

Faire ensemble la ville des usages

*Étude comparative de trois organisations relevant de
l'urbanisme culturel
L'Hôtel Pasteur, Échelle Inconnue et les Saprophytes.*



1 Carte subjective de Clermont-Ferrand réalisée par le collectif Les Saprophytes pour le projet "Tour de Tables".

Un mémoire d'initiation à la recherche dirigé par Stéphanie Pryn,
maître de conférences à l'Université de Lille

Master 1 Culture et Communication : métiers de la culture
Université de Lille

2018/2019

Gaël Guihot

Remerciements

Merci à Sophie Ricard, Guillaume Jouin-Trémeur, Mélia Delplanque, Emilie Richelle et Christophe Hubert pour leur disponibilité, leur pédagogie et leur bienveillance.

Merci aux équipes de l'Hôtel Pasteur, d'Echelle Inconnue et des Saprophytes pour la ressource précieuse qu'ils produisent au fur et à mesure de leur projet.

Merci à Stéphanie Pryen pour son suivi tout au long de l'élaboration de cette recherche. .

Merci à mes parents pour le cadre de travail de la rédaction, leur relectures, leurs questions, leur regard chaleureux et bienveillant. Merci à mon frère et à ma sœur pour leur patience et leur présence.

Sommaire

Remerciements	3
Sommaire	4
Contexte de travail	6
Quelques conventions d'écritures	6
Introduction	8
Présentation du terrain d'enquête	11
Méthode d'enquête	13
L'Hôtel Pasteur à Rennes	17
<i>Rencontre avec Sophie Ricard et Guillaume Jouin-Trémeur</i>	20
Échelle Inconnue à Rouen	22
<i>Rencontre avec Emilie Richelle et Christophe Hubert</i>	24
Les Saprophytes dans la métropole lilloise (Lille-Roubaix)	25
<i>Rencontre avec Melia Delplanque</i>	28
1.Eléments de contextes qui permettent de situées les organisations étudiées	29
a. <i>Le « monopole » de conception urbaine « classique »</i>	29
b. <i>La position des groupes étudiés vis-à-vis de la conception « classique » de la ville</i>	34
c. <i>Une position à l'origine d'une déontologie fondatrice</i>	40
2.Outils et méthodes d'un « urbanisme des usages »	45
a. <i>Horizontalité et savoir partagé aux fondements de l'urbanisme des usages</i>	46
b. <i>Une conception urbaine en acte sur le territoire avec les usagers</i>	49
c. <i>Mobiliser les méthodes de la création artistique pour mieux saisir les usages</i>	53
d. <i>L'urbanisme des usages porte en lui une ambition de capacitation citoyenne, un projet de société</i>	56
3.Sens et portée du geste artistique dans les démarches étudiées	64
a. <i>« Valeurs d'usage » du geste artistique et collaborations artistiques</i>	64
b. <i>Des professionnels acteurs du geste artistique : une dimension inattendue</i>	66
c. <i>L' « œuvre collective » et les « artisans du réel » relèvent-t-ils du geste artistique ?</i>	70
Conclusion	76
Bibliographie	80
Annexes	84
<i>Annexe 1 : Chiffres clés des territoires étudiés selon le comparateur des territoires de l'Insee</i>	84
<i>Annexe 2 : Dessin issues de Les Saprophytes : Urbanisme vivant / Entretiens avec Amandine Dhée (2017) (p. 38-40)</i>	85

Contexte de travail

Ce mémoire a été effectué dans le cadre de ma première année au sein du master Culture et Communication de l'Université de Lille en 2018-2019. L'enquête préalable et la rédaction de ce mémoire ont été menées dès le premier semestre du master et poursuivies lors de mon stage en milieu professionnel au second semestre. Ce stage a eu lieu pour ma part, du 1er mars au 31 juillet 2019. Ces contraintes spatio-temporelles ont limité la profondeur de l'enquête et ont conditionné le résultat de mon travail universitaire.

L'enjeu de ce travail est avant tout pédagogique et permet aux étudiants de faire un premier pas dans le monde de la recherche et de se familiariser avec ses codes sur un sujet libre. C'est les sens de la formule : « mémoire d'initiation à la recherche ». Ainsi, ce document final reste relativement succinct. C'est le reflet de l'état de ma recherche actuelle.

Quelques conventions d'écritures

Tout au long du document j'utiliserai à la fois le « je », le « nous » et la forme impersonnelle. Je me permets d'utiliser le « je » quand il s'agit d'un choix personnel d'organisation de la pensée ou de la rédaction : « je fais le choix de... » . Il me permet de parler en mon nom sans utiliser un nous de vérité général. Le « nous » sera utilisé de manière inclusive quand il s'agira de d'évoquer les entretiens : « nous n'avons pas eu l'occasion d'en échanger ». Je l'utiliserai aussi, alternativement avec la forme impersonnelle pour orienter ma réflexion : « En premier lieu, nous l'avons vu... ».

Pour désigner mes trois terrains j'utiliserai parfois les abréviations usitées par les personnes interrogées. Ainsi, dans le langage courant l'Hôtel Pasteur est appelé « Pasteur », Échelle Inconnue devient « Échelle », Le collectif des Saprophytes devient les « Sapro ».

La première acception de chaque catégorie indigène, c'est-à-dire les expressions ou concepts propres aux discours cités, seront transcrit en ***gras italique*** pour une meilleure lisibilité.

Je signalerai que je cite un passage des entretiens réalisés par mes soins en annonçant le nom de l'interlocuteur : « Comme Mélia Delplanque le dit : ... » ou en le mettant entre parenthèse à la fin de la citation : « [...] On fait ensemble et puis c'est tout » (Mélia Delplanque).

Introduction

A l'aube de ma réflexion, il y a une quête de lieux, de structures culturelles et de propositions artistiques en prise avec le réel et l'actualité sociale. Au cours de ma recherche j'ai découvert un certain nombre d'initiatives qui placent le geste artistique au cœur de démarches plus larges. La question n'est plus d'étudier le rapport de la création artistique à la société mais de comprendre comment le geste artistique peut être intégré dans des démarches qui n'ont pas pour vocation première de faire œuvre. C'est ainsi que j'ai fait la rencontre d'un secteur socio-professionnel hybride, à la frontière des mondes de la création artistique et de l'aménagement du territoire : **« l'urbanisme culturel »**.

Mon parcours professionnel et personnel ne m'a jamais amené à étudier de manière académique et poussée les questions d'aménagement du territoire et les métiers qui s'y rapportent : architecture, urbanisme, paysagisme, sociétés publiques locales d'aménagement, etc. La « **conception urbaine**¹ » est un secteur que je découvre en autodidacte. Je ne le connais que par mes recherches et le discours des structures étudiées. Ces dernières représentent uniquement une tendance du secteur. Dans un souci d'équité, il aurait été intéressant de recueillir, le point de vue de professionnels relevant d'une conception urbaine dite « orthodoxe » ou « classique ».

Le POLAU, Pôle des Arts Urbains², organisme de référence sur la question de l'urbanisme culturel, considère que celui-ci est un réseau d'acteurs qui, dans leur manière de concevoir leurs projets, emprunte à la fois aux méthodes de la création artistique et aux méthodes de la « conception urbaine ». La rencontre de l'aménagement du territoire et de la création artistique n'est pas inédite. On peut penser aux politiques d'esthétisation du bâti, comme le 1% artistique ou aux mouvements artistiques qui évoluent dans l'espace public (Street-art, performances

¹. La formule « conception urbaine » permet de traiter de la manière dont tous les professionnels de l'aménagement au sens large (urbanistes, architectes, paysagistes, aménageurs). Pensent et construisent la ville. J'emploie ce terme dans le même sens que Pascal Ferren, directeur adjoint du POLAU, dans une conférence à l'Université Populaire du Havre le 24/04/2017.

² Le POLAU – pôle art et urbanisme est à la fois un acteur, tête de réseau et centre de ressources sur les questions de la rencontre entre arts et aménagement du territoire situé à Saint-Pierre-des-Corps. Le POLAU est à l'origine de la mise en avant d'un secteur socio-professionnel autonome qu'il qualifie d'urbanisme culturel

plastiques, art de la rue...). Cependant, la singularité de ce champ³ réside dans la conception même des projets, comme le dit Pascal Ferren, directeur adjoint du POLAU depuis 2016, dans une conférence donnée à l'université populaire du Havre le 24/04/2017 : « Ce qui « contacte » ce n'est plus seulement les expressions de la création artistique ou les expressions de la conception urbaine mais c'est le logiciel propre de la conception urbaine et de la création artistique, c'est leur manière de travailler et leur manière de penser qui vont se mettre à se rencontrer. ». Historiquement séparées dans l'institution française et dans la pratique, la conception urbaine et la création ont leurs propres méthodes de travail, leurs réseaux, leurs économies et relèvent de Directions différentes au sein du Ministère de la Culture⁴. Néanmoins, elles se nourrissent mutuellement dans le cadre des projets d'urbanisme culturel. L'État français manifeste un intérêt significatif vis-à-vis de ce champ et tente d'en saisir ses enjeux. En témoigne la commande du ministère de la culture en 2015 au POLAU qui a permis la publication d'un « *Plan-guide : arts et aménagements des territoires* ». C'est un outil précieux pour cerner la singularité du champ de l'urbanisme culturel et en comprendre les enjeux. Le travail de recherche-action effectué par le POLAU offre des concepts qui me semblent pertinents pour qualifier ce qui se joue dans l'urbanisme culturel. J'utiliserai donc certains de leurs outils tout au long de mon travail et invite le lecteur à lire ce Plan-Guide pour une meilleure compréhension du sujet traité ici.

L'urbanisme culturel m'intéresse, en premier lieu, par sa capacité à réinterroger la démarche artistique et la notion d'œuvre à partir de problématiques d'aménagement du territoire. Le terrain de mon enquête a permis de nourrir mes questionnements tout en soulevant d'autres problématiques que je traiterai au long de ce mémoire.

En effet, l'intérêt de ces structures ne réside pas seulement dans le fait d'intégrer des démarches artistiques dans leurs méthodes de travail. La transversalité et l'hybridation de leur activité va plus loin en concevant des métiers, des modes d'actions singuliers au gré des particularités des territoires sur lequel se déroulent leurs actions et du contexte sociétal actuel. L'activité de ces collectifs est pensée dans la

³ Pascal Ferren, dans la conférence précitée, considère l'urbanisme culturel comme un champ, au sens sociologique du terme : c'est une notion qui englobe un monde social différencié constitué en objet d'étude.

⁴ Au sein de l'organisation du ministère de la Culture, le spectacle vivant et les arts plastiques dépendent de la "Direction générale de la Création Artistique" quand l'architecture et le patrimoine dépendent de la "Direction générale des Patrimoines".

globalité, comme « **une posture**⁵ » qui va induire une certaine manière de travailler et une remise en question profonde des normes socio-professionnelles de la conception urbaine. L'intégration de démarches artistiques à leur travail est un sujet parmi d'autres. Ces structures traitent par exemple de l'intégration des usagers dans un processus de démocratie participative, de la remise en question des cadres juridiques régissant la vie nomade ou de la problématique de l'agriculture urbaine.

Ma recherche ne traitera donc pas en premier lieu du lien entre création artistique et structures de conception urbaine. L'enjeu sera donc plutôt de faire une étude comparative de ces trois organisations en partant de l'hypothèse qu'elles font partie d'une même « communauté de pensée ».

L'objet de ce travail sera donc d'étudier les diverses raisons de constitution de ces structures, le sens de leurs actions et les méthodes qu'elles mobilisent pour voir ce qu'elles partagent ou non. Nous mettrons en avant les enjeux sociétaux dans lesquels elles sont engagées.

Cependant, le statut de la création artistique dans ces collectifs étant le point de départ de mon enquête, je m'attacherai à montrer de quelle manière elle y est mobilisée et en quoi ces démarches questionnent les notions d'artiste et d'œuvre d'art.

Ainsi nous verrons tout d'abord dans quel contexte professionnel et sociétal s'intègrent ces démarches et comment elles y répondent. Puis nous détaillerons les méthodes mobilisées dans leurs activités pour développer un « urbanisme des usages » et enfin nous nous attarderons sur la place de la création artistique dans ces démarches.

⁵ Fréquemment utilisé lors de mon entretien à l'Hôtel Pasteur, le terme « posture » fait référence à une attitude, un positionnement, un savoir-être qui conditionnent les rapports humains et la qualité de l'action.

Présentation du terrain d'enquête

Les trois structures étudiées peuvent être considérées comme relevant de l'urbanisme culturel. Chacune d'entre elle fait d'ailleurs l'objet d'une fiche dédiée sur Arteplan, l'outil de cartographie des initiatives relevant de l'urbanisme culturel géré par le POLAU.

Le choix de ces terrains ne s'est pas fait au hasard. Evidemment, j'ai d'abord choisi des terrains accessibles géographiquement dont je connaissais le projet, au moins de réputation. Puis j'ai essayé de constituer un corpus de trois⁶ structures complémentaires.

J'ai d'abord rencontré l'équipe de l'Hôtel Pasteur. Je connaissais l'Hôtel Pasteur à titre personnel comme lieu "alternatif" de la vie culturelle rennaise. En cherchant à comprendre l'intention du projet, j'ai découvert sa profondeur et sa complexité. L'aspect très récent et mouvant du projet contraste avec Échelle Inconnue par exemple. De plus, Patrick Bouchain⁷ est un acteur central de l'architecture "des usages". Il est donc intéressant d'étudier un projet auquel il a contribué.

J'ai ensuite été interroger le travail d'Échelle Inconnue à Rouen. Le groupe nourrit une réflexion sur la ville depuis plus de vingt ans. Il est intéressant car il a un regard sur le long terme et n'évolue pas forcément dans les mêmes réseaux que les deux autres terrains. De plus leur méthode de travail et leur rhétorique sont assez singulières et engagées. C'est un terrain qui donne du relief au sujet par sa singularité et sa longévité.

Enfin, le collectif des Saprophytes en métropole lilloise est apparu comme une évidence car c'est une structure très réputée et proche de mon lieu de résidence et d'étude. J'ai d'abord tenté de privilégier d'autres initiatives car le collectif était déjà bien connu de la recherche universitaire locale. Cependant, l'intégration de la structure dans mon corpus m'est apparue inévitable car au cœur de nombreux enjeux de ma

⁶ Le nombre de terrains s'est déterminé en fonction des conditions de faisabilité des entretiens et de leur traitement dans le temps imparti de la recherche.

⁷ Patrick Bouchain est un maître d'œuvre et scénographe français qui a beaucoup œuvré à la conception ou reconversion architecturale de lieux culturels français, en son nom avec des collectifs comme l'atelier « Construire » ou Notre Atelier Commun. Le Channel scène nationale de Calais, le théâtre Zingaro (Aubervilliers) ou Le POLAU (Tours) sont quelques exemples de ces travaux. De part les nombreux projets d'ampleur qu'il a mené, il est interlocuteur respecté et écouté au niveau national, par la puissance public.

recherche. A la réflexion, ce collectif, dans sa complexité et son pluralisme, fait en quelque sorte le trait d'union entre mes deux autres terrains d'étude.

J'ai aussi essayé de prendre en compte la matière de départ de ces trois projets. Ils ne travaillent pas à partir du même « déjà-là » :

- Le projet de l'hôtel Pasteur à Rennes se construit autour d'un lieu. Il part d'une problématique d'aménagement de ce lieu pour en faire un espace-carrefour, « une place publique avec un toit »⁸. Il se focalise sur un outil, un lieu préexistant et crée les conditions de son appropriation par les usagers.
- Échelle Inconnue à Rouen part de l'étude des pratiques qui n'apparaissent pas dans les représentations institutionnelles de la Ville. C'est une structure qui fait d'abord un travail de documentation et d'instruction artistique de la Ville. L'enjeu premier c'est la production d'un savoir pour mieux comprendre celle-ci. Ils se focalisent sur des pratiques, des parcours humains préexistants et produisent un discours le plus fidèle possible pour donner à voir « l'invisible de nos villes »⁹
- Les projets des Saprophytes dans la métropole lilloise sont plutôt liés à des problématiques d'aménagement du territoire qui vont aboutir sur la production d'un geste architectural. Ici l'implication de l'utilisateur dans le geste de construction est centrale. On fabrique ensemble la ville en partant des besoins des territoires.

Enfin, au-delà de leur appartenance manifeste à un même champ social et une proximité de convictions politiques, ces trois objets d'étude, quoiqu'implantés dans des territoires différents sont situés dans un contexte géographique et social similaire¹⁰ : l'essentiel de leur activité est concentré sur un territoire urbain densément peuplé avec un taux de pauvreté et un taux de chômage avoisinant les 20% dans les trois villes. Ces contextes territoriaux excluent donc de notre enquête le milieu rural et les petites

⁸ Expression utilisé par Sophie Ricard, coordinatrice de l'Hôtel Pasteur dans de nombreuses interviews

⁹ Extrait du texte de présentation d'Échelle Inconnue sur leur propre site : <http://www.echelleinconnue.net/>

¹⁰ Selon le comparateur des territoires de l'INSEE : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1405599?geo=COM-35238> (Rennes), <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1405599?geo=COM-76540> (Rouen), <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1405599?geo=COM-59350> (Lille).

villes. L'idéal aurait été de comparer mes terrains avec des démarches similaires sur des territoires ruraux et/ou faiblement peuplés. Il faut noter cependant que les trois organisations étudiées peuvent tout à fait être amenées à intervenir ou à travailler avec ce genre de territoire. Cependant ce n'est pas le cas de la majorité des projets effectués.

Méthode d'enquête

L'étude s'est d'abord constituée à partir de ressources médiatiques traitant des structures étudiées : émissions de radio, vidéos, documents écrits. Puis, j'ai analysé les productions réalisées par les équipes étudiées : supports de communication, ouvrages, descriptifs de projet, sites internet, ressources en ligne etc. Enfin, j'ai réalisé des entretiens semi-dirigés auprès de certains acteurs partie prenantes de ces structures.

Les projets étudiés ici attirent régulièrement l'œil des médias, de la recherche et des institutions. De nombreux articles et reportages ont été réalisés sur chacun des trois terrains. C'est un discours plus ou moins fidèle à l'esprit des projets qui est intéressant pour évaluer leur couverture médiatique. Mais ce discours se révèle trop divers qualitativement et trop lourd quantitativement pour constituer une source fiable. Je préférerai me référer à des sources qui citent directement les acteurs concernés par l'activité des structures ou des productions des structures elles-mêmes.

Cependant, même en circonscrivant mon étude au discours directement produit par les structures, je n'ai pas pu, dans les conditions d'enquêtes qui étaient les miennes, consulter l'ensemble des ressources mises à disposition par les trois structures. Mon analyse n'ayant pas vocation à l'exhaustivité, j'ai restreint mes lectures et visionnages aux sources que j'ai jugées les plus significatives. Ce sont souvent des documents de grande qualité qui expliquent avec clarté leur projet : ils permettent à la fois de comprendre les projets étudiés tout en faisant apparaître des concepts clés et catégories indigènes du discours des acteurs concernés.

Je fais le choix d'aborder ces structures à l'échelle de leur fonctionnement global et de leur démarche générale plutôt qu'à l'aune d'un ou plusieurs projets précis car l'enjeu est aussi de montrer les éléments récurrents voire permanents dans l'élaboration de ces différents projets aussi complexes et divers soient-ils.

D'autre part, pour des questions de faisabilité, je n'ai pu m'entretenir qu'avec une voire deux personnes dans chacune des organisations étudiées. Mon analyse se construit donc essentiellement sur le discours des professionnels sur leur propre travail et sur des sources universitaires qui confirment, infirment ou prolongent les propos recueillis. Chaque entretien constitue un point de vue sur le terrain concerné et ne saurait valoir comme un discours représentant l'ensemble des acteurs mobilisés dans ces projets.

De plus il est important de signaler que le travail des trois entités étudiées est d'abord inscrit dans le présent, dans le temps du faire, du processus. Ce sont des équipes qui remettent en question leur travail et leurs actions sans cesse, en travaillant sur des projets très divers qui font surgir des problématiques singulières et évolutives. Même si leur discours peut paraître assez maîtrisé, ce sont des groupes d'individus qui évoluent par leur qualité, leur nombre et leur intention en fonction des projets. Mon analyse s'appuie donc sur un discours recueilli dans une temporalité précise entre février et août 2019. C'est une photographie du discours de ces acteurs à un instant T.

Les questions posées dans les entretiens ont été préparées à l'avance mais mes interlocuteurs n'en ont pas eu connaissance avant. Ils connaissaient seulement mon objet d'étude, le cadre général de ma recherche (mémoire de première année de Master) et parfois mes autres terrains. Les réponses obtenues sont donc relativement spontanées et le temps de l'entretien ne permet pas aux interlocuteurs de temps de recherche et/ou de réflexion longs ou la consultation d'autres membres de la structure. Les questions portaient dans un premier temps sur l'identification de la structure et de la personne interrogée puis sur des précisions me permettant de mieux saisir l'objet d'étude en rebondissant sur les réponses formulées. Dans chacun des entretiens j'ai posé la question de la démarche artistique : ou se situe-t-elle selon eux ? Pourquoi mobiliser ces techniques / méthodes ? J'ai amené le sujet d'une hypothétique

communauté professionnelle : Existe-t-elle ? Si oui sur quoi est-elle fondée ? Se reconnaissent-ils dedans ?

C'est au moment de l'entretien que j'ai rencontré les personnes interrogées pour la première fois. L'idéal aurait été de rediscuter des thématiques étudiées au long l'avancée de ma recherche. Le « one shoot » conditionne les réponses obtenues : la disponibilité, l'humeur, la fatigue de l'enquêteur et de l'enquêté influe sur la qualité de des réponses. Ce contexte ne permet pas forcément d'établir une confiance mutuelle qui libèrerait la parole, surtout par téléphone. Cependant, je dois signaler la grande bienveillance et la disponibilité des « enquêtés » qui m'ont accordé de longues entrevues ininterrompues en s'efforçant de répondre du mieux possible à mes nombreuses interrogations.

Ceux qui sont au cœur des projets étudiés : usagers, bénéficiaires, habitants, hôtes¹¹ etc., n'ont pas été interrogés dans le cadre de ce mémoire. C'est une parole qui manque dans mon analyse car elle aurait pu me permettre de nuancer les propos des professionnels interrogés et de mieux percevoir l'impact de leur action sur le territoire et ses usagers.

Ce sera donc d'abord une lecture du discours des professionnels sur leurs propres actions et leurs intentions plutôt qu'une analyse de pratiques observées. Mon regard sur leurs activités et leur travail est donc nécessairement parcellaire et orienté par ce discours.

Un travail d'observation au long terme sur le terrain pendant les actions réalisées m'aurait permis d'effectuer un travail plus fin (à l'échelle d'un projet par exemple) et de mieux interroger l'impact des actions de ces structures sur le public, les habitants et le territoire à court, moyen et long terme. C'est une vraie limite de ce travail puisqu'il ne permet pas d'avoir de retour des usagers qui sont au centre des projets des démarches étudiées.

Les conditions de production de mon analyse étant à présent fixées, voici maintenant une présentation plus précise des structures étudiées. Je citerai tout

¹¹ C'est ainsi que sont qualifiés les individus ou groupes qui occupe un espace de l'hôtel à projet dans l'Hôtel Pasteur.

d'abord un paragraphe synthétique produit par le POLAU dans l'outil Arteplan évoqué plus haut. Cette présentation, me paraît être une bonne introduction synthétique à l'esprit et aux différentes activités des structures étudiées. Je poursuivrai ensuite par une présentation distanciée, résultat de tableaux standardisés produits à la suite de mes lectures et de mes entretiens. Ils présentent les différentes structures selon les catégories suivantes : forme juridique, outils de travail (espaces de travail, bâtiments, véhicules), gouvernance/fonctionnement interne, équipe : membres actifs permanents, activités principales, territoire d'action, commanditaires, bénéficiaires. Je clôturerai ces présentations par un rapide portrait des personnes interrogées dans chaque structure.

Je fais le choix de ne pas retranscrire mot à mot les entretiens effectués. Cela alourdirait ce document sans véritablement l'enrichir, l'entretien prenant la forme d'une discussion ouverte avec ce que cela implique d'elliptique, de langage non verbal etc. Je préfère en traduire l'esprit en citant des extraits particulièrement représentatifs au long de mon propos.

L'Hôtel Pasteur à Rennes



1. Photographie de l'Hôtel Pasteur vu de la rue par Julien Mignot pour territoire-rennes.fr¹²

Fiche Arteplan

« Situé en plein cœur de Rennes, dans l'ancienne faculté dentaire, l'Hôtel Pasteur est un lieu d'expérimentation : un laboratoire d'idées. Lancée en 2013 par la Ville de Rennes avec l'impulsion de l'**Université Foraine [abrégé UFO]**, dispositif d'activation initié par Patrick Bouchain, cette expérience réunit des activités et usages individuels afin de créer du commun. Depuis 2016, c'est sous l'appellation « d'Hôtel à Projets » que le bâtiment accueille temporairement divers projets éphémères ou émergents économiques, artistiques ou sociaux, ayant besoin d'un espace de travail et de réflexion. Le lieu a par exemple accueilli des associations de Street-art, ou encore, en 2016 l'association « La Belle Déchette » proposant des ateliers de réemploi, des

¹² <http://www.territoires-rennes.fr/fr/hotel-pasteur-lieu-attente-lieu-attendu>

collectes d'objets, des causeries ou encore un magasin éphémère. [Dans un tout autre registre l'hôtel Pasteur a aussi accueilli un « chantier en sciences sociale et promotion de la santé mentale de Philippe le Ferrand accompagné par l'équipe mobile précarité psychiatrie de l'hôpital Guillaume Rénier »]. Le projet [de réhabilitation de L'hôtel Pasteur au sens large] est piloté par la SPLA Territoires Publics, qui accompagne Rennes Métropole dans ses projets de développement urbain. Son travail repose sur ces deux axes : la création d'un nouveau groupe scolaire à l'horizon 2019 et la maintenance du lieu. [Le lieu est actuellement en chantier de "remise aux normes, accessibilité, sécurité". L'hôtel est donc partiellement fermé au public et ouvre ses portes à l'occasion de "chantiers ouverts". La réouverture complète du lieu est prévue pour début 2020] Sophie Ricard, architecte, anime et gère l'occupation temporaire pour l'inscrire dans le fil de la réhabilitation du bâtiment. Sa présence au quotidien fait partie intégrante du concept et permet de construire le projet en « vivant le lieu » collectivement. [Sophie Ricard devrait se faire remplacer à la coordination de l'Hôtel Pasteur en septembre 2019, les candidatures sont actuellement à l'étude]. »

Carte d'identité du projet

Forme juridique

L'Hôtel Pasteur est administré sous la forme d'une association collégiale constituée en 2018.

Outil / Bâtiment

Ancienne faculté dentaire, l'Hôtel Pasteur est un bâtiment de 6000 m² divisé en trois projets architecturaux : une école maternelle de huit classes, l' "hôtel à projet" (c'est ce projet qui va retenir notre attention) et l'Edulab (commande de l'équipe municipale pour un lieu à vocation pédagogique autour du numérique).

Gouvernance / fonctionnement interne

C'est un fonctionnement collégiale divisé en trois collèges. Ce sont eux qui se positionnent sur ce qu'est, et ce que doit être Pasteur en fonction de son actualité :

Extrait de l'article 8 des statuts de l'association¹³ :

« **Les Gestionnaires** qui portent la responsabilité légale et financière du site. Ce collège comporte un unique membre : la SPLA Territoires Publics [commanditaire du projet], qui est représentée par trois personnes physiques désignées par le représentant légal.

Les Utilisateurs qui ont adhéré à l'association, participent aux activités du site, animent et mettent leurs compétences et connaissances au service du projet. Ce collège est constitué de personnes physiques et de personnes morales, chacune représentée par une personne physique. Le nombre de membres de ce collège n'est pas limité.

Les « Bienveillers » ou les « Sages »

Partenaires extérieurs qui veillent à l'intégrité du projet initial et à ce que les valeurs promues par la charte soient toujours respectées. Ce collège est constitué de trois membres, exclusivement des personnes physiques. »

Equipe, membres permanents

En parallèle des collèges qui se positionnent régulièrement sur l'avenir de Pasteur et sur la direction à lui donner, certains acteurs restent en permanence à Pasteur pour assurer un rôle de "**concierge**". Aujourd'hui cette équipe de permanents est composée de :

- Sophie Ricard, architecte de formation et accompagnatrice du projet depuis le départ. C'est elle qui a assuré la **permanence architecturale** à Pasteur avant la phase de chantier. Elle est en charge de la coordination générale du projet. Elle a un rôle de concierge au sens où elle est toujours présente et connaît l'ensemble des acteurs ayant un lien avec Pasteur (commanditaires, élus, hôtes, usagers réguliers...).
- Lise Buisson, géographe de formation, arrivée dans le projet au moment de l'UFO. Elle assiste Sophie Ricard au quotidien dans ses missions de coordination.
- Guillaume Jouin-Trémur du collectif d'architectes « Encore Heureux » assure une permanence architecturale pendant le chantier de réhabilitation. Il est responsable d'une partie de la réhabilitation (maitrise d'œuvre).

¹³ <http://www.hotelpasteur.fr/lesstatuts>

Activités

Avant le début du chantier¹⁴ l'activité principale de Pasteur est de faire cohabiter, en son sein, une diversité de projets et d'acteurs représentatifs des besoins de la ville et d'adapter le lieu à ces besoins. Cela implique de gérer les sollicitations des acteurs désireux d'investir le lieu spontanément et d'autre part d'aller chercher les acteurs qui ne se sentent pas concernés ou ne connaissent pas le lieu, pour qu'ils se l'approprient à leur tour. L'enjeu est de trouver l'équilibre entre l'appropriation spontanée et l'adéquation de l'outil aux besoins réels de la ville sans s'enfermer dans tel ou tel réseau professionnel. Il y a aussi un enjeu d'écriture et de réalisation d'un projet architectural viable et fidèle aux besoins des usagers que la permanence architecturale a relevé. Enfin il y a un volet de production de savoir pour que l'expérience de Pasteur "**puisse faire école**" et que d'autres acteurs puissent se nourrir de cette expérience dans leur propre projet.

Territoire d'action

Action effective : ville de Rennes (le lieu est situé en centre-ville de Rennes).
Rayonnement : national.

Type de commanditaires

Ville de Rennes / La Société Publique Locale d'Aménagement Territoires Publics.

Type de bénéficiaires

" Pasteur accueille tous types de disciplines liées à l'expérimentation ne trouvant pas leur place ailleurs¹⁵". Tout projet peut être accueilli à Pasteur entre 1 heure et 3 mois maximum. C'est d'abord un lieu d'expérimentations, de travail. Mais c'est aussi un lieu ouvert au public, à l'accès gratuit.

Rencontre avec Sophie Ricard et Guillaume Jouin-Trémeur

J'ai rencontré Sophie Ricard et Guillaume Jouin-Trémeur dans l'enceinte de l'Hôtel Pasteur le 18/02/2019 pour un entretien d'environ 90 minutes.

¹⁴ En février 2018, des lourds travaux de réhabilitation et de rénovation ont commencé dans l'hôtel Pasteur pour sécuriser, rendre accessible et mettre aux normes le bâtiment. Les travaux doivent durer jusqu'à fin 2019, début 2020. Pendant ce chantier Pasteur est moins accessible au public mais reste ouvert car il « continuera de faire appel à la participation, aux chantiers d'application et d'insertion, et aux réemplois dans un chantier "Acte Culturel" en plein cœur de la ville » (<http://www.hotelpasteur.fr/>).

¹⁵ Première règle du guide de séjour de l'Hôtel Pasteur (<http://www.hotelpasteur.fr/leguidedesejour>)

Sophie Ricard est l'une des figures centrales de l'Hôtel Pasteur. Architecte de formation, c'est elle qui coordonne le projet depuis l'UFO. Elle connaît le projet par cœur et l'a défendu devant de nombreux interlocuteurs (institutionnels, médias, professionnels...). Son discours est donc très maîtrisé, pétri de l'histoire riche et complexe de Pasteur. Cependant, il est parfois difficile de discerner dans son discours ce qu'est Pasteur et ce que doit être et devra être Pasteur. Il aurait fallu confronter son discours en interrogeant des hôtes de Pasteur qui ont utilisé l'outil.

Architecte de formation, Guillaume Jouin-Trémeur a vécu l'université foraine et connaît bien Pasteur. Au cours de l'entretien sa position de maître d'œuvre a notamment permis d'apporter un regard plus précis sur l'enjeu de la réhabilitation concrète d'un espace comme Pasteur. Jeune architecte, il a aussi pu tenir un discours intéressant sur la relation entre les formations en architecture et l'activité de Pasteur. Comme Sophie Ricard, il est directement impliqué dans l'organisation de Pasteur au quotidien.

Échelle Inconnue à Rouen



1 Projection dans le MKN-VAN en 2016 « À Pont-Authou, entre le camping municipal et l'aire d'accueil des "gens du voyages". Avec des voyageurs et des personnes habitant le camping à l'année. »(<http://www.echelleinconnue.net/actualite/?2016/05>)

Fiche Arteplan¹⁶

« Échelle Inconnue est un groupe qui prône une ville en lutte contre les exclusions produites par l'urbanisme contemporain. Il agit par l'intermédiaire de projets urbains locaux et participatifs (occupations, ateliers d'urbanisme et de cartographie, projets d'architecture, films, objets numériques urbains) visant la production de connaissances sur la ville, clé d'une possible réappropriation collective de celle-ci. Le groupe développe des projets manifestes sur l'habitat nomade ou les lois de l'espace public qui prennent en compte la question politique et historique. Basé à Rouen, il se déplace, en ateliers itinérants et nomades. Son projet « Makhnovtchina » sillonne la Normandie, Moscou et la Moldavie, coproduisant avec les personnes rencontrées, cartes, images, textes, projets et films autour des nomadismes contemporains. Structure d'édition,

¹⁶ <https://arteplan.org/initiative/echelle-inconnue/>

Échelle Inconnue publie livres et journaux consignant expériences, théories, et « **connaissance par le bas** ». »

Carte d'identité du projet

Forme Juridique :

Association fondée en 1998

Outils / Bâtiment

Échelle Inconnue a un lieu de travail dans le centre-ville de Rouen (11-13 rue Saint-Etienne des Tonneliers, 76000 Rouen). Ce lieu est conçu comme un lieu de travail parfois ouvert au public dans lequel le groupe accueille des conférences et projections. Dans le sous-sol on trouve des espaces de vie et de travail : des bureaux, une cuisine, un centre de ressources (en construction au moment de ma visite), un atelier de sérigraphie, un atelier de montage, un hackerspace (lieu de « bidouillage » avec machines, ordinateurs... cogéré avec le groupe de hackers Ventres Mous). Échelle Inconnue a aussi un camion cinéma, le MKN-Van, qui leur permet notamment de faire des projections dans l'espace public. L'équipe d'Échelle Inconnue est très mobile, souvent en déplacement sur le terrain auprès des acteurs avec lesquels elle travaille.

Gouvernance / fonctionnement interne

Les projets se montent au gré des rencontres. Tous les membres sont investis dans chaque projet et agissent au nom d'Échelle Inconnue : "Nous sommes un groupe comme un groupe de rock"

Equipe, membres permanents

L'équipe varie entre 6 et 9 salariés. Au moment de ma visite, l'équipe d'Échelle Inconnue était composé de 9 personnes. : « L'équipe est constituée de Stany Cambot, architecte, de Pierre Commenge, d'Elsa Vidal, de Christophe Hubert, administrateur, de Catherine Nancey, régisseuse et comptable, de Misia Forlen architecte et assistante réalisatrice, d'Alexandre Deslien vidéaste, et Emilie Richelle chargée de

production et de communication. Ainsi que Liudmilla Piskareva architecte et coordinatrice des projets à Moscou. »¹⁷

Activités principales

On peut diviser l'activité d'échelle inconnue en plusieurs grands pôles :

- la production de contenus et d'objets à partir d'enquête de terrain : images, textes, films (documentaires et fictions), objets
- des évènements dans l'espace public : occupations, actions militantes, projections cinématographiques
- des cycles de formation appelés "**Doctorat Sauvage**", l'un en architecture, l'autre en culture numérique visant à produire de la connaissance au moyen d'ateliers, séminaires, conférences dans l'esprit d'une université populaire.

Territoire d'action

Le territoire d'action d'Échelle Inconnue est très large. Il est principalement réparti sur le territoire rouennais d'une part et sur le territoire moscovite d'autres mais il est loin de s'y limiter.

Type de commanditaires

Auto saisine, sollicitation citoyenne, collectivités territoriales, institutions culturelles et urbaines.

Type de bénéficiaires

Échelle Inconnue s'adresse à tous. Cependant, certaines de leurs productions sont plutôt destinées aux institutions, d'autres au grand public ou aux professionnels. Cela dépend des projets et de leurs enjeux.

Rencontre avec Emilie Richelle et Christophe Hubert

J'ai réalisé deux entretiens avec Échelle Inconnue. Le premier était un entretien informel, exploratoire d'une vingtaine de minutes avec Emilie Richelle chargée de

¹⁷ <https://www.echelleinconnue.net/presentation/>

production et de communication dans les locaux d'Échelle Inconnue le 12/02/2019. Emilie ne fait partie du groupe que depuis un an, elle m'a donc redirigé vers Christophe Hubert, administrateur du groupe. Je me suis entretenu par téléphone avec ce dernier le 26/02/19 pendant environ 40 minutes.

Christophe Hubert a une double formation de géographie et de gestion culturelle. Son rôle est de garantir la stabilité économique du groupe. En plus de son activité d'administrateur, il est aussi directement impliqué dans les projets d'Échelle Inconnue, et participe à la réflexion du groupe sur la ville. Cela fait aujourd'hui 10 ans qu'il travaille au sein d'Échelle Inconnue. Il n'est pas le fondateur d'Échelle Inconnue et n'a pas produit d'ouvrage au nom du collectif. L'entretien est donc intéressant mais certains éclairages peuvent manquer.

Les Saprophytes dans la métropole lilloise (Lille-Roubaix)



2 Chantier participatif pour la création du nouveau lieu de vie des Saprophytes : "La chaufferie". (<http://www.les-saprophytes.org/>)

Fiche Arteplan

« Collectif pluridisciplinaire lillois, les Saprophytes tirent leur nom et leur philosophie de cet organisme qui recycle la matière et participe activement au maintien de l'équilibre biologique dans la nature. Convaincu de l'importance de l'implication de l'homme dans la construction de son cadre de vie, le collectif développe des projets évènementiels ou pérennes, mêlant réflexions et expérimentations dans l'espace public. Leurs interventions endossent de multiples formes : plateforme de création, structure d'éducation populaire (une serre mobile dans le quartier du Pile, 2010), atelier de construction à court et long terme (« Made in Vitrolles » 2013), ferme d'agriculture urbaine (les « Unités de Production Fivoises » dans le quartier de Fives, 2014). »

Carte d'identité du projet

Forme Juridique

Collectifs constitué en association en 2007 puis en SCOP depuis 2017.

Outils / Bâtiment

Les Saprophytes [abrégié Sapros] ont plusieurs lieux de travail :

- L'**unité de production fivoise** : projet d'agriculture urbain à Fives (un quartier périphérique de Lille) repartit dans deux lieux :
 - le local des Saprophytes (bureau, lieu de travail et champignonnière)
 - le **jardin ressource** (situé non loin du local des Sapros sans en être directement voisin).
- La **Fabrique d'Architecture Bricolée** : « FAB est un atelier qui développe et démocratise l'aide à l'auto-réhabilitation, à l'éco-construction et au réemploi de matériaux en architecture » sédentarisé à la Condition Publique, établissement public de coopération culturelle, à Roubaix.

D'autre part, les Saprophytes se déplacent régulièrement sur les lieux où se déroulent leurs actions sur le long terme.

Gouvernance / fonctionnement interne

Chaque membre du collectif apporte ses propres compétences et peut-être référent

sur un projet. La charge de travail est ensuite répartie entre les différents membres. Cependant, tous les membres ne sont pas impliqués dans chacun des projets. Les bénéfices de la SCOP sont répartis entre tous les sociétaires. Les prises de décisions se font collectivement.

Equipe, membres permanents

C'est un collectif¹⁸ composé de :

- 6 salariés cofondateurs paysagistes et/ou architectes et/ou et urbanistes de formation : Claire Bonnet, Pascaline Boyron, Mélia Delplanque, Damien Grava, Violaine Mussault et Véronique Skorupinski
- 1 administratrice / artiste plasticienne : Hélène Beelkens
- 1 agriculteur urbain et apiculteur : Yves-Olivier Evin

Activités principales

L'activité du collectif s'organise autour de 4 grands pôles d'activités ou " projets de recherche" :

- aménagement urbain / étude urbaine (prestation de maîtrise d'œuvre diverses dans l'esprit des Saprophytes)
- agriculture urbaine / permaculture (unité de production fivoise)
- réemploi et autoconstruction (Condition Publique et Quartier du Pile)
- les « projets qui nous permettent de détourner de manière poétique les territoires »¹⁹ (Territoires divers)

Territoire d'action

En premier lieu Lille et le quartier Fives-Hellemes, puis Roubaix et le quartier de Pile et par extension les départements du Nord et du Pas-de-Calais. La notoriété des Saprophytes leur a aussi permis de travailler ponctuellement dans des territoires éloignés de leur lieu d'implantation : autres régions de France mais aussi d'autres pays comme la Belgique, l'Italie, le Maroc et le Sénégal.

¹⁸ <http://www.les-saprophytes.org/le-collectif>

¹⁹ Extrait de l'entretien de Mélia Delplanque

Type de commanditaires

Majoritairement des collectivités mais aussi des collectifs d'habitants et diverses structures citoyennes et culturelles.

Type de bénéficiaires

Habitants, curieux, bricoleurs, militants, professionnels... On ne parle pas véritablement de public chez les Saprophytes. On dit "les gens".

Rencontre avec Mélia Delplanque

J'ai effectué plusieurs entretiens exploratoires, informels auprès de connaissances personnelles ayant travaillé comme stagiaires avec les Saprophytes. J'ai ensuite obtenu un entretien téléphonique avec Mélia Delplanque le 30/07/19 qui a duré environ 75 minutes

Mélia Delplanque est architecte diplômée d'Etat et co-fondatrice des Saprophytes. Elle vit le collectif de l'intérieur depuis ses débuts et est donc très au fait de l'activité et de la déontologie des Saprophytes. Cependant, chaque membre du collectif à son propre point de vue sur l'activité du collectif. Les informations que j'ai pu obtenir tiennent donc plutôt du point de vue personnel que d'un discours collectif établi.

1. Éléments de contextes qui permettent de situées les organisations étudiées

a. Le « monopole » d'une conception urbaine « classique »

Les acteurs des trois organisations étudiées relèvent d'une frange hétérodoxe de la conception urbaine car ils produisent un regard sur la ville « différent », ils se positionnent à la marge d'un « monopole²⁰ » méthodologique. Leur conception de la ville repose sur des bases idéologiques « différentes » pour diverses raisons que nous allons à présent investiguer.

Au cours des entretiens, nous avons surtout évoqué les projets menés, et de là le projet de ville²¹ et le type de conception urbaine dans lesquels ils s'inscrivent. La posture était constructive, tournée vers l'avenir. Nous ne nous sommes pas forcément attardés sur la qualification de ce « monopole » et de ces effets sur la fabrique de la ville²². Cependant, les trois projets étudiés se situent tous dans une posture plus ou moins explicitement critique voire improbateur vis-à-vis de la ville contemporaine et de sa conception. Cette critique est sous-jacente dans les projets mais nous ne l'avons, la plupart du temps, évoqué qu'en surface. A présent, l'idée est de comprendre les jeux d'acteurs et les enjeux de la conception de la ville contemporaine pour saisir les éventuelles contradictions qu'elle peut produire. Plus tard nous verrons comment les collectifs étudiés, se situent, par rapport à ces contradictions.

Comme toute construction sociale, la ville est le fruit d'intentions, de jeux d'acteurs contradictoires qui vont orienter sa conception, son évolution. La ville contemporaine française n'est pas un espace géographique neutre et naturel : elle est reflet de l'organisation de la société contemporaine et de ses modes de production. En

²⁰ L'expression est de Sophie Ricard : « Il y a un monopole aujourd'hui qui ne va pas dans notre sens »

²¹ J'entends par « projet de ville » : le type ville pour laquelle ils travaillent, leur ville idéale.

²² On retrouve l'expression dans le discours des Saprophytes et dans de nombreux travaux de sciences sociales traitant des problématiques urbaines. L'idée est de désigner le processus social par lequel la ville évolue. Une attention particulière est apportée à l'évolution morphologique de la ville et à la mise en lumière du rôle des nombreux acteurs qui y contribue, notamment les pouvoirs politiques et économiques. Pour moi c'est une notion qui rejoint celle de conception urbaine à cela près que ce devienne terme renvoie plutôt au professionnel de l'aménagement et à leur capacité à concevoir (dessiner, construire, planifier) plus concrètement le tissu urbain.

ce sens elle est liée au mode de production dominant, à savoir le libéralisme économique et l'idéologie capitaliste. Pour comprendre les enjeux de la réflexion de l'organisation de la ville dans ce contexte, je m'appuierai sur la réflexion d'Henri Lefebvre (1901-1991) sur l'urbain. Sa grille de lecture, inspirée de l'analyse marxiste, a notamment permis de constituer la ville en objet d'étude politique et social majeur. Il a produit une critique de la ville capitaliste tout au long de son œuvre et notamment dans deux publications : « Droit à la ville » (1968) et « Espace et politique : le droit à la ville 2 » (1972). Il s'agit d'une analyse de la ville des années 1960 et 1970 qui reste pertinente pour comprendre la ville capitaliste actuelle (Clavel 2008, Costes 2010). Les catégories de pensée qu'il a produites sont en partie utilisables pour comprendre la ville actuelle, qui par bien des aspects reflète, en la prolongeant, la conception urbaine des années 1960-1970. Je m'appuierai en grande partie sur les textes de Maité Clavel et Laurence Costes, commentatrices contemporaines d'Henri Lefebvre, qui résument et remettent en perspective ses écrits parfois plus de 50 ans après leur publication.

Les équipes des structures étudiées ne se revendiquent pas forcément de la pensée de Lefebvre, du moins nous n'avons pas eu l'occasion d'en échanger. Cependant, nous le verrons, certains thèmes de sa réflexion se retrouvent dans leur discours et l'on peut supposer qu'une grande partie de l'analyse de l'auteur est partagée par les collectifs constituant mon objet d'étude. A fortiori dans le cadre de la notion de « droit à la ville » et dans le projet de ville auquel ils aspirent. On croisera la relecture de Lefebvre avec l'analyse des propos de Nicola Delon, cofondateur du collectif Encore Heureux²³ dont fait partie Guillaume Jouin Tremeur maître d'œuvre à Pasteur. Ce collectif est partie prenante de l'urbanisme culturel et du projet de l'Hôtel Pasteur. Son discours²⁴ fait écho à la réflexion de Lefebvre et l'insère dans un contexte plus actuel.

Le premier pas de l'analyse d'Henri Lefebvre est de montrer « l'absence de neutralité sociale et politique de l'espace comme « projection des rapports sociaux »

²³ Le collectif Encore Heureux est identifié comme un acteur d'une manière innovante de penser l'architecture. Il s'intègre pleinement dans une démarche d'urbanisme culturel : « Depuis 2001, le groupe d'architecture Encore Heureux revendique une pratique « généreuse et généraliste ». Refusant la spécialisation, ils mettent à l'épreuve une méthodologie ouverte, et en pratique une dynamique collective à plusieurs facettes. » [Arteplan, <https://arteplan.org/initiative/encore-heureux/>]

²⁴ L'ensemble des citations de Nicola Delon à venir seront issus de son passage au micro de France Inter le 04/01/2019. <https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-6h20/l-invite-de-6h20-04-janvier-2019>

(Costes, 2010) et donc de montrer que la ville cristallise les enjeux du monde contemporain et se doit de s'adapter à ceux-ci en proposant une manière de fabriquer la ville. Ainsi, comme Nicola Delon le précise, on ne peut pas séparer ville et société, architecture et question politique : « En fait la question de la ville et de l'architecture c'est aussi imaginer la société de demain. En fait on ne peut pas déconnecter nos villes, nos architectures des vies que nous avons envie de mener. » (Delon, 2019)

Or, toujours selon Henri Lefebvre (ici cité par Max Rousseau²⁵, 2008) les clés de la conception urbaine se trouvent aujourd'hui majoritairement aux mains des « classes dominantes »²⁶ (on entend par là : les élus, les architectes, les grands groupes immobiliers et propriétaires fonciers...). Ce sont eux qui ont le pouvoir réel de modeler la ville selon leur modèle : « Les classes dominantes se servent aujourd'hui de l'espace comme d'un instrument. Instrument à plusieurs fins : disperser la classe ouvrière, la répartir dans des lieux assignés, organiser les flux divers en les subordonnant à des règles institutionnelles – subordonner donc l'espace au pouvoir – contrôler l'espace et régir technocratiquement la société entière, en conservant les rapports de production capitalistes. (Lefebvre, 2000). » (Rousseau, 2008)

La classe en capacité de modeler l'espace selon ses intérêts peut donc, selon l'auteur, choisir de privilégier tel ou tel espace, tel ou tel type de bâti, de fonction dans la ville. Cette fabrique de la ville est un des exemples des logiques qui déterminent l'organisation de la cité au service du système de production capitaliste. Or la ville est un instrument spatial très fort car l'urbanisation régit, selon Henri Lefebvre, l'ensemble de la société : la fabrique de la ville devient un enjeu d'organisation sociale de premier plan. Ainsi :

« L'hypothèse fondamentale du Droit à la ville nous met face à l'émergence d'un phénomène nouveau : une « urbanisation » complète de la société, quantitativement et qualitativement différente des évolutions urbaines passées. Ce processus transcende tous les aspects de la société contemporaine et, notamment, le champ des représentations, celui des relations sociales et de pouvoir, celui de la culture et de l'art. Henri Lefebvre apporte les arguments et les preuves qui corroborent cette hypothèse : l'industrialisation entraîne un éclatement de la ville traditionnelle, lui impose une logique de rentabilité et de productivité qui détruit toute forme de créativité, de spontanéité, jusque dans la vie quotidienne, désormais

²⁵ ROUSSEAU, Max, « La ville comme machine à mobilité ». [en ligne] Métropoles. 2008, n°3. [consulté le 10/08/2019] <http://journals.openedition.org/metropoles/2562>

²⁶ Dans la rhétorique, la classe dominante se définit avant tout pas sa pouvoir de fait acquis par exemple par son capital économique.

aliénée et marquée par une désagrégation de la vie mentale et sociale. »
(Costes, 2010)

Dans ce cadre : « La dimension fonctionnelle domine au détriment du social (la valeur d'échange se substitue à la valeur d'usage), de l'appropriation par ses habitants, de l'urbanité des lieux. » (Costes 2010). Cela implique que l'on ne fabrique plus la ville à partir des besoins réels des usagers et des afflux de populations mais plutôt de manière planifiée et descendante en ré-agençant la ville arbitrairement, assignant une fonction à un espace selon une logique de rentabilité et de productivité. On détermine ainsi que tel espace deviendra une école, un hôpital, un centre financier ou un centre commercial en partant d'outils de connaissance distanciés et globalisants (Plan Local d'urbanisme, cadastre, statistiques). C'est une approche technicienne et planifiée de l'aménagement du territoire. Une approche excluante car, comme nous avons le voir, elle produit de multiples formes de ségrégations spatiales et sociales en créant de nouveaux centres (financiers, administratifs, universitaires) et des périphéries dont la fonction est essentiellement résidentielles, moins liées aux activités, aux prises de décisions et à la création de richesses.

« Les formes de ségrégation «spontanée» ou «programmée» participent à l'éparpillement des populations, à la désintégration de la ville comme œuvre collective. Dans tous les secteurs de la vie sociale, la ségrégation pénètre la vie urbaine, la dissocie, la fait éclater. Les populations sont éparpillées ou projetées selon leur groupe social, leur ethnie, leur âge, ainsi se constituent des « ghettos » ou des « zones » : ceux des intellectuels, des étudiants (campus), de la richesse (les quartiers résidentiels), des pauvres et travailleurs immigrés (bidonvilles). Cela reflète la nouvelle société urbaine en train de se constituer ; loin des « olympiens » au centre, les populations ouvrières sont rejetées hors des centres-villes, à distance des équipements, « la masse » est répartie dans les banlieues et les périphéries, « ghettos plus ou moins résidentiels » : l'appropriation de la ville lui a été ôtée, le temps lui échappe. » (Costes, 2010.)

En effet, et c'est aussi une critique que font surgir les acteurs interrogés, le savoir et les enjeux de la conception urbaine sont aujourd'hui monopolisés par une élite :

- technicienne : ingénieurs des bureaux d'étude, architectes, urbanistes,
- politique : sociétés publiques d'aménagement, élus et hauts fonctionnaires

- économique : sociétés immobilières, grands groupes privés d'aménagement, groupes privés en capacité de s'approprier les espaces commerciaux.

Les usagers de l'espace, ceux qui le vivent au quotidien n'ont donc pas la main sur l'aménagement de leur espace de vie. C'est la ville et sa fabrication qui induit des pratiques et non l'inverse. Or, une planification dite rationnelle entre en contradiction avec les fluctuations effectives de l'espace liées à sa commercialisation. De fait, on distingue deux modalités de pratique de l'espace : l'**espace vécu** et l'**espace conçu** :

« L'espace de la société capitaliste se veut rationnel alors que dans la pratique il est commercialisé, émietté, vendu par parcelles... Il y a des conflits inévitables entre ces deux aspects et notamment entre l'espace abstrait (conçu ou conceptuel, global et stratégique) et l'espace immédiat, perçu, vécu, émietté et vendu. Sur le plan institutionnel, ces contradictions apparaissent entre les plans généraux d'aménagement et les projets partiels des marchands d'espace (EP). [...] On fait correspondre point par point les besoins, les fonctions, les lieux, les objets sociaux dans un espace supposé neutre, indifférent, objectif (innocemment) ; après quoi on met en place les liaisons (EP). » (Lefebvre, 1972, Clavel, 2008)

Dans ce contexte, c'est le geste de construction, l'aménagement qui induit l'usage. L'espace conçu n'a pas forcément de lien avec l'espace vécu, c'est l'une des contradictions majeures que soulève Lefebvre. La ville est vécue dans le quotidien par les individus qui l'habitent et interagissent en son sein, elle a une histoire. Ces individus ont des désirs, des besoins, des habitudes. Ils sont la matière vivante de la ville. Cependant la ville n'est pas pensée et aménagée en fonction ce « déjà-là ». Elle est conçue à partir « [...] des grands chiffres et des grands tableaux Excel qui aujourd'hui sont l'alpha et l'oméga de la ville [...] » (Delon, 2019). De là, à dire que la ville n'est pas conçue pour faciliter son appropriation par ceux qui la vivent, il n'y a qu'un pas.

b. La position des groupes étudiés vis-à-vis de la conception « classique » de la ville.

Les membres des organisations étudiées identifient clairement les effets néfastes²⁷ de la conception des villes contemporaines capitalistes que nous avons vu :

- fragmentation socio-spatiale des villes contemporaines
- planifications au long cours déconnectées de la réalité vécue par les usagers.
- difficile appropriation de l'espace public face à sa réduction spatiale. Il est peu à peu « grignoté » par des espaces privés ou dédiés à la consommation.

Guillaume Jouin-Trémeur, maître d'œuvre d'une partie de la réhabilitation de Pasteur pour le collectif Encore Heureux et Sophie Ricard posent par exemple la question de l'espace public et de son appropriation, dans une ville actuelle majoritairement divisée entre bâtiments très fonctionnalisés (école, salle de sport, administrations) et espaces de consommation pure. Où est l'espace public aujourd'hui ? A-t-on des lieux qui permettent de cohabiter de manière fortuite ? Sophie Ricard déclare : « Tu as très peu d'endroit où tu as une réelle liberté d'action, une permissivité », Guillaume Jouin-Trémeur ajoute : «Aujourd'hui tout ce qui serpente de couvert, ce sont les galeries marchandes. [...] Il faut voir la notion d'espace public quand il n'est pas forcément cantonné à une place ou il n'y a plus d'arbre. »

Mélia, des Saprophytes dit, quant à, elle refuser les commandes d'aménagement *ex nihilo* et préconçues qui ne donnent pas la place à l'échange avec l'utilisateur du territoire :

²⁷ L'analyse de Lefebvre insiste sur les effets néfastes de la ville contemporaine. Évidemment, nous pourrions faire une analyse en faveur de la conception urbaine capitaliste en relevant ce qu'elle produit de positif. La ville contemporaine n'est pas seulement productrice de négativité. Cependant, ce sont ces effets là qu'il nous fallait mettre en lumière pour comprendre la position des groupes étudiés.

« Si quelqu'un vient nous dire ce sera ça et ce sera tel endroit et c'est comme ça : en général c'est non, on ne travaillera pas ensemble parce que on ne trouve pas ça pertinent. [...] Assez vite on se rend compte de ce qui est de l'ordre humain. Si c'est juste pour avoir une ville qui ressemble à Pinterest ou si c'est une autre démarche. »(Mélia Delplanque, 2019)

Ce discours révèle un regard assez critique sur une approche uniquement descendante de la conception du territoire.

D'autre part, selon une habitude professionnelle liée à une conception productive de la ville qui crée toujours de nouveaux bâtiments et préfère construire du neuf plutôt que de prendre soin de l'existant, certaines écoles d'architecture auraient tendance à penser le geste architectural avant tout comme un geste de création, de construction, à partir d'une feuille blanche, d'un terrain vierge. Le territoire, son histoire, son vécu deviendraient des données secondaires dans la conception d'un projet architectural. C'est du moins ce que je constate d'après les propos de Mélia Delplanque. Celle-ci ne se retrouvait pas forcément dans la conception de l'architecture de son école d'architecture de Lille :

« On nous donnait un site, on nous inventait une fausse question qui n'était pas concrète, qui n'était pas réelle. Le territoire, on le voyait pas, on ne le parcourait pas et [...] il fallait produire quelque chose complètement en déconnexion avec des usages concrets, un territoire réel. [...] Moi cette grande déconnexion avec les usagers du lieu à créer, je ne m'y reconnaissais pas du tout ». (Mélia Delplanque »

Les productions et le discours d'Échelle Inconnue sont les plus explicitement critiques vis-à-vis de la fabrique de la ville actuelle. Le groupe la conçoit comme le théâtre d'une « guerre urbaine ». Le portrait de la ville qu'il présente dans le n°7 de son « Journal à Titre Provisoire » en fait état :

« Une guerre silencieuse a lieu, guerre urbaine, guerre des représentations de l'espace avant tout. Guerre qui atteint son paroxysme dans le mariage du bulldozer et de l'uniforme C'est une guerre sourde qui voit la victoire d'Hausmann, des octrois de Ledoux, de l'urbanisme périphérique, de la vidéo surveillance, du banc anti SDF ou de l'urbanisme d'empêchement

préventif à destinations des populations Roms ou mobiles. Une ville contre l'étranger, le pauvre, contre la connaissance aussi ». (Échelle Inconnue, 2018)

Cette guerre passe notamment par des représentations contre lesquelles il faudrait se battre. Stany Cambot, fondateur d'Échelle Inconnue, produit ainsi une critique directe des outils des aménageurs au micro de France culture²⁸ :

« C'est moins contre les architectes mêmes que contre la ville du cadastre qu'on essaie de se battre, c'est-à-dire contre des pauvres représentations géométriques de nos espaces de vie et qui sont pourtant généra[trices] de projets. Parce que quand on est architecte, il y a un document sur lequel on passe quoiqu'il arrive, qui est le document de cadastre et sur lequel on va poser son projet à un moment donné. Il y a assez peu d'architectes qui ont conscience que le plan de cadastre c'est juste une représentation de l'impôt créé par Napoléon. Donc au bout d'un moment qu'est-ce qu'on dessine comme ville si ce n'est la ville de l'impôt quand on continue à travailler sur ce type de représentations. » (Cambot, 2010)

De nombreux individus ne sont pas représentés sur le cadastre et fabriquent la ville à leur manière. Ce sont souvent des populations mal considérées ou précarisées comme les populations nomades vivant en caravanes, en camions, les sans-abris. Dans le n°7 de son « Journal à Titre Provisoire », le groupe qualifie ces manières de vivre la ville, ces « urbanités » de « clandestines ». Elles sont les oubliées d'une fabrique de la ville répondant en premier lieu à des problématiques économiques. On comprend ainsi la formule : « Légendes* des urbanités clandestines. *légende : ce qui est digne d'être **conté** et non ce qui serait digne d'être compté ».

Nous comprenons donc que les différents acteurs interrogés, sans forcément partager l'analyse anticapitaliste et marxiste de Henri Lefebvre, relèvent eux aussi certains effets néfastes de la fabrique de la ville dite « classique », qui pourtant détenait jusqu'à récemment, une position de monopole. Cependant la retranscription faite ici de l'analyse d'Henri Lefebvre est assez polarisée. Elle analyse les grandes tendances de la conception urbaine ville et englobent les nombreux acteurs qui la composent dans une vision assez binaire : d'une part les classes dominantes qui conçoivent la

²⁸ Dans l'émission la Vignette de France culture le 05/05/2010 (<https://www.franceculture.fr/emissions/la-vignette-13-14/stany-cambot-du-collectif-echelle-inconnue>)

ville et l'instrumentalisent, d'autre part les usagers qui vivent l'espace. Nous verrons que cette critique à charge s'inscrit dans la dialectique de la pensée d'Henri Lefebvre. Elle lui permet de promouvoir à partir d'elle une conception urbaine opposée, qualifiée d'« utopique ».

Les professionnels interrogés gardent un regard nuancé et constructif sur la fabrique de la ville. Un regard pragmatique de praticiens de la ville qui ne s'attardent pas forcément sur la dénonciation d'un mode de faire la ville mais qui s'attèlent plutôt à créer une autre manière de la faire. Pour agir, les acteurs de la ville ont besoin d'être en relation, de dialoguer avec tous les acteurs de la fabrique de la ville, de confronter leurs points de vue avec eux. De plus, le système capitaliste n'est pas univoque, il est constitué d'une myriade d'interlocuteurs et d'autant de points de vue sur la conception de la ville actuelle. Certains acteurs, peut-être majoritaires, considèrent peut-être que la conception urbaine actuelle n'a que des effets bénéfiques pour le territoire : attractivité, développement économique, intégration aux réseaux régionaux, nationaux et internationaux d'échanges. Et que, pour continuer à prospérer, elle doit être compétitive au regard des autres entre territoires. Cependant, d'autres élus, architectes ou aménageurs, identifiés comme faisant partie de la « classe dominante », ne sont peut-être pas conscients de la violence que peut produire la fabrique de la ville ou se positionnent contre les effets de cette violence. Certains élus sont par exemple curieux ou partisans de pratiques urbanistiques différentes (POLAU, Plan-Guide, 2015).

Il y a une réelle curiosité des institutions publiques vis-à-vis des conceptions que l'on pourrait qualifier d'hétérodoxes de la ville. La commande d'un Plan-Guide au POLAU de la part du ministère de la culture, le suivi des médias et de la profession vis-à-vis des démarches d'urbanisme culturel en attestent. De plus, c'est avant tout un dialogue qui se met en place entre les collectivités, les aménageurs et les penseurs de « contre-espaces »²⁹. Par exemple, Échelle Inconnue, a effectué un travail auprès des ouvriers de l'EPR de Flamanville³⁰ qui habitent dans les campings alentours. Échelle Inconnue est connue pour son discours assez vindicatif. Cependant la ville de Flamanville a financé, en partie, le projet du film qui a été produit à l'issue de ce travail.

²⁹ Notion de Henri Lefebvre « toute proposition d'un contre-espace, ébranle l'espace existant, ses stratégies, ses objectifs, parce que c'est une pratique sociale qui met en jeu des capacités inventives et contrevient, si peu que ce soit, à l'espace défini et réalisé par les groupes dominants. ».

³⁰ L' « EPR de Flamanville » est une centrale nucléaire située à Flamanville dans le département de la Manche.

Les Saprophytes, quant à eux, financent la plupart de leurs projets, moins rentables par les recettes de commandes passées par les collectivités. Ils sont dans une relation de « co-instrumentalisation ³¹ » envers ces collectivités. Cela veut dire qu'ils entreprennent de réorienter la commande en pointant du doigt les problématiques que les commanditaires n'avaient pas forcément identifiées. Quant à Pasteur, le commanditaire est une municipalité et société d'aménagement public et le dialogue avec l'institution est donc permanent. Un dialogue qui, peu à peu fait évoluer les pratiques et la conception de la ville, de l'espace public et propose des solutions, se réapproprie l'espace. C'est en ce sens que Sophie Ricard, coordinatrice de l'Hôtel Pasteur, explique que le projet de Pasteur n'aurait pu avoir lieu sans que l'ensemble de la chaîne des acteurs ne fasse « un pas de côté » et évolue dans ses pratiques. L'architecte change de pratique en faisant confiance à l'usager³². L' élu fait un pas de côté en acceptant de financer une expérimentation architecturale inédite, sans programme et accepte de travailler dans des temporalités différentes de la norme. C'est une initiative d'acteurs militants, qui, en dialoguant avec la puissance publique, permet de soutenir des projets différents, et de concevoir la ville autrement. En ce sens, les projets comme Pasteur seraient « un peu la thérapie de la puissance publique » (Sophie Ricard).

Les équipes étudiées pensent leur travail et utilisent un certain nombre de méthodes pour pallier aux contradictions et effets d'un certain modèle de conception de la ville. C'est un choix éthique et politique. En effet les organisations étudiées sont constituées d'acteurs avec un fort capital culturel et une formation qui leur permettraient de s'inscrire dans une dynamique de conception de la ville orthodoxe et classique. Mélia Delplanque, Sophie Ricard et Guillaume Jouin-Trémeur sont diplômés d'écoles d'architectures dont une partie des anciens élèves travaillent probablement au sein d'équipes qui conçoivent des projets négligeant les usagers, plus axés sur la rentabilité et la compétitivité. Ces trois acteurs connaissent les réalités de ce type de conception architecturale et ont peut-être déjà été amenés à collaborer avec des agences d'architecture dite « classiques ». C'est un choix politique et éthique de choisir de travailler pour telle ou telle frange de la conception urbaine.

³¹ Notion développer dans le Plan-guide et par ARAB N, ÖZDIRLIK B, VIVAN<t (2016), pour parle de la relation des artistes aux commanditaires des projets d'aménagement. L'instrumentalisation ne va pas dans le seul sens de l'instrumentalisation de l'artiste par le commanditaire.

³² Nous développerons dans la suite du document.

Cependant, et c'est sûrement le point le plus important, elles ne prétendent pas que leurs méthodes soient les plus appropriées pour répondre à toutes les problématiques urbaines. Elles ont même plutôt tendance à revendiquer une remise en question de leurs méthodes sur chaque projet. Chaque territoire étant différent, il ne s'agit pas de copier-coller une manière de procéder. Cependant, ils défendent la cohérence et la force de leur action vis-à-vis des contextes dans lesquels ils travaillent : « Le gros risque de toutes ces expérimentations c'est de se dire qu'elles sont une méthode. Elles ne sont pas une méthode du tout. C'est réapprendre à faire avec un « déjà-là » qui n'est absolument jamais le même. » (Guillaume Jouin-Trémeur).

D'autre part, la manière de concevoir de ces collectifs est plutôt complémentaire aux conceptions plus orthodoxes. Cela dépend des besoins. Par exemple, comme le disait Mélia Delplanque, pour la construction d'un hôpital on a besoin d'une approche plus technicienne. Ce sont des projets avec des besoins très précis et normés en termes de répartition de l'espace, d'hygiène et de technologies. Pour ce type de projet-là, une vision spécialiste et technicienne de l'espace est nécessaire. Les architectes qui travaillent sur ce genre de projet sont moins reconnus et c'est aussi un problème : « les autres archi, ils bossent comme des brutes pour pas grand-chose et c'est peu reconnu finalement. Au-delà de ne pas être reconnu c'est souvent même décrié. Alors que nous on ne fait pas d'hôpitaux par exemple. » (Mélia Delplanque)

De plus, les professionnels tendent à remettre en question leurs pratiques pour proposer des méthodes plus adaptées à la réalité de la ville. C'est le cas des structures de mon objet d'étude mais c'est aussi une tendance générale que l'on peut observer dans certains corps de métier, notamment chez les urbanistes. Pascal Ferren, directeur adjoint du POLAU, pôle des arts urbains, parle ainsi de « crise méthodologique de l'urbanisme » qui les aurait amené à repenser leurs méthodes de travail et à les « hybrider » pour mieux appréhender les usages de la ville. C'est une des raisons pour lesquelles, selon lui, ils ont notamment recours aux méthodes de la création artistique. L'urbanisme culturel est donc le fruit d'acteurs qui remettent en question, de l'intérieur, la fabrique de la ville. Ils sont ces aménageurs, ces techniciens, « technocrates » dont parle Henri Lefebvre mais ils repensent leurs activités pour proposer une analyse et une fabrique de la ville différente.

D'autres éléments de contexte conditionnent le positionnement et la déontologie de nos trois objets d'études. Ils sont bien synthétisés par Nicola Delon dans l'interview cité ci-avant :

« Ce qui est très intéressant c'est qu'aujourd'hui on arrive au bout d'un système de pensée peut-être économique, au bout d'un système de consommation des ressources et des matières et donc la ville telle qu'elle a été pensée depuis une centaine d'année, à peu près, doit se réinventer, doit se repenser et doit se partager » (Delon, 2019).

Il y aurait une « crise » globale de conception économique et sociale. Le modèle capitaliste, serait globalement, à bout de souffle. Enfin, il y aurait, à une autre échelle, plusieurs « crises » sociétales à résoudre. Nicola Delon et le collectif Encore Heureux en identifie trois :

« La première c'est la crise climatique [...]. La deuxième c'est l'épuisement des ressources. La troisième crise c'est la crise politique, la crise sociale que l'on perçoit dont on voit tout un tas d'émergences qui sont ce lien entre des récits de société et la façon dont tout un chacun nous vivons notre quotidien entre « fin du monde et la fin du mois » » (Delon, 2019)

Les métiers de la conception urbaine sont au cœur de ce contexte complexe :

- Un contexte sociétal dans lequel le système de production et de consommation montre ses limites, notamment au niveau environnement et social.
- Une ville qui est à la fois le centre névralgique des rapports sociaux et de la création de richesses d'une part et d'autre part fabrique de l'exclusion sociale.
- Des outils de lecture de la ville peu pertinents pour comprendre « l'espace vécu » et construire l'espace avec lui.

c. Une position à l'origine d'une déontologie fondatrice

Les collectifs étudiés, consciemment ou non, produisent, par leur travail, une réponse à ce contexte complexe : Ils font des choix politiques, éthiques et déontologiques. Ces choix vont rassembler le groupe autour d'une idée de la ville et fonder le sens de son action pour créer un « **contre-espace** » qui va remettre en question le modèle dominant :

« Toute proposition d'un contre-espace, ébranle l'espace existant, ses stratégies, ses objectifs, parce que c'est une pratique sociale qui met en jeu des capacités inventives et contrevient, si peu que ce soit, à l'espace défini et réalisé par les groupes dominants. » (Clavel, 2008)

Les trois groupes étudiés prennent soin d'exposer, par écrit, les valeurs qu'ils portent et le sens qu'ils donnent à leur travail. Même si, les trois acteurs interrogés insistent sur l'idée que c'est l'acte qui qualifie de leur éthique de travail et donne du sens, concrètement, à ce qu'ils défendent :

« [l'éthique] passe dans les actes, dans ce qu'on produit, dans les faits, après s'il y en a pour qui ça passe par les mots, tant mieux pour eux mais nous ce n'est pas ce qu'on vend. Ce qu'on vend c'est notre travail et comment le faire sur le territoire ». (Mélia Delplanque)

Les Saprophytes et Échelle Inconnue sont des organisations créées spontanément, à l'initiative des membres du groupe. C'est le résultat d'une mise en action commune pour contester un monde et revendiquer un autre. L'Hôtel Pasteur est une initiative issue de l'expérience de l'Université Foraine proposée par Patrick Bouchain à Daniel Delaveau, ancien maire de Rennes : c'est le fruit d'un projet co-écrit par un militant d'un certain type d'architecture et un élu qui prend le risque d'accepter un projet sans programme architectural défini.

Ainsi, les membres d'Échelle Inconnue fondent le sens de leur action dans un geste de résistance, dans un contexte de « guerre urbaine » comme nous l'avons vu plus haut. Ainsi chacun a sa propre histoire avec Échelle et s'agrège au collectif pour défendre une vision de la ville et trouver un cadre pour développer sa réflexion sur des sujets qui le touche personnellement. Le cadre d'action est souple, sans cesse

réactualisé par les envies des membres du groupe et par les rencontres qu'ils peuvent faire. Cependant, chaque document publié par Échelle fait l'objet d'une rapide mise en contexte de la position d'Échelle Inconnue sur la ville. En témoigne ici le générique des vidéos issues du projet « Makhnovtchina³³ » :

« Métropole et mobilité sont devenues des évidences qui ne nous semble aucunement remises en question. Elles sont injonction faite aux villes comme aux individus. Cependant à l'heure des crises immobilières, du redécoupage du territoire par la pensée métropolitaine, nombreux sont ceux poussés à subir, à inventer, construire ou pratiquer des urbanités mobiles et provisoires. C'est une autre ville, une ville inquiète, tour à tour pourchassée, condamnée, utilisée ou limitée par les institutions. En voici les légendes, des deux côtés d'un mur invisible qui sépare encore l'est et l'ouest de l'Europe » (Échelle Inconnue, 2014)

Pour les Saprophytes, c'est une vision partagée d'une déconnexion de l'architecture avec le territoire qui réunit en premier lieu leurs membres. Ce sont de jeunes architectes qui, pendant leur formation en architecture ou à la sortie de l'école, ont ressenti le besoin de fonder un projet qui leur ressemblait autour d'idées fortes. L'enjeu est de créer leur propre cadre d'action. En ce sens, le texte du manifeste qui qualifie et fonde leur déontologie au début leur action, en 2007, est édifiant. Il reprend quasiment point par point les éléments de la crise vue plus haut et se propose d'y répondre :

« Les Saprophytes sont : des « Terriens » engagés, artistes, architectes, urbanistes ou paysagistes regroupés autour de projets communs liés à une réflexion sur la place de l'Homme dans l'espace public. Alors que la ville semble davantage régie par des approches sécuritaires et spéculatives, retrouvons en ville un véritable « territoire public ». Revendiquons une approche humaniste donnant la parole à chacun, laissant la place à l'expression libre et à l'appropriation. Construisons nos libertés individuelles, pas des actions collectives. Quand le monde citoyen actuel nous pousse à une consommation effrénée des matières premières, retrouvons notre autonomie. Recyclons et inventons une autre manière de fabriquer l'espace urbain, économe des ressources de notre environnement. Développons des alternatives un monde standardisé. Certaines approches de la ville tendant à nous séparer plus qu'à nous rassembler, réinventons es lieux de vie synonymes de rencontres et de

³³ Le projet Makhnovtchina « consiste en la mise en place d'un repérage actif des nouvelles mobilités urbaines et périurbaines à l'échelle de deux régions, la Normandie et le grand Moscou. C'est un atelier itinérant de production participative d'images (fixes, vidéos, dispositifs multimédia), de textes, de cartes, de journaux. » (<http://www.echelleinconnue.net/makhnovtchina/>).

plaisirs partagés. Expérimentons, produisons, recyclons, partageons. »
(Manifestes des Saprophytes, 2007)³⁴

On retrouve, ici, ce besoin d'exprimer le sens d'un projet, de le mettre en récit avant qu'il n'advienne. L'Hôtel Pasteur fonctionne de la même manière. Il y a une mise en récit de ce que revendique le lieu. Comme le dit Sophie Ricard dans notre entretien: « Je n'arrête pas de raconter l'histoire alors que l'histoire ne s'écrit pas encore ». Le projet de la structure est lié à une commande publique qui n'a pas l'habitude de gérer des projets sans programme³⁵ comme « l'hôtel à projets ». Cette « mise en récit »³⁶ est d'autant plus importante pour que les pouvoirs publics réussissent à saisir l'enjeu du projet et continuent de le soutenir. La charte de Pasteur est écrite comme un document pédagogique à destination de la puissance public, des partenaires et des curieux. Il est aussi fondateur pour coucher sur le papier les principes qui régissent un projet encore fragile à l'issue de l'expérimentation de l'université foraine en 2015 :

« Cette « charte » se propose d'énoncer les principes de construction d'un projet et d'utilisation du lieu - de construction du projet par l'utilisation du lieu - auxquels les utilisateurs de Pasteur et acteurs du projet adhèrent et qu'ils s'engagent à mettre en pratique. Par nature ouvert et évolutif, le projet sera enrichi par ce qu'apporteront les usages et les usagers, ce qui conduira à mieux exprimer les ambitions, à les faire évoluer ou les réviser, à préciser les transformations à apporter au bâtiment ou les conditions de son exploitation. » (L'Hôtel à projets Pasteur", 2015)³⁷

Ici, il n'y a pas véritablement de programme ou de contestation frontale. Ce document est là, pour permette à tout un chacun de saisir ce qu'est Pasteur et/ou ce qu'il prétend être. Cependant, comme c'est un lieu amené à évoluer sans cesse, l'enjeu est de ne rien figer mais de poser des garde-fous, un cadre d'action. C'est dans ce sens que vont les autres documents écrits de Pasteur : guide de séjours, charte, manifeste, etc.

³⁴ DHÉE, Amandine, Les Saprophytes. *Les Saprophytes : urbanisme vivant / entretien avec Amandine Dhée*. Lille : Les Saprophytes : La Contre Allée, 2017. 96 p.

³⁵ Le programme architecturale est un outils qui permet à la maitrise d'ouvrage (le commanditaire) de donner les contraintes et les objectifs d'une commande architectural. Il prédétermine les usages d'un projet architectural en lui assignant une fonction. Exemple très simplifié : La commande est un gymnase de 800 mètres carrés qui devra être en capacité d'accueillir 400 personnes debout et des activités sportives diverses et répondre aux normes en vigueur.

³⁶ C'est l'idée de raconter l'histoire du lieu, ce qui s'y passe. La notion sera approfondie dans la suite du document.

³⁷ <http://www.hotelpasteur.fr/laressource>

Ce sont des règles d'usages, qui ne fige rien mais qui permettent de garantir un cadre qui ne viendra pas réduire ce qu'est Pasteur aujourd'hui.

2. Outils et méthodes d'un « urbanisme des usages »

Une fois la déontologie du collectif ou du projet énoncée, il s'agit d'établir un cadre de travail pour faire émerger une conception urbaine concrète en rapport avec les valeurs défendues.

Comme nous l'avons vu chacun des projets par d'un point de départ différent en fonction du territoire, des individus qui composent le groupe, de leurs compétences et envies. Nous avons ici des approches différentes et des processus organisationnels distincts. Cependant il existe des traits communs forts, visibles dans les méthodes d'action de ces « contre-espaces ». Ils vont dans une direction similaire.

Appropriation, usage et créativité sont les maîtres mots de la conception urbaine que mettent en œuvre les collectifs étudiés. Ils promeuvent ce que le POLAU dans le Plan-Guide qualifie d' « urbanisme des usages » au sens où c'est une conception urbaines qui prend comme point de départ de sa réflexion l'usagers et ses usages de l'espace.

Des qualificatifs différents pour un esprit similaire : Urbanisme des usages, urbanisme culturel

On entend par urbanisme des usages, les projets qui mettent les usagers et leurs pratiques de l'espace au premier plan pour penser l'aménagement du territoire. C'est un parti pris d'aménageur. Cette conception est complémentaire de la notion d'urbanisme culturel. En effet, comme nous le démontrerons plus tard, la mobilisation de la création artistique est une conséquence de cet intérêt renouvelé pour l'usager. Les méthodes de la création artistique que mobilisent les structures relevant de l'urbanisme culturel sont autant d'outils nécessaires à l'existence d'un urbanisme des usages. Dans les deux cas, la notion d'urbanisme est ici pensée dans l'acception large d'aménagement de l'espace urbain. Elle n'a pas forcément de lien exclusif avec le métier d'urbaniste.

En effet, il s'agit d'abord et avant tout de partir du vécu, de l'usage pour fonder une conception de la ville inclusive et démocratique. Ainsi, les questions « A quoi ça sert ? A qui ça sert ? » sont primordiales. On parle ainsi d' « expertise d'usage » dans les

documents des Saprophytes. Sophie Ricard défend l'idée que Pasteur « accompagne les usages ». A Échelle Inconnue, le terme d'urbanisme d'usage n'est pas forcément présent, mais leur travail est, tout entier, tourné vers l'utilisateur.

Nous allons donc à présent montrer les méthodes et les manières de concevoir les métiers de la conception urbaine qui constitue cette « urbanisme des usages ».

a. *Horizontalité et savoir partagé aux fondements de l'urbanisme des usages*

L'urbanisme des usages repose tout d'abord sur un rapport au savoir transversal et horizontal. Cette « science de la ville » (Coste, 2010) va dépasser les clivages disciplinaires. Il y a une curiosité des acteurs pour d'autres domaines scientifiques d'une part et d'autres qualités de savoir d'autre part.

Les Saprophytes empruntent par exemple à la philosophie de Gilles Deleuze et Félix Guattari, le concept de « rhizome³⁸ » pour expliquer leur fonctionnement collectif dans leurs projets. C'est l'idée d'agrèger la somme des savoirs de manière horizontale. Pasteur fait entre autre référence à des travaux de sociologie pour défendre un « art de faire » emprunté en partie au travail de Michel De Certeau. Échelle, si elle ne veut pas forcément être affiliée à tel ou tel courant de pensée, se réfère tout de même explicitement à Paul Ardenne et sa théorie de l'art contextuel. Tous nourrissent leur travail de disciplines scientifiques très variées et manifestent une curiosité et une ouverture d'esprit marquée.

Le travail sous forme collective prend alors tout son sens. En effet, les structures se composent d'individus qui véhiculent tous leur propre culture, leurs propres savoirs et compétences. A l'intérieur du groupe se confrontent des points de vue nourris de parcours différents qui permettent d'enrichir la réflexion. C'est d'autant plus vrai chez les Sapro et à Échelle où le groupe est constitué autour d'un noyau

³⁸ «Un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, *intermezzo*. L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance, uniquement d'alliance. L'arbre impose le verbe « être », mais le rhizome a pour tissu la conjonction « et... et... et...»» (Gilles Deleuze, Félix Guattari, Mille plateaux, Les Éditions de minuit, 1980, p. 36.)

dur de membres actifs qui échangent en permanence : « Nos points de vue et nos compétences sont complémentaires et c'est une très grande richesse. » (Mélia Delplanque).

A Pasteur, le fonctionnement collégial permet d'impliquer un grand nombre de personnes dans la réflexion autour du sens général du projet.

Cependant l'enjeu, pour les trois collectifs est plus grand que le seul décloisonnement disciplinaire des sources de savoir. L'idée fondamentale est de produire du savoir en commun avec tous ceux qui sont impliqués dans les divers projets. Encore une fois c'est une question de positionnement par rapport à l'usage. On retrouve dans les discours de chacun de mes interlocuteurs, cette conception du savoir partagé, du rapport horizontal à l'autre. Ils ne nient pas détenir un savoir théorique, un savoir-faire (techniques de construction, de mesure, techniques artistiques) mais ce savoir est mise à disposition de tous et n'est pas utilisé comme un argument de supériorité. Ils partagent la conviction que chaque individu investi dans un projet est porteur d'un savoir qu'il peut mettre en partage. Ainsi, le clivage académique entre savoir intellectuel et savoir manuel est rendu obsolète. Comme le dit Sophie Ricard dans un reportage de France 3 région, l'enjeu est de : « Faire se relier la tête qui pense et la main qui fait »³⁹

C'est aussi le sens des chantiers ouverts des Saprophytes :

« On considère aussi le temps du chantier du faire ensemble comme un temps d'apprentissage mais pas juste pour les autres. On ne dit on va porter la bonne parole et on va leur apprendre à scier du bois et comme ça ils seront heureux dans leur vie. Ce n'est jamais notre posture. Moi j'aime bien aller sur un chantier et pouvoir prendre du temps pour apprendre des choses en plus, d'autres techniques, d'autres machines... [...] Ça peut déstabiliser les gens qui parfois aimeraient se cacher derrière une posture plus passive mais dans ces cas-là on essaye de le comprendre et de trouver une place qui va être acceptable pour tout le monde. On se forme à la communication non violente. Que les gens puisse exprimer au fur et à mesure ce qu'il ressent et qu'il se sentent en confiance». (Mélia Delplanque)

³⁹ <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bretagne/ille-et-vilaine/rennes/rehabilitation-hotel-pasteur-rennes-presentee-biennale-architecture-venise-1466589.html>

A Pasteur, la cohabitation de divers usages dans « l'hôtel à projets » permet aux hôtes de s'entraider et de partager un savoir dans un **cadre de réciprocité**. En effet tout l'enjeu est de créer les conditions de rencontres fortuites entre des individus et des groupes d'horizon divers qui pourront se nourrir mutuellement en termes d'inspiration, de réflexion, de partage de pratiques et de réseau. C'est donner le droit à la découverte par hasard, à la sérendipité. C'est le pari de dire : un médecin, un éducateur sportif, une comédienne peuvent par leurs échanges s'apporter mutuellement même si, a priori, leurs objectifs diffèrent.

Il y a une vraie idée de transmission du savoir à double sens. Une partie de l'activité d'Échelle est liée à la formation, à la transmission. L'idée du doctorat sauvage se veut être l'inverse d'une formation qui transmettra un savoir établi du sachant vers l'apprenant. L'enjeu est plutôt de déclencher un échange constructif collectif autour d'une thématique : « Sexe et ville » en 2017-2018, « le monstre en ville » en 2018-2019 et à partir d'interventions d'universitaires, d'artistes ou de projections produites par Échelle Inconnue ou par d'autre :

« Ici, nul savoir dispensé, à ingérer, nulle simplification démagogique, mais un lieu et un moment de rencontre, d'échange, d'accès. C'est avant tout avouer et explorer collectivement notre ignorance et la difficulté d'appréhender à hauteur d'homme notre propre espace : la ville. De la comprendre et de la refaire à la hauteur de nos impossibles » (Échelle Inconnue , 2018-2019)⁴⁰

Les SaproS organisent eux-aussi des formations, sur l'agriculture urbaine. L'enjeu est de donner au public des outils techniques pour qu'il s'approprie cette pratique.

A Pasteur, c'est au cas par cas que la transmission s'effectue. Il y a tout d'abord un accompagnement technique des « hôtes » pendant leur séjour. Si un hôte veut repeindre un mur, ou construire quelque chose dans un espace, il peut le faire mais il n'en a pas forcément les compétences techniques. Ainsi, à Pasteur, il y a « une

⁴⁰ ÉCHELLE INCONNUE. Doctorat sauvage en architecture et en numérique : DSEA, DSEN. Rouen : Échelle inconnue, 2019-2018. 54 p. (brochure de communication)

régie », des personnes de l'équipe de Pasteur qui ont des savoirs faire et qui peuvent accompagner techniquement les usagers dans leurs projets.

A Pasteur, il existe aussi tout un travail de documentation très minutieux et riche sur son histoire, les activités hébergées, des comptes rendus des grands moments de réflexion⁴¹. Il s'agit d'un travail très approfondi sur les plans du lieux, les offres d'emplois etc : « C'est la transmission qui compte dans ce projet » (Sophie Ricard,). L'enjeu est de partager cette ressource pour que d'autres puissent s'en saisir, s'en inspirer pour nourrir leur propre territoire, leur propre projet. Car Pasteur n'est « pas reproductible » (Sophie Ricard). Son organisation et ce qui s'y joue dépend du territoire sur lequel la structure est implanté et de ses usagers

Ce cadre de partage de savoir réciproque est inscrit dans la réalité territoriale de chacun des projets des trois organisations. En effet, l'enjeu premier étant une problématique de territoire, c'est à partir d'un contexte géographique et social que les travaux de Pasteur, d'Échelle ou des Sapros vont être envisagés. Ils partent de la réalité vécue : des témoignages des usagers, de l'histoire du territoire, pour faire émerger du savoir. L'enjeu est de produire un savoir neuf empiriquement, issu d'une réalité géographique et sociale particulière, pour construire peu à peu une réponse adéquate une problématique d'aménagement instruite par la connaissance du territoire et de ses enjeux. C'est dans ce sens que les acteurs interrogés disent créer du savoir en commun, avec des points de vue divers, « par le bas ⁴²», « dans une démarche d'éducation populaire⁴³ ».

b. Une conception urbaine en acte sur le territoire avec les usagers

Nous comprenons donc qu'à la base du travail des trois organisations étudiées, il y a un enjeu de connaissance mutuelle, de partage. Effectivement, on ne peut prétendre partir des usages sans prendre connaissance des enjeux territoriaux et impliquer les usagers eux-mêmes dans le processus de fabrication. On ne peut pas produire de savoir en commun, s'il n'y a pas un temps pour la cohabitation, le partage d'un vécu commun. C'est pourquoi les projets des trois structures étudiées ont un

⁴¹ J'invite le lecteur à visiter l'onglet « Ressource » du site internet de l'Hôtel Pasteur. L'ensemble des documents sont en accès libre : <http://www.hotelpasteur.fr/laressource>

⁴² Expression utilisée par Christophe Hubert lors de notre entretien.

⁴³ La référence est de Méliá Delplanque

rapport direct au terrain et inscrivent leurs projets dans des temporalités qui ne sont pas celles de l'aménagement classique. De la phase d'élaboration du projet sur plan en partenariat avec tous les acteurs impliqués à la réalisation effective d'une action d'aménagement, il peut se passer dix ans. Le dossier passe entre les mains de nombreux acteurs et la construction de l'aménagement peut prendre du temps. Or, entre le moment où le projet est conçu et le moment où il est réalisé, un projet peut avoir perdu de sa pertinence⁴⁴ et être mal perçu ou mal compris par l'opinion publique. Pour éviter cette situation et produire une conception urbaine au plus près des réalités du territoire à l'instant T, plusieurs méthodes sont mobilisées.

Tout d'abord chacune des structures travaillent sur le mode de l'expérimentation *in situ*. Ils vont sur le terrain à la rencontre des usagers. A la frontière entre la résidence artistique et le terrain d'étude des sciences sociales. L'enjeu est de vivre une réalité territoriale, de rencontrer les acteurs clés et de saisir la réelle problématique qui sous-tend le projet. Ce moment permet d'infirmer ou de confirmer les hypothèses de départ formulées par le groupe lui-même (souvent le cas chez Échelle Inconnue) ou par les commanditaires (souvent le cas chez les Saprophytes). A pasteur, la démarche est inversée : le lieu est toujours le même mais il vient répondre à des besoins des usagers du territoire rennais qui n'ont pas de lieu adéquate pour les combler.

Ce temps de l'*in situ*, de l'expérimentation de terrain, relativement long, varie en fonction du projet. Cela peut durer de quelques semaines, quand il s'agit d'un projet de commande léger pour les Saprophytes ou, pour un séjour court à Pasteur. A contrario cela peut durer plusieurs années dans le cadre de projets sans date de fin prédéterminée comme la ferme urbaine des Saprophytes ou le projet Machnovtichina d'Échelle Inconnue. Car comme le dit Sophie Ricard : « l'expérimentation, ça ne marche que sur le temps long ».

Dans tous les cas, c'est pendant ce temps, ou les acteurs sont sur le terrain, que la relation avec les usagers prend tout son sens. En mobilisant divers outils, notamment ceux de la création artistique comme nous le verrons ci-après. L'enjeu est de faire émerger un vécu, de préfigurer les usages et de construire ensemble, si besoin

⁴⁴ Nous en avons notamment discuté avec Sophie Ricard à propos de certains « grands chantiers » d'aménagement dans la métropole rennais.

est, un objet architectural, artistique qui correspond à ce vécu. Les auteurs du plan-guide formulent bien cet enjeu :

« L'occupation temporaire [d'un lieu, d'un territoire], utilisée comme outils de préfiguration, joue une fonction stratégique. Elle permet à l'environnement de s'acclimater au changement, de désamorcer d'éventuels conflits, mais aussi de tester des usages (par essais/ erreurs) [...]» (POLAU, Plan Guide, 2015)

Dans ce cadre, beaucoup de constructions des Saprophytes sont réalisées en commun avec l'aide de certains usagers sur place. En participant au projet les usagers concernés sont des points relais pour une médiation informelle auprès des autres usagers et permettent aussi d'affiner la proposition urbanistique pendant le projet. De plus, ils sont le garant de la pérennité du projet. S'ils s'approprient le projet, s'il devient leur, il sera entretenu dans le long terme. Cette réappropriation pérenne est une donnée importante dans le cadre de projets d'agriculture urbaines comme l'accompagnement de « Permagora⁴⁵ » à Boudues en 2017 par exemple où un entretien régulier après le passage du collectif est nécessaire. Sur le volet appropriation des usages, le projet « La station nommée désir »⁴⁶ a par exemple, au gré d'une ouverture temporaire de parties de la petite ceinture parisienne, permis de :

« « tester », de prendre le temps, de ne pas figer un projet sur un espace qui suscite tant de rêves et d'envies. Mais au contraire de laisser vagabonder les idées, au gré des ouvertures et des propositions, que les habitants suggèrent.⁴⁷ ». (Saprophytes, 2016)

La notion d'incrémentalisme chère à Pasteur, va aussi dans ce sens. Elle est définie ainsi dans un document de recherche-action⁴⁸ publié par l'équipe de la structure :

⁴⁵ <http://www.les-saprophytes.org/project/permagora/>

⁴⁶ <http://www.les-saprophytes.org/project/station-desir-2/>

⁴⁷ <http://www.les-saprophytes.org/project/station-desir-2/>

⁴⁸ Faire Recherche-Action, Comment mettre en récit nos expériences ? " 2019

« L'incrémentalisme porte l'idée que le projet est un processus dont la finalité n'est pas déterminée en avance puisqu'il s'agit « d'avancer en marchant », au fur et à mesure, en accueillant l'imprévu. « L'incrémentalisme devient la façon écologique de décider, par la participation continue de toutes les informations et de tous les informateurs qui surgissent inopinément » (Lucien Kroll ⁴⁹ cité par l'équipe de Pasteur)

C'est l'idée que le temps de l'expérimentation, du faire est aussi celui de la remise en question permanente, du dialogue et de la concertation pour avancer au fur et à mesure des contributions de chacun, peu à peu. On ne fige que pour faciliter le déjà là et progresser ensemble. On améliore le projet, on l'amende et on ajoute une pièce uniquement quand on ressent le besoin. C'est pourquoi la réalisation finale de la réhabilitation de Pasteur n'a pas vocation à rendre un bâtiment « cliniquement propre » (Guillaume Jouin-trémeur)

Le concept d'incrémentalisme va de pair avec la notion de réversibilité. Les projets des Saprophytes et la gestion de l'espace de Pasteur reposent sur cette idée : un espace, un projet architectural doit être réversible c'est-à-dire modifiable, adaptable pour évoluer en même temps que les besoins. En cela, il n'est pas contradictoire de fabriquer des espaces éphémères ou malléables. L'enjeu n'est pas de laisser une trace à vie sur le tissu urbain mais plutôt de s'adapter au besoin durable d'un territoire tout en étant capable d'« accueillir l'immédiateté », et de comprendre le territoire comme un matériel vivant et en perpétuel mouvement. C'est la relation entre les usagers et avec les aménageurs qui dure de façon indéterminée au gré des échanges, par le bâti.

Le concept de **permanence architecturale** est au centre du projet de Pasteur. Il synthétise l'idée d'in situ, d'incrémentalisme et de réversibilité. La permanence architecturale demande que le maître d'œuvre, l'architecte, reste présent dans l'espace tout au long de la préfiguration du chantier et du chantier lui-même. Cela permet de faire vivre le chantier et de le constituer en acte vivant, participatif si possible et ouvert : « un acte culturel »⁵⁰. Cela permet aussi et surtout de « faire de l'acupuncture », c'est-à-dire de savoir appuyer avec précision et pertinence sur les

⁴⁹ Lucien Kroll, architecte belge, est un des pionniers de « l'architecture des usages ». Il travaille auprès des usages et du territoire. C'est un pionnier de cette tendance de la conception urbaine et c'est donc une référence importante et explicite pour l'Hôtel Pasteur et les Saprophytes.

⁵⁰ L'expression est de Patrick Bouchain qui est à l'origine et a donné du corps à la notion de permanence architecturale

points de tension, les points saillants révélés par l'usage. Il est au plus près des usages du lieu, des contraintes spatiales et matérielles et devient un référent pour tous les acteurs évoluant autour du projet. Sophie Ricard à assurer la permanence architecturale à Pasteur pendant l'université foraine et l'assure encore aujourd'hui en partageant ce rôle avec Lise Buisson et Guillaume Jouin-Trémeur. La permanence architecturale s'inspire à la fois des méthodes d'enquête « sur le terrain » des sciences sociales (anthropologie, ethnologie, sociologie) et des méthodes de la création artistique *in situ*⁵¹ (investir un espace et faire correspondre l'œuvre d'art à cette espace).

Le travail d'enquête d'Échelle Inconnue va aussi dans le sens de la saisie d'un territoire en mouvement et de son ingéniosité : l'intégration du mouvement dans l'immobile de la planification. Cela explique l'intérêt du collectif pour la « ville nomade ».

c. Mobiliser les méthodes de la création artistique pour mieux saisir les usages

C'est au sein de ce temps de l'expérimentation que la mobilisation des méthodes de la création artistique est la plus prégnante. Elles sont utilisées comme un outil à de nombreuses fins. Dans cette partie, je citerai largement le plan-guide du POLAU qui a produit une analyse fine et très ample incluant les effets de la création artistique sur le territoire et donc sur les professionnels de l'aménagement.

Les méthodes de la création artistique permettent de faire émerger, révéler des usages par une approche sensible. Elle instruit le territoire avec des données que les outils uniquement rationnels de l'aménagement classique ne permettent pas de faire surgir :

« Là où les projets urbains redessinent en profondeur un îlot, voir un

⁵¹ Comme l'explique Paul Ardenne dans LA création *in situ* à notamment été développée et théorisée par l'artiste Daniel Buren à partir des années 1960. ARDENNE, Paul. Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation. Paris, France : Flammarion, 2009. 254 p.

quartier, en l'envisageant à travers les infrastructures et le bâti, la création artistique donne à voir la ville à travers ses représentations (physique et symboliques), ses usages et contre-usages » (POLAU : Plan-guide, 2015)

L'approche artistique du territoire et des usagers se fait souvent en premier lieu par une « mise en récit » :

« La mise en récit procède d'un relevé d'observations combiné à un propos subjectif, parfois alimenté par les habitants et/ou les usagers » (POLAU : Plan-guide, 2015)

La mise en récit d'un projet permet de mettre en lumière de façon poétique et accessible ce qui se joue dans un projet de territoire. Ainsi les trois groupes utilisent beaucoup la vidéo pour mettre en scène ou annoncer leurs projets :

- Les SaproS produisent régulièrement de courtes vidéos sur leurs projets, Pasteur fonctionne de pair avec un collectif, l'œilleton, qui met en image le projet⁵².
- La mise en récit de parcours de vie et de territoires par le mode d'expression qui se révélera le plus juste⁵³ est le cœur du travail d'Échelle Inconnue. Christophe Hubert formule cela ainsi : « Quand on réalise un projet on va à la rencontre des personnes et c'est avec les personnes qu'on crée le projet. Et le récit né des rencontres avec les personnes ».
- Cela rejoint le propos du plan-guide : « Cette parole en amont [de la réalisation artistique] est parfois le fondement même de la création, elle n'est pas traitée comme la simple expression d'opinion, comme c'est d'usage dans un enquête ou un sondage »
- Les objets, les prises de paroles collectés et valorisés par Échelle Inconnue sont l'occasion de mettre en lumière des trajectoires de vie. Échelle inconnue

⁵² <http://collectifoeilleton.blogspot.com/>

⁵³ Romans photos, collages et mise en regard de témoignages sur un ton poétique, films

organise des projections publiques dans son local et dans l'espace public au moyen du MKN-VAN. C'est l'occasion de provoquer un débat, une prise de conscience et de libérer la parole sur des sujets parfois tendus dans l'espace public.

La mise en récit permet aussi de désamorcer des conflits ou de favoriser le dialogue autour de projets de reconversion urbaine. C'est un outil qu'utilisent les Saprophytes dans leurs études urbaines notamment pour faire émerger des solutions à partir de l'expertise d'usages des habitants. La mise en récit mêlée à l'occupation temporaire se retrouve dans des projets comme :

- « Made in Vitrolles⁵⁴ » : « une recherche-action collective et participative autour des usages de l'espace public et de la fabrique de la ville » dans le « centre urbain » de Vitrolles
- « Imaginons de lieux de rencontre ⁵⁵ » autour d'un projet de reconversion en éco-quartier de l'îlot Parmentier, cité 9 à Lens.

« En favorisant les interactions de diverses natures , la créations in situ, in vivo, permet de faire apparaître de façon inopinée des amorces de résolutions des problèmes, des points de convergence, des arches etc. » (POLAU, 2015)

La création permet aux saprophytes de se placer comme un tiers-acteur qui, par son projet et sa dimension artistique ou non, va faire émerger des possibilités de collaboration, des solutions collectives.

Enfin, la mise en récit permet de « ré-enchanter le lieu », de renforcer sa désirabilité :

«Une épaisseur affective se dépose sur le lieu et en modifie la perception. Cette imprégnation de nature émotionnelle participe au ré-enchantement des espaces publics. En définitive, il en va de l'intervention artistique comme d'un évènement historique qui se serait produit et qui laisserait aussi des traces mémorielles sur le territoire, propices à sa requalification. » (POLAU, plan-guide, 2015)

⁵⁴ <http://www.les-saprophytes.org/project/made-in-vitrolles/>

⁵⁵ <http://www.les-saprophytes.org/project/cite9/>

C'est sans doute en ce sens que l'Hôtel Pasteur s'est si vite imposé comme un lieu de convivialité et de culture à Rennes. En témoigne la défense du projet par certains acteurs culturels de Rennes lors des *états généraux de la culture* de 2014 et le grand dynamisme du projet. C'est un lieu sans cesse ré-enchanté, remis en récit. L'équipe coordinatrice et Sophie Ricard au premier plan, entretiennent cette mise en récit mais les artistes et les hôtes qui s'en emparent le font aussi en grande partie. A titre d'exemple le projet de l'école du Théâtre National de Bretagne en 2014 :

« [...] Les étudiants de l'école Nationale de Théâtre du TNB dirigés par Eric Lacascade, ont investi le premier niveau de la fac Pasteur afin d'y créer leur spectacle de fin d'étude, de sortie de l'école. Avec peu de moyen, ils se sont appropriés toutes les pièces et les couloirs de cet étage afin de proposer un parcours théâtral en déambulation de 4h au public. »⁵⁶ (Hôtel à projets Pasteur, 2015)

C'est aussi le travail d'échelle inconnue, de ré-enchanter, de poétiser des réalités sociales en s'en faisant le relais. Ils choisissent de mettre en avant des parcours édifiants, par exemple celui d'Oleg, vendeur de café ambulant à Moscou⁵⁷, ou de Vladimir « aujourd'hui sellier, installé dans un garage de Kazan (capitale du Tatarstan) »⁵⁸. L'enjeu pour échelle Échelle Inconnue n'est évidemment pas de faire consensus mais de mettre en lumière des « points de crise »⁵⁹. Comme le formulent les auteurs du plan-guide :

« [...] la création ne saurait être conçue comme un instrument de consensus. L'artiste met le doigt là où il faut / là où il ne faut pas. Il affronte le « dissensus ». Au pire, la critique sous-tendue n'est pas recevable par le système urbain ; au mieux l'action artistique permet de faire converger des points de vue particuliers vers une vision partagée qui les transcendent » (POLAU, 2015)

⁵⁶ "L'Hôtel à projets Pasteur", 2015

⁵⁷ <https://vimeo.com/92153101>

⁵⁸ Issus d'un texte / reportage publié dans le « Journal à titre provisoire » n°7 d'Échelle Inconnue : « Ingénieur et bricoleur ou l'œuf et la poule post-apocalyptiques : branchement, mutation et syncrétisme dans les parcours des *Garagniks* de Jazan, Dimitrovgrad et Nbrejnie Tchelny. » de Stany Cambot.

⁵⁹ Cette expression revient régulièrement dans les productions écrites d'Échelle Inconnue

d. L'urbanisme des usages porte en lui une ambition de capacitation citoyenne, un projet de société

Nous allons à présent faire état du sens et des méthodes utilisées par les trois structures étudiées pour faire émerger un urbanisme des usages. Cependant, l'implication de cette conception de l'urbain est plus large. C'est plus que le partage d'un savoir et l'appropriation spatiale d'un territoire qui est en jeu : « C'est pas juste de l'urbanisme parce que si on demandait aux gens ce qu'ils voulaient ça se saurait quand même. » (Mélia Delplanque)

Le jeu de l'appropriation, de la mise en place de la rencontre, de la dispute des points de vue portent en eux un enjeu de démocratie : « Plutôt que de chercher à attirer le public, on va à sa rencontre voire, on vit au milieu des habitants, on ouvre du débat, du dialogue » (POLAU, plan-guide, 2015). On peut ainsi parler de capacitation citoyenne⁶⁰

Il y a, chez les individus rencontrés, un discours en faveur de ce qu'Henri Lefebvre appelle : « une réappropriation de l'espace urbain comme point de départ pour la transformation démocratique de la société » (Costes, 2010). En effet, les chantiers participatifs qui ont lieu à Pasteur ou sont menés par les Sapros ainsi que les productions d'Échelle Inconnue s'inscrivent dans un mouvement de reprise en main de l'espace urbain pour en faire un lieu inclusif propice à un débat démocratique participatif. Tout d'abord ils provoquent la rencontre entre les usagers d'un espace, d'une ville. Ils leur donnent les moyens de débattre entre eux à propos d'un objectif commun : « emmener les intérêts particuliers vers un intérêt plus fort : un intérêt sociétal » (Sophie Ricard). Comme le formule Nicolas Roméas, de la Revue Cassandre pour le Plan Guide du POLAU, ils créent un espace commun réel, riche affectivement, par la création artistique :

« La création artistique urbaine, parce qu'elle convoque l'exceptionnel, l'incongru, parce qu'elle est réceptionnée collectivement, crée l'espace commun au-delà de l'espace public. [...] La » qualité symbolique d'un espace commun est essentielle à la reconnaissance qu'en ont et à l'usage

⁶⁰ On retrouve cette notion de donner la capacité au citoyen d'agir, dans le discours des Saprophytes notamment.

qu'en font ses occupants. « *L'espace nous parle, il nous accueille ou nous rejette, nous inspire ou nous ferme* » évoque Nicolas Roméas, de la Revue *Cassandra*. « *On n'entre pas en relation avec un autre de la même façon, et l'on n'est pas le même, dans un lieu calculé pour un usage strictement défini ou dans celui où l'imaginaire se meut à son aise, où l'on a à la fois l'impression d'être chez soi et d'habiter le monde* » (POLAU, Plan-Guide 2015).

Cet espace commun est, au mieux, entretenu et soigné par le groupe lui-même. L'outil Pasteur est géré en grande partie par ses hôtes. C'est le second pas du cadre de réciprocité. L'outil est mis gratuitement à disposition mais en échange chacun en prend soin et accepte de s'ouvrir à l'autre et d'apporter à Pasteur sa contribution, son aide :

« C'est toute cette somme d'appropriations qui va créer la rencontre fortuite, l'émancipation sociale et sociétale etc, qu'on ne retrouve pas dans nos équipements culturels classiques qui sont affiliés à un objet, une destination précise : « Ici je [l'usager] me sens chez moi, je peux planter un clou, je peux repeindre etc. » (Sophie Ricard, 2019)

Ainsi, Pasteur fonctionne depuis 2012 avec une seule clé et n'a jamais fait appel à un service de nettoyage pour entretenir les locaux. La clé circule de main en main et le ménage est assuré par tout le monde. On a donc la création d'un espace commun qui permet le débat contradictoire, la dispute. Un débat lié à des problématiques de territoire ou à des enjeux plus larges de société. Il y a un enjeu social fort dans chacun des trois projets, une volonté de mobiliser l'ensemble des corps de la société, et surtout ceux qui ne s'approprieraient pas spontanément les projets. C'est par exemple le travail de médiation et de construction de partenariats de Sophie Ricard qui permet au CCAS de s'approprier l'espace de Pasteur avec la même légitimité que le Théâtre National de Bretagne : « J'ai continué d'aller rencontrer des gens, des gens qui avaient des besoins dans la ville et qui n'étaient pas écoutés. » (Sophie Ricard, 2019)

C'est aussi le sens du travail d'Échelle auprès des « points de crise de la ville » : « Roms », nomades, sans-abris. On retrouve enfin cette idée dans le travail de Sapros au sein le quartier sensible du Pile à Roubaix par exemple. Il y a une vraie

volonté d'ouverture et d'inclusion radicale de tous pour enrichir le débat démocratique. L'idée de faire « œuvre commune »⁶¹

Ce travail sur l'espace commun, via un évènement artistique dans le cadre d'un projet d'aménagement permet aux individus de prendre conscience de la force du collectif et du débat démocratique :

« Des événements artistiques participatifs dans l'espace public mobilisent le citoyens, les sensibilisent aux enjeux urbains et à leur potentiel d'action. Ils ouvrent de nouvelles fenêtres pour le dialogue entre citoyens, partenaires et acteurs locaux. Ces initiatives permettent aux habitants de se faire entendre et de prendre confiance en leur force collective. En clair, de construire une conscience de quartier, de territoire comme on parle de conscience de classe. » (POLAU, Plan-guide, 2015)

Sophie Ricard insiste auprès des pouvoirs publics et « c'est là qu'est le rapport de force » pour leur faire comprendre leur complémentarité. Elle revendique l'utilité sociale du projet qui devient quasiment un service public en comblant les manques de la ville. L'Hôtel Pasteur a pour projet de présenter un « rapport d'utilité » qui valoriserait toutes les « **externalités positives**⁶² » en montrant le nombre d'initiatives et de projets qui ont pu avoir lieu grâce à Pasteur et qui enrichissent incontestablement le territoire (humainement et économiquement). Ce document remplacerait le « rapport d'activité » demandé en fin d'exercice. Le rapport d'activité se focalise sur des considérations quantitatives, restreintes à la structure elle-même et ne rend pas compte du rapport du projet avec la ville.

Pour aller plus loin, on peut affirmer sans risque que ces démarches s'apparentent à une revendication de ce qu'en Henri Lefebvre appelle le « droit à la ville » :

« La réalisation de ce processus de « renouvellement social » passe par l'affirmation d'un « droit à la ville », parmi les droits de l'homme et du citoyen. Il ne se limite pas à un simple recours humaniste et culturaliste contre la

⁶¹ Concept d'Henri Lefebvre. La vie doit selon lui redevenir une « œuvre commune » au sens où elle serait constituée, vécue et conçue par tous.

⁶² Expression de Sophie Ricard

logique de rentabilité qui envahit les villes, mais il implique un projet de démocratie et de renforcement de la société civile, il stipule le droit à l'accès à la centralité urbaine, à la vie urbaine, aux lieux de rencontre, d'échange, de rassemblement, au « ludique » (Costes, 2010)

Il y a donc un enjeu juridique de démocratie, de promouvoir un « droit de faire », un « droit à la ville » et l'idée de la revendication d'un projet de société. Aucun des projets ne propose de programme politique en tant que tel mais, par leurs actions, ils s'inscrivent dans ce que Charles Ambrosino et Vincent Guillon appellent dans leur article : « Œuvrer en commun. Le « nouveau monde » des politiques culturelles et urbaines » publié dans la revue L'Observatoire⁶³, le modèle de « **société résiliente** ». Ces auteurs postulent que le modèle émergent de société résiliente viendrait s'opposer au modèle de « société post-industrielle » précédent. Ils mettent en lumière le lien qui existe entre chacun de ces modèles de société et la politique culturelle et urbaine. Les auteurs synthétisent leur propos en deux tableaux très clairs que je vous retranscris ci-dessous. Je me suis permis de passer en gras les éléments les plus signifiants pour notre sujet. Le Lecteur pourra de lui-même faire le lien entre ce tableau de correspondance et le propos développé ci-avant :

⁶³ AMBROSINO, Charles, GUILLON, Vincent. Œuvrer en commun. « Le nouveau monde des politiques culturelles et urbaines ». *L'Observatoire*. 2018. Vol. 2. n° 52. pp. 13-16

	Modèle de développement de la société post-industrielle	Modèle de développement de la société résiliente
Qualifications	Ville durable Ville intelligente Ville Créative	Ville en transition [sous entendue écologique] Fab city Ville collaborative
Figures	Expert Artiste Ingénieur	Citoyen Artisan Maker
Totems	« Starchitecture » Cluster culturel et créatif Evènementiel culturel Quartier durable <i>Smart grids</i> , démonstrateurs	Tiers-lieu Makerspace, fab lab, living lab, Urbanisme éphémère et participatif Jardin partagé Recyclerie
Statuts	Public/privé	Communs territoriaux
Comportements	Consommateur, usager	Individu responsable, consommateur

Ces différents modèles impliquent des registres de collaboration différents entre les acteurs de la cité :

	Coopération décentralisation (depuis 1946)	Coopération gouvernance (depuis fin 1990)	Coopération communautés (en émergence)
Système de référence	-Démocratisation culturelle -Aménagement culturel du territoire	Développement local Concurrence et attractivité territoriale	-Tiers-lieux - Cultures participatives -Expressivisme numérique - Droits culturels
Système social	Sectoriel : Etat/Villes/professionnels de la culture	Territorial : Collectivités/acteurs cultures/ autres acteurs (économie, tourisme, urbanisme, social...)	Communautaire : Groupe de personnes partageant une même volonté de faire « œuvre commune »
Réalisations	-Centre dramatiques nationaux (dès 1946), Maisons de la culture (dès 1961) et équipements labellisés -Conventions, chartes, pactes culturels	-Evénements urbains -Starchitectures -Clusters/quartiers créatifs	- Communs culturels (un lieu, un espace, un patrimoine, un service, un wiki...)
Styles de développement culturel	-Standards nationaux de politiques culturelles -Gestion uniformisée de biens et de services publics de la culture -Logiques de catalogue et de guichet	-Projets de territoires mobilisant des « actifs culturels » -Logiques de transversalité et d'instrumentalisation	- Processus concertés de développement culturel -organisation différenciée et autonome des biens, de ressources et de services d'intérêt collectif -Accompagnement de l'activité culturelle de communautés (fonctionnement, ouverture, interactions...)

A titre d'exemple, les formes juridiques des trois structures étudiées montrent bien leur volonté d'indépendance vis-à-vis de la force publique et du marché pour un fonctionnement plus collaboratif. Échelle Inconnue a un modèle hybride avec un budget divisé à 50% entre des fonds privés et des fonds publics, c'est le modèle le plus classique. Je ne peux pas affirmer que c'est un choix politique. Cette répartition du budget est peut-être plutôt liée à la conjoncture actuelle du soutien public qui pousse les structures culturelles à hybrider leurs sources de financements. Cette tendance structurelle est bien expliquée par Kévin Matz et Clément Bastien dans l'ouvrage : « Le politique, l'artiste et le gestionnaire »(2012)⁶⁴. Les Saprophytes quant à eux fonctionnent en coopérative. Les bénéfices des différents projets sont partagés entre tous les membres du collectif. L'Hôtel Pasteur est en cours de réflexion sur son système économique : le projet tend vers une économie contributive⁶⁵.

En mobilisant les méthodes de la création artistique d'une part (urbanisme culturel) et en plaçant les usages au cœur de leur travail d'autre part (urbanisme des usages), les trois organisations étudiées redéfinissent les métiers de la conception urbaine : architecte, urbaniste, paysagiste... Le quotidien de leur activité est à la frontière de tous ces métiers, auxquels on pourrait ajouter artistes et médiateurs, tout en en créant de nouveaux. Finalement, leur activité rend ces catégories obsolètes dans la pratique :

« Dans notre travail avec les gens, que ce soit des artistes, des archis, des bureaux d'étude, le plombier. On remet tout à plat et puis on fait ensemble. On a un but qu'on écrit ensemble et qu'on réalise ensemble. [...] Du coup sur un projet je me suis retrouvée à devoir souder des fils électriques mais je ne me suis pas sentie « fab manager ». On fait ensemble et puis c'est tout et c'est l'inverse qui est bizarre ». (Mélia Delplanque)

⁶⁴ DUBOIS, Vincent, BASTIEN, Clément, FREYERMUTH, Audrey, MATZ, Kévin. *Le politique, l'artiste et le gestionnaire: (Re)configurations locales et (dé)politisation de la culture*. Bellecombe-en-Bauges : Éditions du Croquant, 2012. 274 p.

⁶⁵ Plusieurs documents publiés par l'équipe de Pasteur en font actes et notamment : " Quel modèle économique pour Pasteur ? 2019 - 2023" ; 2019, Rapport de Mélanie Huet, La Pépète ; « C'est quoi Pasteur en 2020 ?" 2018, Les Actes de Venise ; "Quelle économie contributive pour Pasteur ? 2018.

Le savoir-faire de ces professionnels reste cependant essentiel dans la réalisation et la conduite des projets car ils connaissent et mobilisent un certain nombre de techniques qu'ils ont acquises :

- techniques architecturales et d'aménagement : mesures, conception de plan, connaissance des matériaux et des outils, savoir-faire matériel...
- techniques organisationnelles : montage de projet, gestion d'équipe, relation à l'institution, organisation et animation d'événements...
- techniques théoriques : recherche, rédaction, mobilisation de savoirs universitaires, culture artistique...
- techniques artistiques : mise en récit, tournage et montage de productions vidéo, dessin, mise en scène, jeu d'acteur...

Mais c'est surtout leur sensibilité, leur ouverture d'esprit et leur « savoir-être » ou « posture » qui comptent pour ces professionnels. Les connaissances techniques et le savoir-faire pratique sont secondaires. Sophie Ricard l'exprimait ainsi pendant l'entretien : « Un architecte a été formé pour dessiner le tout alors que là on ne dessine rien, on accompagne les usages. [...] Tout ça c'est une question de posture ».

L'enjeu premier ce sont donc les qualités humaines qui permettent de s'adapter et de proposer des réponses pertinentes par rapport au « déjà-là ». Ce sont des qualités de gestion de la complexité, d'écoute, de polyvalence et d'humilité qui sont le plus mis en avant dans ces discours. Ainsi Nicola Delon, du collectif Encore Heureux, parle d'une architecture de l' « attention » plutôt que d'une architecture de l' « intention ». C'est-à-dire de penser le geste architectural plutôt comme une attention à l'autre, au territoire, plutôt que comme une intention individuelle ne dépendant que de la volonté d'un individu, l'architecte, et dont la création autoréférencée n'aurait pas forcément de rapport avec les enjeux sociaux et territoriaux.

Le professionnel de l'urbanisme des usages est donc un « « accompagnateur du réel » (Sophie Ricard), un « activateur, agitateur, caisse de résonance, et devient, de fait, un nouvel acteur de la complexité » (Nicolas Delon, 2019). Dans la recherche du nouveau coordinateur de l'Hôtel Pasteur, l'équipe a fait le choix de rester flou dans l'offre d'emploi pour ne pas se limiter à un type de formation ou de compétence : « Si c'est flou c'est pour laisser la place à des fous de venir ! » (Sophie Ricard). L'équipe

recherche d'abord une sensibilité éthique, sociale voire artistique plutôt que des compétences.

La matière première de ces professionnels, ce sont les usages, le réel. On peut les dire : accompagnateurs ou « **artisans du réel** » (Milliot, 2000). C'est une notion que développe Virginie Milliot dans le rapport de recherche qu'elle a dirigé : « Faire « Œuvre Collective » : Aux frontières des mondes de l'art »⁶⁶ à propos d'artistes dont la démarche est similaire à celle des professionnels étudiés. Ce travail met lumière des individus issus du monde l'art contemporain⁶⁷ qui produisent quelque chose qui ne s'apparente pas à une « œuvre » au sens « classique » du marché de l'art. Nous développerons cette notion ci-après car elle semble être pertinente pour désigner certaines pratiques des Saprophytes ou de l'Hôtel Pasteur. C'est l'un des points de départ de ma recherche : tenter de saisir en quoi l'activité des organisations étudiées questionne, comme par accident, l'identité de l'artiste et la définition d'une « œuvre d'art ».

3. Sens et portée du geste artistique dans les démarches étudiées

a. « Valeurs d'usage » du geste artistique et collaborations artistiques

Le geste artistique traverse en filigrane les projets des trois structures étudiées. En premier lieu, nous l'avons vu, certaines méthodes du monde de la création artistique sont directement mobilisées et hybridées comme des outils de travail. Ici, la création artistique est donc mobilisée pour sa « **valeur d'usage** »⁶⁸ :

- révéler, faire émerger et préfigurer des usages par une approche sensible.
- mettre en récit le territoire et les parcours des usagers.
- développer l'attention voire l'affection des usagers pour un espace.

⁶⁶ MILLIOT, Virginie (dir.), GUÏOUX, Axel, LASSERRE, Évelyne. Faire « Oeuvre collective » aux frontières des mondes de l'art: Rapport de recherche. Lyon : Ariese, Université Lumière Lyon 2, 2003. 222 p.

⁶⁷Le travail Virginie Milliot concerne des artistes plasticiens en grand majorité.

⁶⁸ La notion est mobilisée par le POLAU dans le Plan Guide présenté plus haut, on peut résumer l'enjeu de cette notion dans cette citation : « on connaît la valeur d'échange, de l'art, mais qu'en est-il de sa valeur d'usage ? ». Elle issue de l'article de Dominique Sagot Duvouroux et Stephen Wright : « Valeurs de l'art : quel espace en dehors du marché de l'art et des institutions » Dominique Sagot Duvouroux et Stephen Wright, Revue *Mouvement*, sept 2001.

- Reprendre les méthodes de travail de la résidence artistique ou de la création artistique *in situ*.

Mais la création artistique est présente à bien d'autres endroits du travail de Pasteur, des Sapro ou d'Échelle. J'en ai parlé tout particulièrement avec chacun des acteurs interrogés. Dans quelle mesure et à quel(s) moment(s) de leur travail, ces collectifs mobilisent-ils un langage que l'on pourrait qualifier d'artistique ? Dans ce cadre, se perçoivent-ils « artistes » ? Quel est le statut de « ce-qui-est-produit », peut-on le considérer comme une œuvre d'art ?

En dehors de sa valeur d'usage, la démarche artistique est aussi mobilisée à travers la collaboration avec des artistes extérieurs à l'équipe permanente du collectif. Ce type de collaboration est assez rare dans le travail d'Échelle. Chez les Saprophytes, en revanche, c'est une pratique régulière⁶⁹. Mélia Delplanque distingue le travail de ces artistes du sien : « On ne pense pas qu'on fait le même travail [que les autres artistes] ». Elle précise que dans le choix de travailler avec tel ou tel artiste, les qualités humaines de la personne (son ouverture, sa compréhension du projet, son attitude générale) sont fondamentales : « Après les artistes, il y a deux sortes : il y a ceux qui sont cools et ceux qui ne sont pas cools. Donc nous on va chercher des gens avec qui on aime bien travailler. » » (Mélia Delplanque)

L'accueil et l'accompagnement de projets artistiques est une part importante de la vie de Pasteur. Le lieu n'a pas vocation à être un équipement culturel supplémentaire dans la ville :

« Il n'y a pas une cooptation de petit réseau qui pourrait facilement tourner autour de la diffusion culturelle mais au sens « consommation culturelle » qui n'a pas trop d'intérêt [à Pasteur]. Il y a déjà d'autres lieux pour ça dans la ville, il y a peut-être autre chose à créer » (Sophie ricard).

⁶⁹ Les Saprophytes travaillent énormément sur le mode de la collaboration avec d'autres structures et acteurs. Ce peut-être des structures culturelles (Le CNAREP le Boulon à Vieux Condé, La Condition Publique à Roubaix...), des artistes (comédiens, plasticiens...), d'autres professionnels de la conception urbaine (Bruit du frigo, Etc., Bellastock...) ou des association locale d'habitants par exemple.

Cependant, la part des projets artistiques accueillis à Pasteur est assez importante. Cela peut s'expliquer par l'habitude qu'a une partie du « milieu artistique », en recherche d'espace de création dans la ville, de réinvestir des bâtiments abandonnés, en cours de reconversion ou de réhabilitation. Le rapport L'extrait⁷⁰ en fait état comme, plus récemment, le mouvement des Nouveaux Territoires de l'Art⁷¹. Ainsi c'est une population qui s'approprie facilement un lieu ouvert, accessible et gratuit comme Pasteur.

b. Des professionnels acteurs du geste artistique : une dimension inattendue

Ce mode d'intervention d'artistes au sein d'un projet urbain a déjà été traité de manière approfondie par Nadia Arab, Burcu Özdirlik et Elsa Vivant⁷² dans leur ouvrage « Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme » et par le POLAU, pôle des arts urbains. Ce sont des pratiques qui font appel à un artiste extérieur. Cependant, dans les structures étudiées, la démarche artistique peut être mobilisée d'une troisième façon qui outrepasserait le cadre d'une simple collaboration entre artistes et aménageurs. En effet, dans ce troisième cas l'idée n'est pas seulement de mobiliser des artistes à la manière des interventions d'artistes en urbanisme mais de considérer que les professionnels de la conception urbaine eux-mêmes entrent dans un processus créatif, artistique. En ce sens je distingue deux types de geste artistique :

- ceux qui produisent un objet qui pourrait s'apparenter à une œuvre d'art. C'est l'objet qui « fait œuvre ».
- ceux qui situent la valeur artistique du geste dans la relation et le processus plutôt que dans l'objet.

Dans le premier type de geste artistique ce sont les professionnels qui mobilisent leur sensibilité, leurs savoir-faire et leur culture artistique pour produire un geste

⁷⁰ LEXTRAIT, Fabrice et GROUSSARD, Gwenaëlle. *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... : une nouvelle époque de l'action culturelle : rapport à M. Michel Duffour, Secrétaire d'Etat au patrimoine et à la décentralisation culturelle*. [en ligne]. Paris : La documentation française, 2001. 290 p.

⁷¹ GONON, Anne. « Les nouveaux territoires de l'art ont-ils muté ? ». Nectart, 2017, vol. 4, no.1, pp. 107-119

⁷² ARAB, Nadia, ÖZDIRLIK, Burcu, VIVANT, Elsa. *Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016. 178 p.

artistique. Chez les saprophytes par exemple, il est possible que certains membres du collectif se convertissent en artistes le temps d'un projet, d'une idée. Au sens où ils en revendiquent la paternité, peut-être, mais surtout au sens où c'est leur subjectivité, leur sensibilité et leurs savoir-faire techniques qui le leur permettent. On retrouve cette dimension dans le projet « Children Only »⁷³ où les membres du collectif se sont mis en scène pour interpeller les passants en incarnant des « **clowns rebels** ».

Les membres d'Échelle Inconnue, développent eux aussi cet aspect. Une partie de leur activité consiste à investir l'espace public sous forme d'interventions/interpellations artistiques spontanées. En cela on peut dire, et c'est la seule référence universitaire dont ils se revendiquent explicitement, que leurs travaux peuvent être compris comme des démarches d'« **art contextuel** » (Ardenne, 2010). Cette notion, théorisée par Paul Ardenne qualifie les démarches dans lesquelles :

« L'artiste – un plasticien, ou un artiste venu du spectacle vivant – se saisit de la ville et donc, du public, pour insérer en celle-ci des créations pas forcément attendues, en général non programmées, qui sollicitent – parfois sans ménagement – l'attention des passants. » (Ardenne, 2010⁷⁴).

Cette « art d'invention » ou « artivisme » porte en lui une forte dimension politique.

Le second type de geste artistique dans lequel le professionnel de la conception urbaine est directement impliqué est le plus intéressant du point de vue de l'histoire de l'art. Nous allons nous arrêter plus longuement sur son analyse. Il situe la valeur du geste artistique dans le processus, dans la qualité des relations provoquées par la collaboration collective autour d'un projet. C'est avec Mélija Delplanque que j'ai évoqué ce type de démarche artistique :

« Pour nous le geste artistique est induit, c'est pour ça qu'on insiste sur l'aspect relationnel, c'est dans ce qui va se passer au moment de la construction, au moment de la mise en œuvre du projet ou de la co-

⁷³ <http://www.les-saprophytes.org/project/children-only/>

⁷⁴ ARDENNE, Paul. Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation. Paris, France : Flammarion, 2009. 254 p.

conception. Pour nous c'est ça qui [fait] l'aspect artistique plus que la forme finale. [...] Et puis son usage ensuite, où nous on est même plus là. [...] C'est tout ce processus- là qui « fait œuvre » [...]. » (Mélia Delplanque)

Pour Mélia Delplanque, ce qui « fait-œuvre » ce n'est pas en premier lieu l'objet créé. Mais plutôt l'objet et tout ce qu'il y a autour. Le processus de création pour créer l'objet fait déjà œuvre. On y inclut les relations humaines qu'il a permis et les usages de l'objet qu'en feront les usagers. C'est un tout indissociable : « On ne sépare pas », ajoute-t-elle. Ainsi la réflexion sur la forme esthétique de l'objet final est assez secondaire : « Au plus on se prend la tête sur juste la forme ou moins ces projets ont de l'importance pour nous » (Mélia Delplanque).

De plus, de fait de l'horizontalité des projets et du temps commun passé ensemble, les frontières entre émotion et raison, cadre personnel et cadre professionnel tendent à s'atténuer. Ainsi, on touche facilement à l'intime, au registre émotionnel et à la sensibilité de chacun des acteurs :

« -Dans notre pratique, on fait partie du territoire. Quand on a fini « pile au rendez-vous » [...] on pleure tous, on est très attachés, très liés. Quand on travaille, on ne l'a jamais forcément intellectualisé, mais comme on construit ensemble, on galère et comme tu galères ensemble, tu partages des choses importantes, tu racontes ta vie, tu fais un bout de chemin ensemble. [...] On est copain quoi.

-C'est cette relation qui fait le côté sensible, le côté artistique de votre travail ?

-Oui. Ce n'est pas lisible. C'est comme le dessin de Violaine dans le livre⁷⁵ où on construit ensemble et, finalement, [malgré l'éphémère de la construction] ce sont tous ces liens qui restent entre les gens, entre nos histoires et c'est ça qui est important pour nous »

Ainsi, c'est la qualité des relations permises par cette construction commune et les choix, le chemin, parcouru jusqu'à l'objet final qui a valeur artistique, sans objectif de « faire œuvre », sans revendication individuelle de sa valeur esthétique.

⁷⁵ Le dessin dont il est question ici est visible en annexe 2, à la fin du document.

D'après Sophie Ricard « beaucoup disent que Pasteur est une œuvre commune ». Mais elle refuse pour autant de le qualifier comme tel dans son propre discours : « ce n'est pas à nous de le dire ». Cependant, la coordinatrice concède que la démarche du projet se rapproche d'une démarche artistique, quoique ce ne soit pas son objet premier de « faire œuvre ». Pour elle : « L'idée n'est pas de faire œuvre mais de jouer avec le présent, le mouvement, le sensible, le vivant. Etre dans l'expérimentation, le test. ». On comprend donc que l'œuvre se situe plutôt dans ce-qui-se-passe plutôt que dans ce-qui-est-produit, dans l'expérience du présent plutôt que dans l'objet.

C'est en cela que l'on peut considérer que Pasteur est un « œuvre commune » : c'est la somme des appropriations, des rencontres, de ce que permet le lieu qui fait, que l'ensemble des individus investis dans Pasteur crée sa valeur en tant qu'œuvre. Ici aussi, l'objet final, la « trace » est secondaire. C'est l'« expérience inter-humaine » et l'indéfini, l'inconnu de ce qui va se jouer dans ses relations qui fait œuvre « L'artistique est là dans l'indéfini, dans l'incrémental. C'est jouer avec l'inconnu, avec l'indéfini, l'imprévisible. C'est être dans le présent » (Sophie Ricard).

Le fait de ne pas avoir d'attente en termes de résultat dans la recherche, de se laisser porter par le hasard, pas les points de vue multiples et de s'adapter, au fur et à mesure à la réalité en train de se constituer pour révéler l'inaperçu ou l'extraordinaire, s'apparente en effet au travail de l'artiste. Un artiste « « chercheur-déceleur » dont le propre est précisément de savoir relever le détail qui aura échappé à l'attention des autres et de le rapprocher d'éléments apparemment hétérogènes » (POLAU, 2015). Cette incertitude, cette confiance dans le processus « fait œuvre » au sens où le processus est unique, précieux, chargé émotionnellement et producteur de situations que l'on pourraient qualifier de belles, de laides, de fortes comme une œuvre d'art.

Dans ce cadre, à la manière du Street-art, l'œuvre, la trace laissée à Pasteur par un artiste est forcément éphémère, mouvante et située dans un espace-temps particulier. Il n'y a pas de traitement de faveur pour tel ou tel projet artistique qu'il faudrait conserver sur des critères esthétiques. L'usage, la vie du lieu sont premiers : « Il y a des trucs qui sont repeints, des trucs qui ne sont pas repeints : c'est la vie ça ! » (Sophie Ricard, 2019). Cependant le geste esthétique est respecté et considéré. Les usagers de Pasteur se questionnent sur la nécessité ou non d'effacer, détériorer,

déplacer, supprimer un œuvre. C'est le sens de « l'acupuncture architecturale » que permet la « permanence architecturale », on prend le temps de la « dispute », de la discussion, pour déterminer de l'évolution du lieu en fonction des besoins réels des usagers, par petites touches, au cas par cas. Dans le contexte du chantier actuellement en cours, ce processus de discussion/ négociation, de ce qui peut être gardé/démoli, constitue une grande partie du travail du Guillaume Jouin-Trémeur, en charge de la maîtrise d'œuvre de la réhabilitation. Tous les jours, une discussion a lieu sur ces sujets avec les ouvriers du bâtiment qui travaillent à la démolition/ réhabilitation du lieu. Ainsi le lieu, l' « œuvre commune », présente un visage différent à chacun de ses usagers en fonction du moment où il va pratiquer l'espace. Chaque usager va ensuite nourrir le lieu de sa pratique, de son savoir, de son histoire. Sa venue, son action requalifie le lieu par son interprétation, par son regard et il contribue à le transformer à nouveau. Ainsi : « Chacun a son histoire avec Pasteur (Sophie Ricard, 2019), « de personne en personne ça change » (Guillaume Jouin-Trémeur, 2019).

En définitive il n'y a pas d'œuvre à défendre, à qualifier, à commenter. Il y a un geste qui a eu lieu et qui, selon la bouche qui le qualifie, peut prendre une valeur esthétique, architecturale ou sociale. Dans ce cadre, l'individualité de l'artiste ne fait pas forcément sens. L'œuvre est radicalement collective. Celui qui initie le geste artistique est seulement un déclencheur, un coordinateur, « un chef d'orchestre » (Milliot, 2000). Si le coordinateur s'intègre dans la création, dans le moment, en tant que participant, il ne signera pas l'œuvre pour autant. Virginie Milliot le formule ainsi :

« Ils se définissent d'avantage comme opérateur que créateurs, ils assument une responsabilité, mais ne revendiquent aucune propriété de ce qui est collectivement réalisé (alors qu'un participant aux « œuvres participatives » [...] peut se retrouver immédiatement dépossédé de ce qu'il livre, devenant un signe d'une œuvre déposée au nom de l'artiste)... »

Ainsi le métier et la figure d'artiste est re-questionné. Ici, l'artiste n'est pas une catégorie sociale probante au sens où ces acteurs ne se présenteront pas comme « artistes » mais plutôt comme capable, à un moment donné, de produire une démarche artistique, un acte créatif et créateur. Il n'est pas question, de se revendiquer artiste.

c. L' « œuvre collective » et les « artisans du réel » relèvent-ils du geste artistique ?

En pourtant l'enjeu que pose ce type de démarche, c'est « la qualification de ce-qui se-réalise » (Milliot, 2003). « Qui sommes-nous ? [artiste ou non] Quelle valeur [art ou non-art] a « ce-qui-se-réalise ? » (Milliot, 2003).

Pour ma recherche, et en tant qu'étudiant dans une formation liée au spectacle vivant, il peut être intéressant de tenter de qualifier ce qui se réalise pour comprendre les enjeux de ce phénomène du point de vue de la critique esthétique. Cependant, pour les acteurs interrogés, ce n'est ni nécessaire, ni enviable. En effet, qualifier et distinguer « ce-qui-est-réalisé » permet une reconnaissance par autrui mais il ne correspond souvent pas à la réalité du vécu des projets qui produisent des catégories intermédiaires, interstitielles.

L'enjeu n'est pas le même que pour celui, qui, intégré dans le marché de l'art, aurait besoin de pouvoir qualifier son geste d'artistique tout en déplaçant la valeur artistique de sa démarche de l'œuvre vers le processus. Ici, comme nous l'avons vu plus haut, la finalité des projets est ailleurs. La qualité esthétique des productions, leur forme et leur valeur en tant qu'œuvre importe peu. L'enjeu c'est la résolution d'une problématique sociale et urbaine, la création de commun, la revendication d'un projet de société.

Dans le dessin (annexe 2) précédemment cité, les Saprophytes relient leur démarche au travail de Nicolas Bourriaud sur l'esthétique relationnelle. En effet, cette théorie avance que « l'art est un état de rencontre ». Comme nous l'avons vu, le sens esthétique de leur démarche étant dans le processus, dans ce qui se joue en termes de relation, humaine. Cette partie de la théorie de Bourriaud semble être en accord avec la conception l'art des Saprophytes, à l'intérieur de leur projet participatif.

Cependant, selon le travail de Virginie Milliot, nous ne pouvons pas considérer que ces démarches des Saprophytes dans leurs projets collectifs relèvent véritablement de « l'esthétique relationnelle » au sens de Nicolas Bourriaud. Ce dernier utilise cette notion pour qualifier des œuvres d'art contemporaines de jeunes artistes des années 1990 qui revendiquent, *in fine* une œuvre signée : « L'artiste finit par réaffirmer une individualité, par personifier la création collective » (Milliot, 2000).

Virginie Millot résume la démarche de l'esthétique relationnelle ainsi : «construire une œuvre personnelle dans la trame des relations interindividuelles ». Dans ce cadre, Le public devient « l'hôte d'une forme artistique prédéfinie ».

Ainsi, Il y a toujours l'intention de faire œuvre. La relation est l'objet ou l'espace de la création mais l'œuvre finale est revendiquée par l'artiste en son nom. Ce faisant les Saprophytes ne se considèrent pas comme artistes au sens « métier à part entière :

« Nous, on ne considère pas qu'on a la même discipline. Moi je ne me considère pas forcément comme artiste ou architecte, ni urbaniste... C'est pour ça qu'on met tous les mots comme ça y a un bien un truc que quelqu'un va bien vouloir prendre » (Mélia Delplanque, 2019).

Mélia considère que son activité peut être artistique mais elle n'est pas exclusivement artiste. Encore une fois elle se situe dans un entre-deux, dans un interstice. Elle continue ainsi :

« Je pense que les gens qui se présentent comme artistes, ils disent ça pour que celui qui est en face, ils le mettent dans une case et qu'il soit tranquille mais quand tu creuses, ils disent « en fait je suis artiste mais en fait ceci, mais en fait cela. »

Le fait d'être artiste est lié à un moment où l'individu produit quelque chose d'artistique. Pour Mélia Delplanque, L'artiste est d'abord considéré comme une personne avec sa complexité. L'activité périphérique à son œuvre même, sa conception de l'art, son vécu, ses fréquentations, son engagement pour telle ou telle cause, nourrit ce qu'est l'artiste en tant que personne, il conditionne son « savoir-être ». C'est pour ce savoir-être qu'il va être investi dans le projet. Ainsi l'artiste n'a pas un statut à part dans le projet. Selon l'idée d'horizontalité et d'humilité relevée plus haut, les catégories professionnelles ne font plus forcément sens. C'est aussi pour cela que Mélia n'a pas d'intérêt à se revendiquer artiste, cela ne changerait rien à son rôle dans le collectif et à son activité.

En ce sens, Virginie Milliot utilise la notion d'artisan du réel pour qualifier des démarches similaires à celle des Saprophytes ou de ce qui est en jeu artistiquement à Pasteur. La catégorie « artiste » n'étant pas revendiquée par les acteurs eux-mêmes. Sa définition de l' « artisan du réel » correspond tout à fait à la réalité que nous avons décrite plus haut. Elle considère comme artisan du réel des artistes qui conçoivent l'art comme potentielle « métamorphose du réel ». On propose une manière nouvelle, différente, de vivre une expérience ensemble à vocation de transformation social. Pour ce faire ils créent un « espace-temps relationnel », comme par exemple les chantiers participatifs des saprophytes, des « expériences interhumaines » comme c'est le cas dans l'Hôtel Pasteur. Ces espaces sont « en quelque sorte des lieux où s'élaborent des socialités alternatives, des modèles critiques des moments de convivialité construite ». On retrouve ici l'ambition politique des projets des Saprophytes et de Pasteur que nous avons évoqué précédemment.

L' « art du processus », l' « artisanat du réel » redéfinit la notion d'œuvre car il sort du cadre classique qui lie la subjectivité individuelle de l'artiste et son œuvre. Pascal Nicolas-Le Strat et Virginie Milliot le formule ainsi :

«[...] en introduisant dans l'acte même de création une part de collectif, [ce type de démarche] conteste l'aspect solitaire, unique presque solipsiste conditionnant l'élaboration d'une œuvre. Si l'on reprend les termes de Pascal Nicolas-Le Strat, un processus comme celui-ci nous conduit à quitter le mode de l' « être » totalisant - l'œuvre est l'artiste tout comme l'artiste est l'œuvre - pour celui du « et » associant et démultipliant. [...] En d'autres termes, à l'instar de la notion traditionnelle d'œuvre, l'objet et l'artiste se confondent dans une même logique circulaire les légitimant mutuellement. Or, ici, l'artiste entre dans une relation où le dialogue est de mise. Des savoir-faire circulent, s'échangent. De même, des idées, des perceptions se communiquent, se partagent ou au contraire se dissocient... [...] [Ce type de démarche], semble ainsi participer de la déconstruction d'une conception classique de l'œuvre et de l'artiste-créateur. Pour autant, cette expérience conduit-elle à une dé-construction de l'œuvre ? » (Milliot, 2003)

Pour autant cette remise en question de l'œuvre et de l'artiste est, selon plusieurs auteurs, logique dans l'histoire de l'art contemporain. Elle fait partie d'un processus depuis longtemps engagé :

« Le procès de socialisation interne de l'art est engagé depuis longtemps. Nombre de ruptures et de subversions sont là pour le souligner. Et cela fait déjà bien longtemps que la proposition artistique ne se résume plus au colloque singulier entre le sujet créateur et son œuvre. Trop de choses se sont immiscées dans la démarche de création pour que nous nous étonnions aujourd'hui qu'elle puisse assimiler jusqu'à la puissance créatrice des interactions sociales. Si la proposition artistique s'élargit c'est que la figure du créateur, elle aussi, s'étire et, s'étend. L'artiste créateur, sujet souverain découvre qu'il est aussi entremetteur et que sa subjectivité s'entremêle joyeusement avec d'autres subjectivités " affirme Pascal Nicolas- Le Strat⁷⁶. » (Milliot, 2003)

Jean-Pierre Saez abonde en ce sens en montrant qu'une définition exclusive de « qui fait œuvre » est obsolète :

« Face à la pluralité des expériences contemporaines de l'art, une théorie normative n'est plus pensable affirme Jean Pierre Saez⁷⁷ : "Dans cette phase postmoderne ou post-historique de l'art, les styles, les formes, les supports, les langages se démultiplient, les hiérarchies de l'art et de la culture sont ébranlées, leur légitimité mise en doute, le jugement esthétique lui-même se fragmente et se démocratise" (Milliot, 2003)

En effet la valeur d'une œuvre, ne prend sens que dans un contexte relationnel. Le regard éthologique et sociologique le confirme selon Virginie Milliot :

"Le sens de l'objet ne tient pas à son origine, à son appartenance à une "société" ou à sa place dans l'œuvre d'un artiste mais aux mouvements d'identification qu'ils suscitent, aux liens qui s'établissent autour et à partir de lui, ici ou là, à tel moment ou à tel autre. [...] Aujourd'hui comme hier, l'œuvre d'art n'existe en tant qu'objet symbolique doté de valeur que si elle est socialement connue et reconnue. » (Milliot, 2003)

⁷⁶ Citation extraite par Virginie Milliot de : Pascal Nicolas-Le Strat : « L'art appartient-il aux mondes de l'art ? » Texte communiqué pour discussion aux participants des journées organisées à Grenoble les 8 et 9 janvier 2000 par la revue *Cassandra*.

⁷⁷ Citation extraite par Virginie Milliot de : Saez J.P : l'ère du pluralisme. Autour d'une révolution dans l'esthétique, dans *L'art contemporain : champs artistiques, critères, réception*. Actes du colloque *L'Art sur la Place*, Paris : l'Harmattan, 2000.

La reconnaissance sociale des œuvres relationnelles, processuelles des Saprophytes ou de Pasteur comme « œuvre commune » ayant une valeur esthétique au regard de l'histoire de l'art, dépendra donc du regard d'autrui sur ces travaux.

Si ces considérations sont secondaires pour les acteurs de nos trois projets, il est indéniable que leurs démarches peuvent nourrir le débat d'idées et les pratiques des mondes de l'art. Elles incluent la démarche artistique et ceux qui la portent dans une dimension collective en prise directe avec la réalité sociale.

Ce sont des démarches singulières, posées entre plusieurs mondes : l'art, le social, la conception urbaine, qui n'ont pas forcément les mêmes codes et les mêmes enjeux. Pascal Ferren, directeur adjoint du POLAU, donne l'exemple du collectif bordelais « Le Bruit du Frigo » qui joue des codes des mondes de l'architecture et de l'art contemporain exposant dans des biennales d'art contemporain un jour et s'investissant dans un projet relevant de l'aménagement un autre jour. De même que l'activité des groupes étudiés redéfinit le rôle de l'architecte et de l'aménageur, il redéfinit aussi la notion d'artiste et d'œuvre, cultivant sans cesse l'indéfinition et le refus des étiquettes.

Conclusion

Les trois collectifs étudiés portent un regard singulier et engagé sur la ville contemporaine. Défenseur d'un « urbanisme des usages », ils produisent une conception urbaine en acte qui se nourrit du réel au sens large pour s'actualiser et garder un lien avec la « ville vécue ». Mis en mouvement par des problématiques urbaines d'aménagement de l'espace, ces trois groupes, par leur approche transversale et pluridisciplinaire, produisent des réponses à des enjeux de société contemporains et questionnent les frontières de plusieurs domaines. Promoteurs d'une organisation collective et horizontale, nous avons vu que les projets étudiés étaient, presque accidentellement, force de proposition pour développer des outils de démocratie participative. D'autre part, relevant de « l'urbanisme culturel », ils questionnent la notion d'œuvre d'art et la place de l'artiste dans la société.

Les trois collectifs reconnaissent l'existence d' « une communauté de pensée et de mouvement » qui réunirait un certain nombre d'acteurs proches de leurs méthodes. Pour Christophe Hubert d'Échelle Inconnue, organisation la plus ancienne fondée en 1998, il n'y a y a rien de nouveau dans les problématique soulevées par cette communauté. Ce sont simplement de nouveaux mots. Cependant, le travail du POLAU nous permet de mettre à jour une progressive identification et une meilleure compréhension de ces projets par les commanditaires. En témoigne un certain nombre de « signes des temps »⁷⁸ et la tendance à la multiplication de projets mobilisant les notions de « participation », par exemple.

Grâce à leurs travaux, ces organisations sont identifiées, par le POLAU, comme structures d'urbanisme culturel ou défendant un urbanisme des usages. Elles ont tendanciellement gagné la confiance d'un certain nombre d'acteurs et de commanditaires.

Mélia Delplanque remarque ce changement « Je pense que c'est [la manière de faire la ville] en train de changer ». Cependant, comme les acteurs interrogés, elle expriment sa méfiance vis-à-vis d'un effet de mode marketing qui oublierait le sens politique de ces actions derrière les « étiquettes » qui peuvent faire allusion à des réalités très

⁷⁸ Le POLAU entend par signes des temps, les preuves factuelles qui indiquent l'évolution de l'urbanisme culturel : offre d'emplois, appels à projet, créations ou développements de formations initiales ou continues, nouveaux dispositifs d'accompagnement des professionnels, etc...

différentes. En effet Guillaume Jouin-Trémeur insiste, par exemple, sur le fait que le travail en collectif d'architecte, s'il peut paraître moderne, n'indique rien sur le type d'architecture et de conception urbaine défendue : « c'est une manière de travailler », un mode d'organisation du travail. Mélia Delplanque va plus en s'appuyant sur le réseau Superville⁷⁹ qu'elle a contribué à développer avec les Saprophytes en disant :

« Tous les collectifs qui se montent tout le temps, ils ont très peur de prendre une posture politique [...]. Nous avec Superville on a essayé de lever ce truc politique là mais qui n'est pas du tout prégnant chez d'autres nouvelles structures qui ont des modèles économiques fragiles et qui ne veulent pas s'afficher politiquement. Pas politiquement au sens je vote Macron ou je vote Le Pen mais politiquement au sens « c'est quoi construire la ville maintenant, la vie de la cité » ? Ils ne veulent pas avoir ce point de vue-là. [...] Après y en a qui sont attachés à une image juste et de « coolitude » du truc. [...] Si c'est juste l'image, je pense que c'est dommage et que de toute façon ça s'éteindra tout seul, s'il n'y a pas une éthique de travail derrière. »

Cette critique est aussi valable pour les commandes toutes faites qui se focaliseraient sur l'aspect participatif et « bon pour l'image » de ces démarches urbanistiques :

« Maintenant dans les appels d'offre, tu vois ça : on va vouloir tel banc à tel endroit avec de la participation avec les habitants. Nous, on dit non. Tu ne le mets pas là parce qu'il y a des dealers et que ça te saoule. Parce que si c'est ça le but, en fait, ça va partir en fumée, ça va faire des histoires ». (Mélia Delplanque)

⁷⁹ Superville est un réseau d'acteurs fédérés autour « De gens, architectes pour la plupart, mais aussi sociologues, urbanistes, artistes, paysagistes, constructeurs, graphistes ou juste militants et acteurs. Des "collectifs" conviés par ETC selon un critère commun : ils conçoivent ET fabriquent tous des projets intégrant les habitants, pour une fabrique "citoyenne" de la ville. Proches, ils le sont aussi, en apparence, par leurs méthodes et cadres d'action (installations, aménagements temporaires, ateliers participatifs...) et par la remise en question de la maîtrise d'œuvre traditionnelle. » <http://strabic.fr/Le-desOrdre-des-architectes>

Cette incompréhension serait liée à un effet de mode lié à l'adéquation des valeurs défendues par les structures étudiées avec la conjoncture actuelle (crise écologique, promotion de la participation) et à un certain dogme de l'impact positif de classe créative (définie par sa tolérance, sa créativité) sur le développement économique urbain⁸⁰.

Mélia Delplanque synthétise cette mise en valeur médiatique et politique ainsi :

« La relations aux autres archi[tectes], elle est compliquée en fait, parce que c'est hyper « sexy » ce qu'on fait. Alors que nous, on ne fait pas d'hôpitaux par exemple. Mais ça a une portée médiatique plus grande. Ça a une image plus chouette de parler des Grands Voisins⁸¹ que du nouvel hôpital de Paris par exemple »

Mélia Delplanque et Sophie Ricard défendent ainsi l'importance d'une vigilance politique en actes. Pour les Saprophytes, cela se manifeste, par exemple, par la rédaction d'un courrier à la commission européenne contre le dossier de candidature de « Lille Capitale Verte »⁸² ou contre la désolidarisation d'une étude de développement urbain inutile selon eux. Pour Sophie Ricard, cela passe par un travail juridique pour faire entrer dans la loi « le permis de faire », le « permis d'expérimenter » en architecture. Elle fait référence notamment au travail expérimental la preuve par 7 portée par le Ministère de la culture, le Ministère de la Cohésion des territoires et des Relations avec les collectivités territoriales, la Fondation de France, créée par l'association *Notre Ateliers Commun* (Patrick Bouchain), la coopérative Plateau Urbain et l'agence Palabres). Ce travail expérimental permet de « promouvoir le recours à des approches inédites, dessiner de nouvelles manières de construire la ville collectivement, et revendiquer un droit à l'expérimentation. »⁸³.

⁸⁰ Kévin Matz a mis en évidence la diffusion de ce nouveau dogme dans les politiques publiques locales dans l'ouvrage : *Le politique, l'artiste et le gestionnaire. (Re) configurations locales et (dé) politisation de la culture*, 2012.

⁸¹ Projet très médiatisé d'occupation temporaire de l'ancien Hôpital Saint-Vincent-de-Paul à Paris depuis 2015, le projet accueille : « des demandeurs d'asile récemment arrivés à Paris, 140 associations, artistes, artisans, jeunes entreprises développent leurs activités et des équipements ouverts sur le quartier sont expérimentés : conciergerie, espace bien-être, ressourcerie, restaurant solidaire d'insertion... » (<https://lesgrandsvoisins.org/>)

⁸² Selon Mélia c'est un dossier monté dans une de réélection politique appuyé par des chiffres erronés sur les taux de pollution de la ville. Une ville dont la municipalité n'agirait pas véritablement en faveur de projet écologiques.

⁸³ <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Architecture/Actualites-des-regions/La-Preuve-par-7>

Enfin, Sophie Ricard, Guillaume Jouin-Trémeur et Mélia Delplanque notent que cette tendance globale du changement de manière de faire la ville est riche et que cette « communauté de pensée et de mouvement » permet de progresser ensemble et de partager des méthodes. « Parce qu’au plus y a des expériences comme ça, au plus on apprend. Plus on peut capitaliser, transformer. » (Mélia Delplanque, 2019).

L’urbanisme des usages et l’urbanisme culturel transforment donc peu à peu la fabrique de la ville contemporaine. C’est un phénomène qui s’organise et se structure. Nous devrions observer son développement croissant dans les prochaines décennies.

Bibliographie

AMBROSINO, Charles, GUILLON, Vincent. Œuvrer en commun. « Le nouveau monde des politiques culturelles et urbaines ». *L'Observatoire*. 2018. Vol. 2. n° 52. pp. 13-16

ARAB, Nadia, ÖZDIRLIK, Burcu, VIVANT, Elsa. *Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016. 178 p.

ARDENNE, Paul. *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Paris, France : Flammarion, 2009. 254 p.

ARNAUD, Lionel. *Agir par la culture: Acteurs, enjeux et mutations des mouvements culturels*. Toulouse : Editions de l'Attribut, 2018. 318 p.

BEAU, Franck, FALISE, Hervé. L'académie de l'urbanisme culturel #1. In POLAU-Pôle Arts et Urbanisme. *Vimeo* [en ligne]. POLAU-Pôle Arts et Urbanisme, [s.n.], [s. d.], mise à jour en mars 2018 [Consulté le 20/01/2019]
<https://vimeo.com/302267781>

BLANC, Nathalie, LOLIVE, Jacques. « Vers une esthétique environnementale : le tournant pragmatiste ». *Natures Sciences Sociétés*. 2009, Vol. 17, n° 3, pp. 285-292

BORDENAVE Julie. « Bienvenue chez vous ». *Stradda*. 2013, n°30, pp.28-29

BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Dijon, France : les Presses du réel, 1998. 123 p.

CLAVEL, Maïté. *Henri Lefebvre : une pensée critique de l'espace conçu et aménagé*. Caen : Presses universitaires de Caen, 2017, pp. 171-179. In : ALLEMAND, Sylvain, FRÉMONT, Armand et HEURGON, Édith (dir.), *Aménagement du territoire : Changement de temps, changement d'espace*. [en ligne]. Colloques de Cerisy. 2008. 385 p. [Consulté le 27/07/2019]
<http://books.openedition.org/puc/10401>

CAMBOT, Stany du Collectif Échelle Inconnue. La Vignette de France culture. In France Culture. *Site de France Culture*. [en ligne]. Paris, Radio France Editions, mise à jour le 05/05/2010.[Consulté le 31/08/2019]

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-vignette-13-14/stany-cambot-du-collectif-echelle-inconnue>

COSTES, Laurence. « Le Droit à la ville de Henri Lefebvre : quel héritage politique et scientifique ? ». *Espaces et sociétés*. 2010, vol 1-2, n° 140-141, pp. 177-191

COSTES, Laurence. *Henri Lefebvre: le droit à la ville : vers la sociologie de l'urbain*. Paris : Ellipses, 2009. 159 p.

DE CERTEAU, Michel, GIARD, Lucie. *L'invention du quotidien : 1. Arts de faire*. Nouvelle édition établie et présentée par Lucie Girard. Paris : Gallimard, 2010 [1998]

DELON, Nicola : « *La ville s'est éloignée de sa destination première : accueillir* ».

L'invité de 6h20. In France Inter. *Site de France Inter*. [en ligne]. Paris, Radio France Editions, mise à jour le 04/01/2019.[Consulté le 11/02/ 2019]

<https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-6h20/l-invite-de-6h20-04-janvier-2019>

DERAMBURE, Nicolas. Accueil. In Arts & Aménagement des Territoires. *POLAU*. [en ligne]. Saint Pierre Des Corps, POLAU, [s. d.]. [Consulté le 25/02/ 2019]

<https://arteplan.org/>

DHÉE, Amandine, Les Saprophytes. *Les Saprophytes : urbanisme vivant / entretien avec Amandine Dhée*. Lille : Les Saprophytes : La Contre Allée, 2017. 96 p.

DUBOIS, Vincent, BASTIEN, Clément, FREYERMUTH, Audrey, MATZ, Kévin. *Le politique, l'artiste et le gestionnaire: (Re)configurations locales et (dé)politisation de la culture*. Bellecombe-en-Bauges : Éditions du Croquant, 2012. 274 p.

ÉCHELLE INCONNUE. *Ingénierie ensauvagée : un travail documentaire de recherche sur le monde de la production des objets et machines*. Art, Archi, urba, Multimédia. Rouen : Échelle inconnue, 2018. n°7

ÉCHELLE INCONNUE. *Doctorat sauvage en architecture et en numérique : DSEA, DSEN*. Rouen : Échelle inconnue, 2019-2018. 54 p.

ÉCHELLE INCONNUE. *Échelle Inconnue : désordre culturel* [en ligne]. Rouen : Échelle inconnue [s. d.]. [Consulté le 10/02/2019]

<http://www.echelleinconnue.net/>

GABER Floriane. « Attirés par la poésie du réel ». *Stradda*. 2013, n°30, pp.6-7

GONON, Anne. « Les nouveaux territoires de l'art ont-ils muté ? ». *Nectart*, 2017, vol. 4, no.1, pp. 107-119

GWIAZDZINSKI Luc, PIGNOT Lisa. « Nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine ». *L'Observatoire*.2016, n°48, pp. 19-31

INSEE: Institut national de la statistique et des études économiques [en ligne]. Montrouge, INSEE, [s. d.]. [Consulté le 05/08/2019]
<https://www.insee.fr/fr/accueil>

LEFEBVRE, Henri. *Le Droit à la ville*. Paris : Éditions Anthropos, 1968. 164 p.

LEFEBVRE, Henri. *Espace et politique: le droit à la ville II*. Paris : Éditions Anthropos, 1972. 174 P.

LE MINISTERE DE LA CULTURE. *Gouvernement.fr* [en ligne]. Paris : secrétariat général du gouvernement, [s. d.]. [Consulté le 12/08/2019]
<https://www.gouvernement.fr/le-ministere-de-la-culture>

LES SAPROPHYTES - Collectif pluridisciplinaire - architecture - paysage. *Les Saprophytes* [en ligne]. Hellemmes : Les Saprophytes [s. d.].
[Consulté le 19/01/2019] <http://www.les-saprophytes.org/>

LEXTRAIT, Fabrice et GROUSSARD, Gwenaëlle. *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... : une nouvelle époque de l'action culturelle : rapport à M. Michel Duffour, Secrétaire d'Etat au patrimoine et à la décentralisation culturelle*. [en ligne]. Paris : La documentation française, 2001. 290 p.
[Consulté le 15/12/2019]
<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/014000519/index.shtml>

MILLIOT, Virginie (dir.), GUIÏOUX, Axel, LASSERRE, Évelyne. *Faire « Oeuvre collective » aux frontières des mondes de l'art: Rapport de recherche*. Lyon : Ariese, Université Lumière Lyon 2, 2003. 222 p.

PIGNOT, Lisa, SAEZ, Jean-Pierre. « Présentation ». *L'Observatoire*. 2018, Vol. N° 52, n° 2, pp.7-8

POLAU-Pôle Arts et Urbanisme. *Plan-guide : arts et aménagement des territoires : étude nationale pour le ministère de la Culture et de la Communication*. Saint Pierre Des Corps : POLAU, 2015. 489 p.

POLAU-Pôle Arts et urbanisme. *POLAU*. [en ligne]. Saint Pierre Des Corps, POLAU, [s. d.]. [Consulté le 19/01/2019]

<http://polau.org/le-polau/structure/>

QUENTIN Anne, « Experts de la ville. *Stradda*. 2013, n°30, pp. 26-27

RICARD, Sophie. *Hôtel Pasteur*. [en ligne]. Roubaix : Association Hôtel Pasteur, 2017. [Consulté le 13/01/2019]

<http://www.hotelpasteur.fr/>

COSTES, Laurence. « Le Droit à la ville de Henri Lefebvre : quel héritage politique et scientifique ? ». *Espaces et sociétés*. 2010, vol 1-2, n° 140-141, pp. 177 191

ROUSSEAU, Max, « La ville comme machine à mobilité ». [en ligne] *Métropoles*. 2008, n°3. [consulté le 10/08/2019]

<http://journals.openedition.org/metropoles/2562>

VEILLARD, Krystell. Réhabilitation de l'hôtel Pasteur à Rennes : présentée à la Biennale de l'architecture de Venise. In : *France 3 Bretagne* [en ligne]. Paris : France Télévisions, mise à jour le 27/04/2018. [Consulté le 10/08/2019]

<https://france3-regions.francetvinfo.fr/bretagne/ille-et-vilaine/rennes/rehabilitation-hotel-pasteur-rennes-presentee-biennale-architecture-venise-1466589.html>

Annexes

Annexe 1 : Chiffres clés des territoires étudiés selon le comparateur des territoires de l'Insee

Rennes :

population en 2016 : 216 268 ha.

Densité de population en 2016 (nombre d'habitants au km²) : 4 291,9

Taux de pauvreté en 2016 : 19,5 %

Taux de chômage des 15 – 64ans en 2016 : 17%

Lille :

population en 2016 :232 440 habitants

densité de population 2016 (nombre d'habitants au km²) : 6 673,6

taux de pauvreté en 2016 : 25, 5 %

taux de chômage des 15- 64 ans en 2016 19,8 %

Rouen :

population en 2016 : 110 117 habitants

densité de population 2016 (nombre d'habitants au km²) : 5 5150

taux de pauvreté en 2016 : 22, 3 %

taux de chômage : 18,7 %

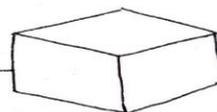
Annexe 2 : Dessin issues de Les Saprophytes : Urbanisme vivant / Entretiens avec Amandine Dhée (2017) (p. 38-40)

Maintenant , ,
sacrée claque.

L'art de la rencontre



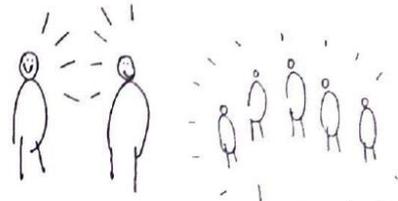
À la fin d'un projet , ou après un chantier ... On se pose parfois la question de ce qui reste .



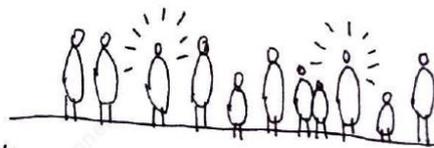
Il reste ce qu'on a construit , planté , bien sûr ...



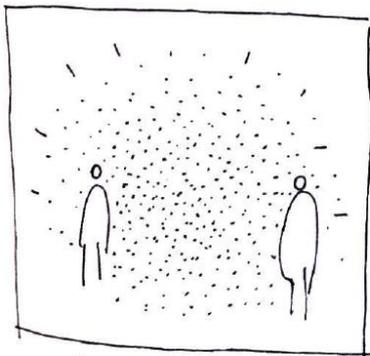
... mais surtout des traces



du temps passé ensemble,
des relations, des rencontres...



Un projet ne doit parfois son
succès qu'à une ou deux rencontres.



Ceci est un art

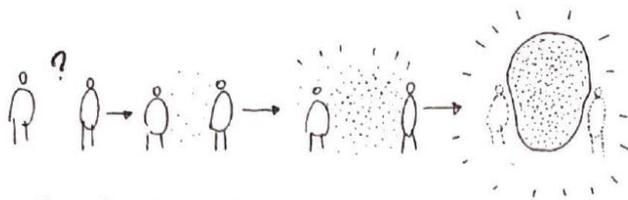
On parle souvent d'"art relationnel".

[C'est une notion empruntée à
Nicolas Bourriaud. Son livre,
"esthétique relationnelle" nous a beaucoup
inspiré.]

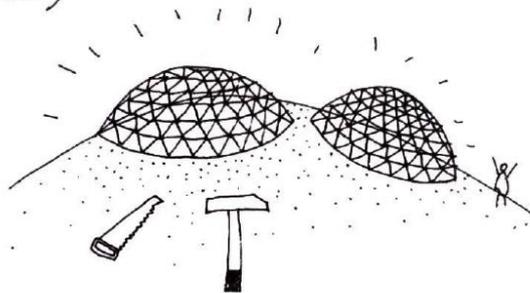
il dit

"L'Art est
un état de
rencontre"

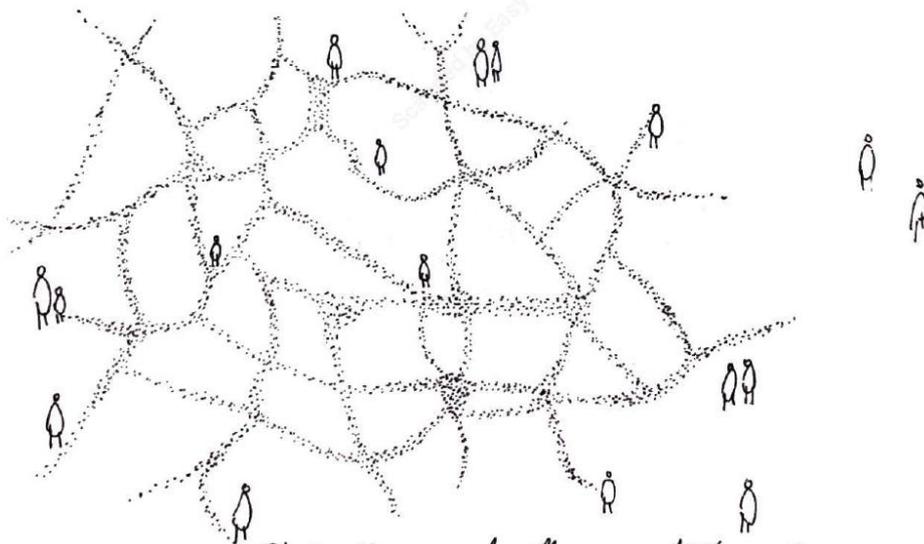




Ça veut dire qu'on accorde autant
d'importance à ce qui se construit
entre les gens ...
(et qui reste...)



... qu'à ce qu'on construit, en roci, en "dur" ...
(et qui parfois ne reste pas...)



C'est dire que la ville se construit aussi
par ce qui se tisse entre les gens :
une construction invisible, immatérielle du territoire ...

