qu'Ema Drouin choisit d'investir et de révéler par l'intervention théâtrale. Créé en 2004 par Deuxième Groupe d'Intervention, le GREP - Groupe de Recherche Es Poétique – s'est intéressé jusqu'ici aux cathédrales ou édifices gothiques. Aujourd'hui, le GREP propose une réécriture pour élargir ses recherches à des sites

[RAPPORT FINAL]

différents. Il s'agit de re-travailler pendant la période de résidence à Marseille (Lieux Public, Octobre 2007) sur les méthodes de recherche du GREP.

Durant cette résidence, un temps de partage du processus de recherche (rencontre, visite, exploration du lieu investi) est proposé par le GREP, le 17 octobre 2007 à 19h dans le quartier Saint André à Marseille.

L'équipe des chercheurs : Galaxie Béchy Nadir Bouassria, Olivier Charneux, Côme Delain, Ema Drouin, Catherine Salvini. Contact : cecilebezier@deuxiemegroupe.org.

[RAPPORT FINAL]

Partenaires

Construire quoi, comment ? Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture

Est un évènement organisé par les associations

PIXEL13 (Marseille) et didattica (Paris)

Avec le soutien financier de :

La Direction Régionale des Affaires Culturelles de
Provence-Alpes-Côte d'Azur (DRAC PACA)



La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA)



Le Bureau de la diffusion, Direction de l'Architecture
et du Patrimoine (DAPA)



Le Plan Urbanisme Construction Architecture
(PUCA)



Le Bureau de la recherche architecturale urbaine et
paysagère, Direction de l'Architecture et du
Patrimoine (DAPA)



[RAPPORT FINAL]

Partenaires :

Système Friche Théâtre, Friche la Belle de Mai
(Marseille)



Laboratoire Espaces Travail (Paris)

LET

Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La
Villette



Lieux Publics, Centre National de Création des Arts
de la Rue (Marseille)



La Maison de l'Architecture et de la Ville de PACA
(MAV PACA Marseille)



La Gare Franche (Marseille)



[RAPPORT FINAL]

Comité d'organisation

Courriel : pixel-didattica@no-log.org

Site : www.architecturesocioculturelle.org

Sabine Thuilier, association *Pixel*

Alexandre Cubizolles, association *Pixel*

Juliette Bataille, association *Pixel*

Aude Maheu, association *Pixel*

Association ***Pixel 13***

Friche Belle de Mai

41 rue Jobin 13003 Marseille

tel. : 04 95 04 95 73

fax. : 04 95 04 95 92

pixel.asso@free.fr

<http://pixel.asso.free.fr>

Elise Macaire, association *didattica*

Léa Longeot, association *didattica*

Association ***didattica***

Ecole Nationale Supérieure d'Architecture
de Paris La Villette

144 avenue de Flandre 75019 Paris

tel. : 01 44 65 23 64

didattica@no-log.org

<http://didattica.reseau2000.net>

Pixel 13

Pixel développe depuis 1998 un projet culturel de sensibilisation à la ville à l'architecture et aux territoires. L'activité de l'association s'articule autour de trois axes : ateliers de sensibilisation tous publics, diffusion de la culture architecturale et urbaine, interface de production, de création et d'expérimentation entre la ville, l'architecture, les arts visuels et le spectacle vivant. pixel.asso@free.fr, <http://pixel.asso.free.fr>

didattica

didattica est une association de l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette, portée par des étudiants, des architectes, des artistes, des enseignants de l'Ensapl et de l'Education Nationale, et des chercheurs qui se préoccupent d'architecture, d'éducation et de démocratie. didattica@no-log.org, <http://didattica.reseau2000.net>