

*Venimus, vidimus, vicinus*





*Venimus, vidimus, vicinus*

Nous sommes venu·es,  
nous avons vu —  
[en/un·e] voisin·e.



*À nos voisins, voisines*



Avant-propos  
Anne Bourgon  
Directrice de l'école nationale supérieure  
d'architecture de Marseille

Je suis particulièrement heureuse de la parution de cet ouvrage qui témoigne de l'importance de l'architecture comme levier d'analyse et de transformation des pratiques sociales et, inversement, de l'intérêt d'une approche située du voisinage, de l'accueil et de l'échange à la base des préoccupations du projet architectural. Je tiens à saluer l'implication de l'ensemble des contributeur·ices, enseignant·es-chercheur·es, doctorant·es, praticien·nes de l'art et de l'architecture qui ont mené à bien cette production collective. Que ce travail, à la croisée des chemins entre recherche académique et pratique professionnelle du projet comme de l'art, puisse ouvrir de nouvelles perspectives pour la conception et la représentation de nos espaces de vie et participer, à son échelle, à la mutation de nos métiers au service d'une société plus humaine, plus juste et surtout plus pacifiée. Concevoir la relation de voisinage dans une école d'architecture, c'est établir une relation de politesse et de respect d'un bâtiment envers son voisin, mais c'est aussi imaginer comment se construit, à travers l'espace, une relation à l'autre. À l'heure des replis nationaux et identitaires, la question de comment vivre avec son voisin ou sa voisine dépasse l'échelle de notre immeuble, de notre cité, de notre lotissement ou de notre ville, car elle est universelle. Il s'agit, ici, que notre travail d'architecte donne du sens aux lieux en faisant liens et en faisant en sorte que de relations en relations, quelque chose s'étende, par réseau-nance. Je pense que l'apprentissage de l'architecture ne peut pas ignorer les questions sociales et anthropologiques (voire même ontologiques) qui l'innervent. Nos étudiant·es ont fondamentalement besoin des sciences humaines et sociales pour construire une pensée critique sur la façon dont nous habitons les différentes échelles du monde. En ce sens, le projet de recherche transdisciplinaire *Venimus, vidimus, vicinus* ici restitué, témoigne des porosités très fructueuses à exploiter entre art, architecture et anthropologie de l'espace notamment.

Je souhaite que la lecture enrichissante et stimulante de cet ouvrage suscite chez ses lecteur·ices, une réflexion profonde, mais néanmoins joyeuse et optimiste sur cette question du voisinage dans nos espaces construits et au-delà.



## Avant-propos

Le Vice-Président de la Métropole  
Aix-Marseille-Provence à l'Habitat,  
au Logement et à la Lutte contre l'habitat  
indigne

Il y a des projets qui se construisent en mètres carrés, et d'autres qui se construisent en rencontres. La *Citadelle Briançon* fait les deux. Bien sûr, elle aligne des façades de pierre, des toits partagés, des logements confortables et exigeants sur le plan environnemental. Mais elle bâtit aussi et surtout quelque chose de plus rare : du voisinage, de la relation humaine, du collectif.

C'est tout le sens du partenariat engagé avec l'équipe d'Anne-Valérie Gasc et du laboratoire Project[s] de l'ensa•marseille. Grâce au soutien de la Métropole, cette recherche-crédation s'est glissée au cœur du projet comme un voisin curieux : pour observer, questionner, imaginer autrement. Et, il faut le dire, pour nous rappeler que l'innovation architecturale et l'attention aux habitants ne sont pas réservées aux concours d'idées, mais qu'elles s'éprouvent sur le terrain, avec celles et ceux qui vivront là demain.

La Métropole se réjouit d'avoir contribué à cette aventure atypique, qui prouve que l'on peut faire dialoguer chercheur-es, architectes, opérateurs privés, collectivités et habitant-es autour d'une même ambition : un logement plus qualitatif, plus ouvert, plus inclusif. Ce n'était pas gagné d'avance — mais n'est-ce pas précisément le rôle d'une Citadelle : tenir, inventer et s'ouvrir tout à la fois ?

À travers cette publication, ce n'est pas seulement un projet que l'on découvre, mais une méthode et une conviction : pour bâtir durablement la ville, il nous faut bâtir aussi les liens. Et dans ce chantier-là, nous sommes tous voisins et voisines.

1 Séminaire intitulé « Les formes de recherche par le projet » organisé par le laboratoire Project[s] ayant eu lieu en visioconférence en mars 2021.

2 Partenariat de recherche AMI « Engagés pour la qualité du logement de demain » du projet architectural « Chemin des Fraises » entre l'unité de recherche Project[s], commune de Septèmes-les-Vallons, ERILIA (bailleur social), Direction Opérationnelle de l'Habitat et Mission Renouvellement Urbain de la Métropole Aix-Marseille-Provence, à partir de 2022.

## Préambule à la publication

*Venimus, vidimus, vicinus*

Mohamed Belmaaziz

### Co-directeur du laboratoire Project[s]

À travers sa diversité disciplinaire et les différentes formes de recherche qui y sont développées, l'unité de Recherche Project[s] travaille à définir des arguments de recherche partagés qui ont pour point de convergence la production de connaissances sur des questions posées par le projet architectural et urbain. L'effervescence réflexive sur la place du projet comme objet de recherche au sein du laboratoire s'est concrétisée en 2021 par l'organisation d'un séminaire<sup>1</sup> dont l'enjeu consistait à mettre en évidence les liens entre recherche et démarche de projet. Invitant à repenser l'enseignement et les pratiques de conception des espaces de vie, les contributions à ce séminaire inauguraient ainsi la première publication de la collection « Recherche et projet » du laboratoire Project[s].

Dans le prolongement de ces réflexions foisonnantes et nourrissant une ambition collective qui encourage à produire de la connaissance opérante pour le projet, l'opportunité du lancement de l'Appel à manifestation d'intérêt (AMI) « Engagés pour la qualité du logement de demain », porté par le ministère chargé de la Ville et du Logement et le ministère de la Culture lancé en 2022, arrivait à point nommé. La volonté d'associer des équipes de recherche à des projets architecturaux en train de se faire était une des conditions pour participer à cet AMI. Mêlant la recherche au côté opérationnel du projet, l'objectif consistait à expérimenter des solutions innovantes ainsi que de nouvelles coopérations entre acteur·rices afin de produire des logements de qualité. Réunir un dispositif propice à la recherche et des terrains fertiles pour la fabrique de la connaissance opérationnelle, quoi de mieux pour espérer activer une recherche mise à l'épreuve des pratiques de projet ?

C'est dans ce contexte que deux équipes du laboratoire ont été « embarquées » - selon le terme consacré par les commanditaires de l'AMI - dans cette aventure de recherche. Adossée à l'axe de recherche dédié aux ambiances et à l'environnement, l'une des deux équipes cherche à développer une méthode de diagnostic exhaustif applicable au bâti résidentiel ordinaire<sup>2</sup>. L'autre



équipe, dont le travail fait ici l'objet de cette publication, s'intègre, quant à elle, dans l'axe de recherche prônant un croisement des champs disciplinaires de l'art et de l'architecture. En mobilisant les protocoles de recherche-création pour accompagner la production de logements collectifs et en mettant en avant la nécessité de prendre à bras-le-corps la problématique du voisinage dans la fabrique architecturale et urbaine, elle opère là où on ne l'attend pas. C'est d'ailleurs ce qu'il lui vaut d'être la seule équipe lauréate à s'inscrire dans le champ de l'art et de la culture parmi les 97 propositions nationales.

Si la première équipe avait le bénéfice d'intervenir bien en amont pour espérer peser sur le processus de projet de transformation d'un édifice existant en logements sociaux, le volet recherche-création de la seconde, qui proposait d'expérimenter des modalités alternatives visant à impulser le vivre-ensemble nécessaire pour habiter dans un quartier paupérisé, débarquait dans le projet alors que celui-ci était déjà bien avancé. Certes, toute recherche véhicule une dose de prise de risque, mais en prenant le train du projet en marche, cette posture aussi audacieuse qu'inédite encourait un risque d'avance, dans la mesure où les marges de manœuvre s'annonçaient réduites dès le départ. Il en fut ainsi, puisque tout ne s'est pas passé comme prévu. Née d'une analyse problématisée du projet, la volonté de se pencher sur la mutation des relations de voisinage s'est d'emblée heurtée à des choix architecturaux figés. Sans pour autant infléchir sur la problématique de départ et à défaut de pouvoir agir directement sur le processus de conception, l'équipe de recherche décide alors de s'autonomiser du projet architectural. Véritable tour de force, elle endosse désormais le rôle d'artiste-chercheur qui s'émancipe du projet en abandonnant le paradigme de co-conception. Misant sur une prise de distance critique avec le projet architectural, celui-ci devient alors l'objet pour lequel s'inventent des expérimentations théoriques et artistiques permettant de produire des connaissances à partir d'une série d'actions situées.

Dès lors, pour le projet architectural, l'enjeu consistait à être démonstratif des bénéfices d'une action de recherche-création articulée à son contexte social. En guise d'écologie des pratiques, la présente publication *Venimus, vidimus, vicinus* met ici en visibilité une ressource désormais incontournable à l'émergence du processus de conception architecturale : l'interrogation d'analyses critiques et la formalisation de traductions alternatives au projet par ses voisins-es.

À l'heure d'un premier bilan, cette publication de la série « Recherche et projet » est également l'occasion de tirer quelques conclusions sur les modalités de montage de ces collaborations AMI, dont la perspective d'une co-conception effective du projet. Celle-ci ne peut être garantie sans avoir la latitude d'agir dès les phases amont des projets et sans une réelle synchronisation du travail d'équipe. Il s'agit là de préalables pour que la recherche ne soit plus embarquée dans le fil du projet mais pour qu'elle puisse embarquer l'ensemble des acteur·rices autour de la dimension prospective et innovante du projet comme enjeu commun.



12

Introduction générale  
*Venimus, vidimus, vicinus*  
Anne-Valérie Gasc

19

Table ronde *Voisiner en AMI* :  
retours d'expérience  
Angéline Capon et Delphine Monrozies

## I

### Images & voisinage

26

L'enquête iconographique,  
un préalable au projet  
Chimène Denneulin

60

En quête d'imaginaires  
Rencontre avec les acteur·rices et voisin·es  
du projet *Citadelle Briançon*  
Dominique Lefrançois

79

Les murs dialectiques de Charlotte Perriand  
Entretien avec Damarice Amao  
Chimène Denneulin

88

Lire à voix haute  
et imaginer d'autres mondes  
Un guide pour une Méthode post-coloniale  
WAI Architecture Think Tank

102

Feuille de route pour une ville écosophique  
La culture visuelle au service  
des « communs urbains »  
Lipuma Viviana

## II

### Usages & voisinage

122

« ICI PROCHAINEMENT » :  
user des artefacts architecturaux  
Angéline Capon

139

Parler de chez soi : la recherche-crédation  
comme espace de dialogue  
Dialogue avec Arianna Cecconi  
Angéline Capon

154

Architecte (*en-*)habitant  
Une expérience bagnoletaise en cours.  
Fragments de définition et de méthode  
pour un art de(s) proximité(s)  
Étienne Delprat

162

*Le Jeu de la vie*  
Penser l'espace habitable depuis le concept  
mathématique de voisinage  
Anne-Valérie Gasc

## III

### Citoyenneté & voisinage

180

Œuvres de rencontre  
Entretien avec Eirini Linardaki  
Delphine Monrozies

189

Retour aux gestes, situations  
et relations sensibles qui font urbanité  
Delphine Monrozies

210

Architectures de rencontre  
Entretien avec Jan Liesegang  
Delphine Monrozies

216

La figure du voisin, ni ami, ni ennemi :  
architecture de la coexistence  
Joëlle Zask

- 1 En 2024, c'est une équipe de cinq chercheur·es du laboratoire Project[s] qui a œuvré pour mettre en place les actions de ce projet de recherche-création : Anne-Valérie Gasc, artiste, professeure HDR en ATR (Art et techniques de la représentation)    la direction du projet ; Romain Mantout, architecte, docteur en architecture, ingénieur de recherche embauché à mi-temps pour la coordination du projet ; Angéline Capon et Chimène Denneulin, respectivement architecte et artiste, doctorantes responsables des ateliers collaboratifs, et Delphine Monrozies, artiste, doctorante à la tête de la résidence d'artiste *in situ*    venir (l'ensemble de ces actions est ci-après présenté).
- 2 Cet AMI « Engagés pour la qualité du logement de demain » - *Citadelle Briançon* est, encore aujourd'hui, le seul à l'échelle nationale dont le volet recherche est inscrit dans le champ de l'art et de la culture. Il n'a pourtant pas bénéficié d'une bourse du ministère de la Culture et a patient   deux ans avant d'être financé, pour l'année 2024, grâce à une subvention de la Métropole Aix-Marseille-Provence. Que ce partenaire soit ici remercié au titre de financeur de ce présent travail de recherche.

## Introduction générale

*Venimus, vidimus, vicinus*

Anne-Valérie Gasc

Cette publication a vocation de restituer la production de connaissances théoriques et pratiques réalisée dans le cadre du volet recherche-création de l'Appel à manifestation d'intérêt (AMI) « Engagés pour la qualité du logement de demain » relatif au projet architectural *Citadelle Briançon* qui a réuni, entre 2022 et 2025, l'agence d'architecture Caractère Spécial, le promoteur Quartus immobilier, la Métropole Aix-Marseille Provence et le laboratoire Project[s] de l'ensa  marseille (  cole nationale supérieure d'architecture de Marseille)<sup>1</sup>. Elle a également l'ambition de proposer une méthodologie en recherche-création appliquée à la discipline architecturale, d'en faire la démonstration et d'analyser les bénéfices (et les limites) de cette approche en recherche spécifique, issue de la pratique de l'art, pour le projet<sup>2</sup>. Dès lors, si la restitution ici proposée concerne un travail nécessairement situé, elle en présente la méthode et des enseignements transposables à des contextes, localités et situations de projet différents.

Le programme architectural *Citadelle Briançon* concerné par cet AMI, devait initialement produire, en première tranche de l'opération, 52 logements collectifs (mixant accession libre et en SCI APP) sur l'assiette foncière 7-9-11 boulevard de Briançon au cœur des quartiers populaires des Crottes, d'Arenc et de St Mauront des 3   et 15   arrondissements de Marseille (fig. 1).

Fig. 1. *Citadelle Briançon* : Plan d'implantation du projet.  
Document :    Agence Caractère Spécial, Marseille, 2022.



L'ambition du projet de recherche qui lui était adossé s'est concentrée sur deux caractéristiques importantes du projet, possiblement problématiques et sur lesquelles le volet recherche-crédation pouvait s'avérer utile en termes de réflexion, d'hypothèses de création et d'invention possibles :

Axe 1 : La relation horizontale entre l'espace public et privé était radicalement coupée par la conservation d'une enceinte en pierre classée, à l'intérieur de laquelle venaient se glisser les bâtiments. Le traitement du rez-de-chaussée, sa programmation en premier lieu, devenait dès lors un enjeu important dans le réglage de l'ancrage au sol du projet et de son intégration dans le quartier (fig. 2).

Axe 2 : La relation verticale intérieure au programme se distribuait autour d'espaces communs hybrides mutualisés depuis des terrasses partagées jusqu'aux toits habités. L'invention d'un processus d'équilibrage dynamique de ces relations fines de proximités s'annonçait nécessaire pour mettre en place, cultiver et évaluer la réussite des usages de ces parties communes privées/publiques relativement inédites (fig. 3).



Fig. 2. *Citadelle Briançon* : Projet initial, vue extérieure des façades sur l'espace public. Document : ©Agence Caractère Spécial, Marseille, 2022.



Fig. 3. *Citadelle Briançon* : Projet initial, vue intérieure des espaces communs. Document : ©Agence Caractère Spécial, Marseille, 2022.

Au regard de ces deux particularités propres au projet (dans sa première version), le laboratoire Project[s] s'est donc intéressé à la mutation des relations de voisinage induite par la nature du dessin architectural. C'est sur cette question de voisinage que notre collaboration de l'AMI « Engagés pour la qualité du logement de demain » - *Citadelle Briançon* s'est nouée.

Consacré aux relations de voisinage à l'échelle du quartier, le premier axe de recherche (2022-2023) prévoyait de lutter contre l'urbanisme temporaire en qualifiant les usages du rez-de-chaussée du programme, d'ateliers relatifs aux métiers de la culture et de l'art (ateliers de production d'œuvres, ateliers d'artiste, d'artisan-e...) en prévoyant pour eux et elles des modalités spécifiques d'accès à la propriété. Cette première action, pourtant largement engagée, a été rendue caduque par les succèsifs permis modificatifs au projet initial qui sont venus supprimer d'un étage le sous-sol du programme et considérablement diminuer les surfaces commerciales attribuables du rez-de-chaussée en compensant la suppression des places de parking avec des emplacements vélos (fig. 4).



- 3 En cours d'année 2024, le rachat de l'ensemble des logements du programme *Citadelle Briançon* par le bailleur social UNICIL a rendu cet aspect du projet (dédié initialement à de futur-es propriétaires) obsolète au regard du seul public locataire à venir de cet immeuble.
- 4 Chimène Denneulin, « Construire le regard avec les mains — Pour une pratique du collage dans la pédagogie de l'architecture », thèse de doctorat en architecture, direction: Anne-Valérie Gasc (PROF ATR), laboratoire Project[s], ensa•m, ED 355 d'AMU (inscription en septembre 2023).
- 5 Angéline Capon, « Les formes auto-éditées des savoirs situés et compétences habitantes: vers un décloisonnement de la représentation architecturale », thèse de doctorat en architecture, direction: Anne-Valérie Gasc (PROF. ATR), co-direction: Muriel Girard (PROF. SHS), laboratoire Project[s], ensa•m, ED 355 d'AMU (inscription en septembre 2023).
- 6 Voir les informations relatives à cet événement au lien: <https://www.marseille.archi.fr/actus/journees-detude-venimus-vidimus-vicinus/> Le programme détaillé des journées d'étude *Venimus, vidimus, vicinus* est consultable et téléchargeable en ligne. URL: <https://www.calameo.com/read/00336801657ec36c19830>
- 7 Le projet *Citadelle Briançon* s'inscrit pleinement dans le périmètre d'Euroméditerranée II souvent jugé coupable de formes d'injustice urbaine qui « se construisent dans des situations d'invisibilité sociale, ou des situations de domination et d'imposition économique ou politique, ou des situations d'humiliation institutionnelle » (Berry-Chikhaoui I., Deboulet

A. Et Roulleau-Berger L. (dir.), *Villes internationales. Entre tensions et réactions des habitants*, Paris, La Découverte, 2007, p. 7-28, p. 23). Voir à ce sujet, Laurine Sézérat, « Les habitant-e-s face à l'urbanisme négocié »: le cas d'Euroméditerranée II » in *Métropolitiques*, 9 septembre 2021. URL: [https://metropolitiques.eu/IMG/pdf/met\\_sezerat.pdf](https://metropolitiques.eu/IMG/pdf/met_sezerat.pdf)



Fig. 4. *Citadelle Briançon*: Projet actuel, 3<sup>e</sup> et dernier permis modificatif. ©Agence Caractère Spécial, Marseille, 2023.

Si le sujet pourra être à nouveau abordé lors de la deuxième tranche du projet (hors AMI) qui devrait investir les parcelles contigües à l'assiette foncière et qui prévoit la construction d'environ 80 logements supplémentaires sur des rez-de-chaussée commerçants, il n'est plus d'actualité aujourd'hui.

Dévolu à la construction des proximités relatives des habitant-es du projet, le deuxième axe de recherche (2024-2025) qui donne lieu à la présente publication, s'est harmonisé aux démarches participatives de co-conception du programme immobilier annoncées initialement par l'équipe maître d'œuvre-maîtrise d'ouvrage<sup>3</sup>. Une fois le projet arrêté dans sa 3<sup>e</sup> version, la temporalité longue de l'architecture comme de la recherche permettait de synchroniser nos actions au démarrage du chantier et de travailler à la fabrique et l'ancrage d'une relation de voisinage entre les habitant-es du quartier et les futur-es locataires du projet. Nous proposons alors de démarrer ce travail de recherche-crédation par deux séries d'ateliers artistiques et collaboratifs *in situ*, inscrits chacun comme terrain d'une thèse en architecture dont les sujets respectifs sont particulièrement pertinents pour l'AMI *Citadelle Briançon*:

Chimène Denneulin a questionné *Comment voulons-nous vivre (ensemble)*? à travers une série de six ateliers participatifs de 4 heures menés à l'IMVT (Institut Méditerranéen de la Ville et des Territoires) et aux Ateliers Jeanne Barret (à 10 min à pied du site du projet) entre juin et

novembre 2024. Ces ateliers étaient adressés à un ensemble d'acteur·rices engagé·es sur le quartier (association des acteur·rices éducatif·ves et sociaux·les, partenaires de cet AMI, apprenti·es de la FAI-AR [Formation supérieure d'art en espace public]...). Son travail de thèse « Construire le regard avec les mains — Pour une pratique du collage dans la pédagogie de l'architecture<sup>4</sup> » interroge dans quelle mesure la pratique du collage est à même de déconstruire les modèles architecturaux dominants et ce faisant, de produire une réflexion nouvelle sur le projet architectural (par les habitant·es et pour les citoyen·nes). L'objet de ces ateliers était d'observer si les stéréotypes issus de représentations séculaires sont susceptibles d'être modifiés grâce à la pratique artistique (*via* des opérations de découpages et montages visuels notamment). Dans le cadre du projet AMI *Citadelle Briançon*, il s'agit de travailler précisément sur le lien acteur·rices/riverain·es-voisin·es du projet afin d'identifier les enjeux perceptifs architecturaux, urbanistiques et paysagers à l'œuvre localement. La restitution de ce travail ouvre le chapitre 1 de ce présent ouvrage et pose les bases d'un premier angle problématique de la fabrique de voisinages par le projet, traité par le biais de la création d'images plasticiennes.

Angéline Capon a proposé *Architectographe*, une série de six ateliers de 4 heures menés à la rentrée scolaire 2024 avec les enfants de CM1 de l'école primaire Arenc Bachas située à environ 100 m du site de projet. Après une courte présentation, les élèves étaient invité·es à participer à une enquête en se (dé)jouant des modes conventionnels de représentation de l'architecture. Si plans, coupes, axonométries, maquettes rendent compréhensible et sensible un espace projeté, imaginé ou construit, un des objectifs ici était le partage et l'acquisition d'outils de critique de la représentation et de ce qu'elle signifie en terme épistémologique : Qui représente l'architecture ? Qui y est représenté·e ? Que représente le geste de représenter ? Dessiner implique un positionnement (conscient ou non) de ce qui doit/veut être rendu visible. Dans le contexte spécifique du projet *Citadelle Briançon*, le jeune public de l'école voisine a éprouvé le langage des architectes depuis une maquette interactive du projet. La réalisation d'architectographes, sortes de pochoirs d'architecture, objets ludiques aux dimensions et à

l'échelle qu'ont choisis les enfants, a questionné les manières et les normes de représenter l'architecture, surtout celle qui leur est familière. Ces ateliers collaboratifs ont éprouvé dans ce contexte spécifique « les formes auto-éditées des savoirs-situés et compétences habitantes [pour tendre] vers un décloisonnement de la représentation architecturale<sup>5</sup> ». La restitution de ce travail inaugure le chapitre 2 de cette publication et explore un second angle problématique de la fabrique de voisinages par le projet, depuis l'analyse créative des usages spécifiques d'un espace de vie partagé comme condition *sine qua non* d'une expertise et invention commune.

À l'issue de ces différentes mises en situation, l'ultime étape de travail de cet axe de recherche-crédation s'est concrétisée par deux journées d'étude intitulées *Venimus, vidimus, vicinus* (trad. litt. : « Nous sommes venu·es, nous avons vu — [en / un·e] voisin·e »), qui se sont tenues les 4 et 5 décembre 2024, le matin aux Ateliers Jeanne Barret, voisins du site du projet architectural, et l'après-midi à l'ensa•m au sein de l'IMVT<sup>6</sup>. Le titre *Venimus, vidimus, vicinus* renvoie évidemment à la célèbre formule triomphante de Jules César, employée en 47 av. J.-C. : *Veni, vidi, vici* (trad. fr. : « Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu »). Parce que la violence de la fabrique de la ville nouvelle au sein de quartiers paupérisés est souvent à craindre, le volet recherche-crédation de cet AMI reprend la formule invasive à son compte et la sabote en la conjuguant à la 1<sup>re</sup> personne du pluriel et en substituant à la victoire *vicimus*, le mot *vicinus* qui, à une lettre près, désigne le semblable, le proche — le voisin. Dès lors, il ne s'agit plus ici de prendre possession d'un territoire tel qu'a semblé parfois incarner la projection urbanistique et architecturale d'Euroméditerranée<sup>7</sup> comme d'une grande partie des projets d'extension et de densification des villes, mais plutôt de proposer et d'expérimenter des modalités alternatives de projeter, créer et vivre ensemble afin d'habiter ce quartier en voisin·es. *Vicimus* et *vicinus* sont bien contradictoires, et c'est cet écart de perspective, voire ce paradoxe collaboratif entre recherche et projet, que nous avons souhaité interroger à l'occasion de ces deux journées d'étude.

- 8 Delphine Monrozies,  
« Pratiques communes à  
l'art et l'architecture dans  
l'art actuel : Mettre en  
œuvre le dialogue dans  
l'espace urbain », thèse de  
doctorat en architecture,  
direction : Anne-Valérie  
Gasc (PROF ATR),  
co-direction : Joëlle Zask  
(MCF SHS), laboratoire  
Project[s], ensa•m, ED 355  
d'AMU (inscription en  
septembre 2024).

La première journée a été consacrée aux images du voisinage. Elle s'est interrogée sur la puissance du collage ou photomontage (forme plastique emblématique de voisinages visuels) à déconstruire les modèles imaginaires préalables du projet. Elle donne donc lieu à la première partie « Images et voisinage » de cet ouvrage et articule, depuis l'article de synthèse et d'analyse « L'enquête iconographique : un préalable au projet » des ateliers de la plasticienne Chimène Denneulin, le témoignage « En quête d'imaginaires : des ateliers créatifs de photomontage pour faire émerger d'autres possibles » de la sociologue Dominique Lefrançois, observatrice attentive et active de la rencontre avec les acteur·rices et voisin·es du projet *Citadelle Briançon* et le point de vue de l'historienne Damarice Amao, qui s'est entretenue avec Chimène Denneulin sur la puissance dialectique des photomontages de Charlotte Perriand (considération inspirante au regard des nécessités contemporaines à donner visuellement forme aux altérités). Enfin, le manifeste « Lire à voix haute et imaginer d'autres mondes : un guide pour une Méthode post-coloniale » des architectes Nathalie Frankowski et Cruz Garcia (WAI Architecture Think Tank) et la « Feuille de route pour une ville écosophique : La culture visuelle au service des "communs urbains" » de la philosophe Viviana Lipuma proposent de penser la dimension visuelle comme une capacité politique à créer d'autres mondes, à envisager une (contre-)visualité de la ville.

La seconde journée a été dédiée au voisinage en tant qu'usages. Pratiques, comportements et co-habitation du vivant : quelles conduites de voisinage permettent de penser le projet architectural comme fabrique d'un commun ? Cette deuxième journée fonde la seconde partie « Usages et voisinage » de cette publication. L'article critique « ICI PROCHAINEMENT : user des artefacts architecturaux » relatif aux ateliers situés dans le périmètre du projet *Citadelle Briançon* de l'architecte Angéline Capon, se confronte aux questions méthodologiques portées dans son entretien avec la sociologue Arianna Cecconi : « Parler de chez soi : la recherche-crédation comme espace de dialogue ». Suit une autre situation de voisinage comme projet dont témoigne l'architecte Étienne Delprat dans son article « Architecte (en-)habitant. Une expérience bagnoletaise en cours. Fragments de définition et de méthode pour un art de(s) proximité(s) ».



En clôture de cette seconde partie, mon article « Le Jeu de la vie : Penser l'espace habitable depuis le concept mathématique de voisinage » propose de renverser la réflexion et d'interroger, dans le champ de l'art, la simulation numérique de comportements cellulaires de voisinage comme vecteur de projet en architecture.

L'ouvrage *Venimus, vidimus, vicinus* (VVV) réunit donc à la fois l'ensemble des productions pratiques issues des ateliers collaboratifs et celles théoriques des journées d'étude éponyme. Il est enfin l'occasion d'une troisième partie « Citoyenneté et voisinage » qui vient creuser la dimension politique du projet architectural comme fabrique de voisinages, telle que traduite et prise en charge par l'œuvre d'art. C'est l'artiste Delphine Monrozies qui instruit cette partie relative aux « Pratiques communes à l'art et l'architecture dans l'art actuel [afin de] mettre en œuvre le dialogue dans l'espace urbain<sup>8</sup> » par un article intitulé « Retour aux gestes, situations et relations sensibles qui font urbanité » — article accompagné de deux entretiens qu'elle a menés : « Œuvres de rencontre » avec l'artiste Eirini Linardaki et « Architectures de rencontre » avec l'architecte Jan Liesegang (Raumlabor Berlin). Le dernier mot de ce livre revient à la philosophe Joëlle Zask, dont le texte « La figure du voisin, ni ami, ni ennemi : architecture de la coexistence » suspendra momentanément les débats.

Pour finir d'ouvrir à la lecture de ce présent ouvrage, signalons que son chapitre conclusif préfigure le troisième et dernier axe de notre volet recherche (prévu pour 2025-2026 et suspendu à ce jour, faute de financement) qui aurait aimé être complété d'une résidence artistique *in situ* au format inédit. Celle-ci est, encore aujourd'hui, envisagée comme le dispositif de création d'une œuvre commune articulée au projet architectural *Citadelle Briançon* : la formalisation plastique pérenne du voisinage en train de se construire. Dans cette perspective, l'équipe de recherche a déjà sollicité l'artiste Eirini Linadarki pour qui œuvrer est, en soi, produire de l'espace public de manière collective, à travers des fragments ou motifs des récits de vie des habitant-es. Outre ses enjeux localisés, c'est en ce sens que le volet en recherche-création de l'AMI *Citadelle Briançon* a l'ambition de faire ici la démonstration par l'analyse de sa méthodologie et de ses productions pratiques et théoriques, des bénéfices comme des limites de cette approche en recherche spécifique, issue de la pratique de l'art, pour le projet architectural.

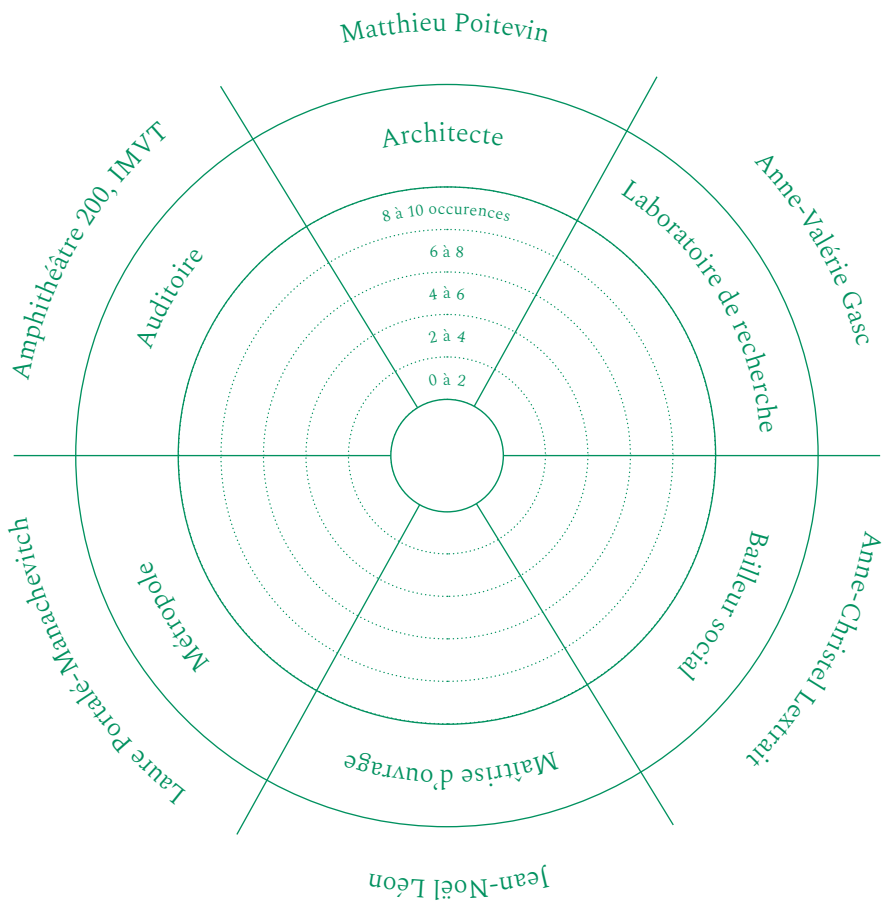


Table ronde *Voisiner en AMI* :  
retours d'expérience

Avec

Laure Portalé-Manachevitch  
Cheffe de mission Prospective  
Opérations complexes et Innovation,  
Direction Opérationnelle de l'Habitat  
et Renouvellement Urbain, DGA  
Développement Urbain et Stratégie  
Territoriale AMP Métropole  
(Métropole)

Jean-Noël Léon  
Directeur Général Adjoint Provence  
Quartus Immobilier  
(Maîtrise d'ouvrage)

Matthieu Poitevin  
Architecte et Directeur de l'agence  
d'architecture Caractère Spécial  
(Architecte)

Anne-Christel Lextraît  
Directrice du développement  
immobilier et de la construction UNICIL  
(Bailleur social)

Anne-Valérie Gasc  
Artiste, Professeure HDR ATR,  
Responsable scientifique de la proposition  
de contribution ensa•marseille  
(laboratoire Project[s])

Delphine Monrozies  
Artiste, MCF ATR ensa•marseille  
(laboratoire Project[s])

L'analyse qui suit s'inscrit dans une démarche attentive à la matérialité des échanges en prenant appui sur la table ronde *Voisiner en AMI*, tenue le 5 décembre 2025 durant les journées d'étude VVV. Le protocole d'analyse s'est déployé en deux mouvements qui ont requis une attention particulière à la récurrence des mots et à leurs circulations.

Le premier a consisté à comptabiliser les occurrences de mots-clés relatifs aux problématiques des journées d'étude : logement, commun-e, quartier, voisinage. Ces vocables se sont distingués par leur fréquence d'apparition ainsi que leur capacité à cristalliser des enjeux sociaux, politiques et spatiaux. Ce travail a permis de dessiner une première carte lexicale sous forme de quatre diagrammes polaires où les récurrences selon les acteur·rices de la table ronde permettent de signaler des zones de tension ou de convergence.

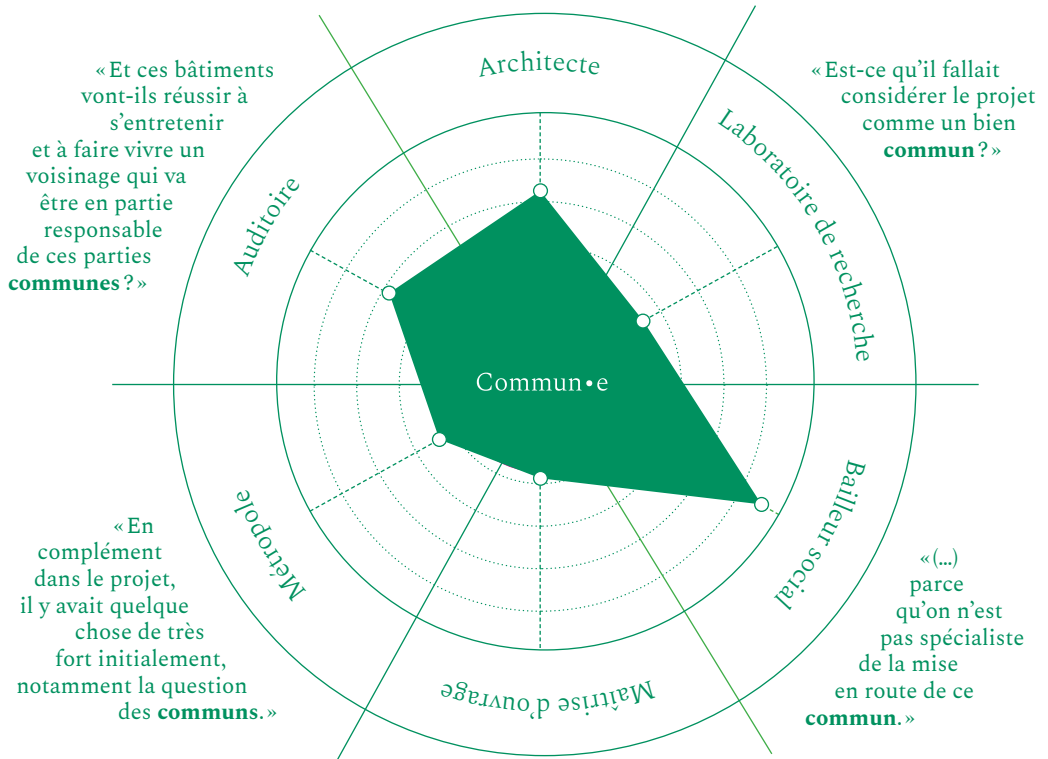
Le second mouvement a engagé un travail de recomposition : les verbales, replacées dans leur contexte d'énonciation, forment une ceinture supplémentaire au diagramme. Ce *cut-up* sélectif de verbatims permet de restituer les échos ou les bifurcations qui ont structuré la conversation.

Cette analyse, en croisant les discours et les positions des acteur·rices, cherche à intensifier leur polyphonie et à interroger les conditions mêmes d'une parole partagée au sein de l'AMI « Engagés pour la qualité du logement de demain ».

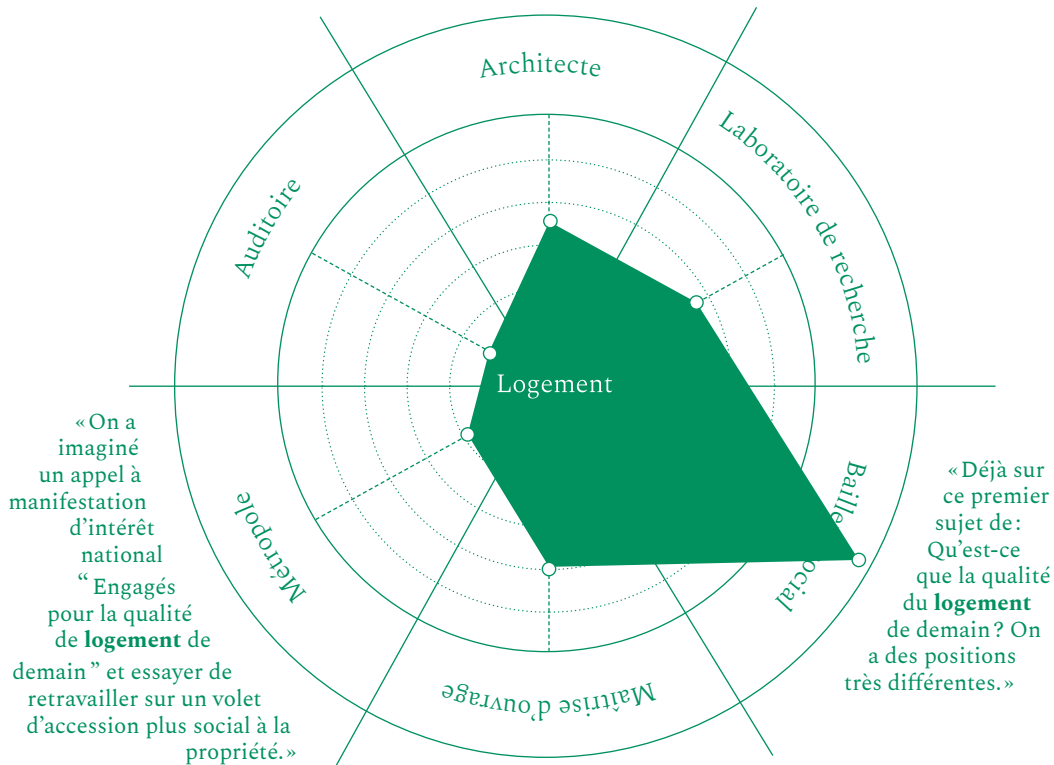
Par  
Angéline Capon  
et Delphine Monrozies



« L'architecture n'est rien d'autre que de créer du **commun**, de créer de la politique au sens étymologique du terme. »

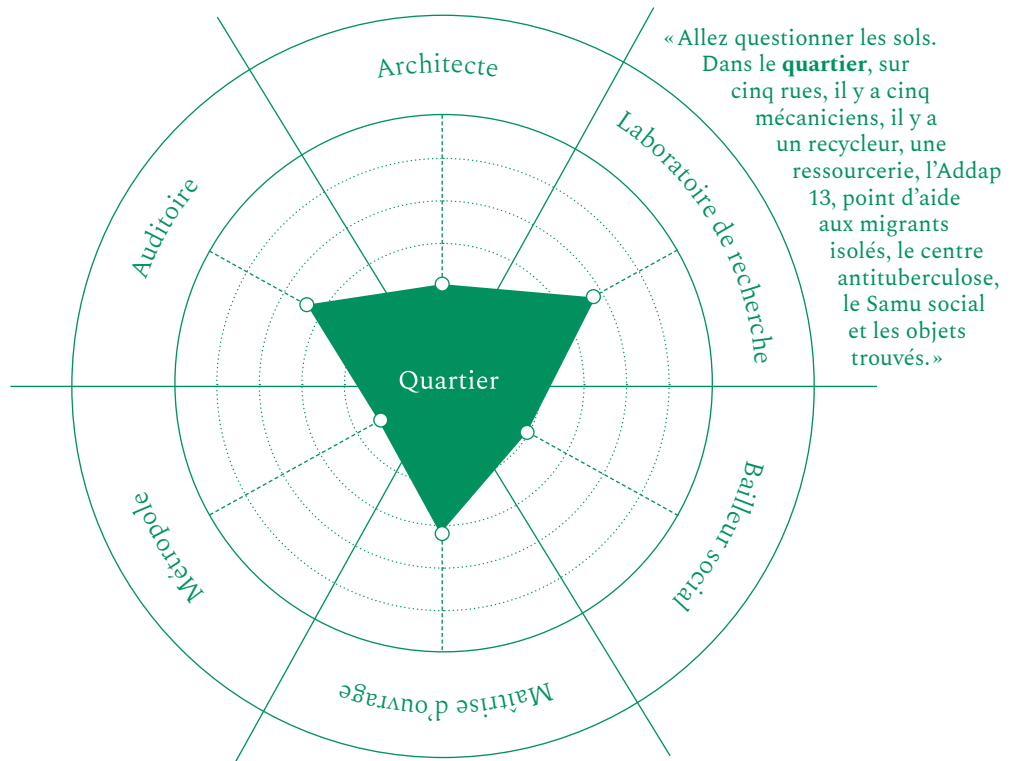


« Les seules contraintes qu'on n'a pas, c'est les contraintes de qualité de **logement** paradoxalement. »



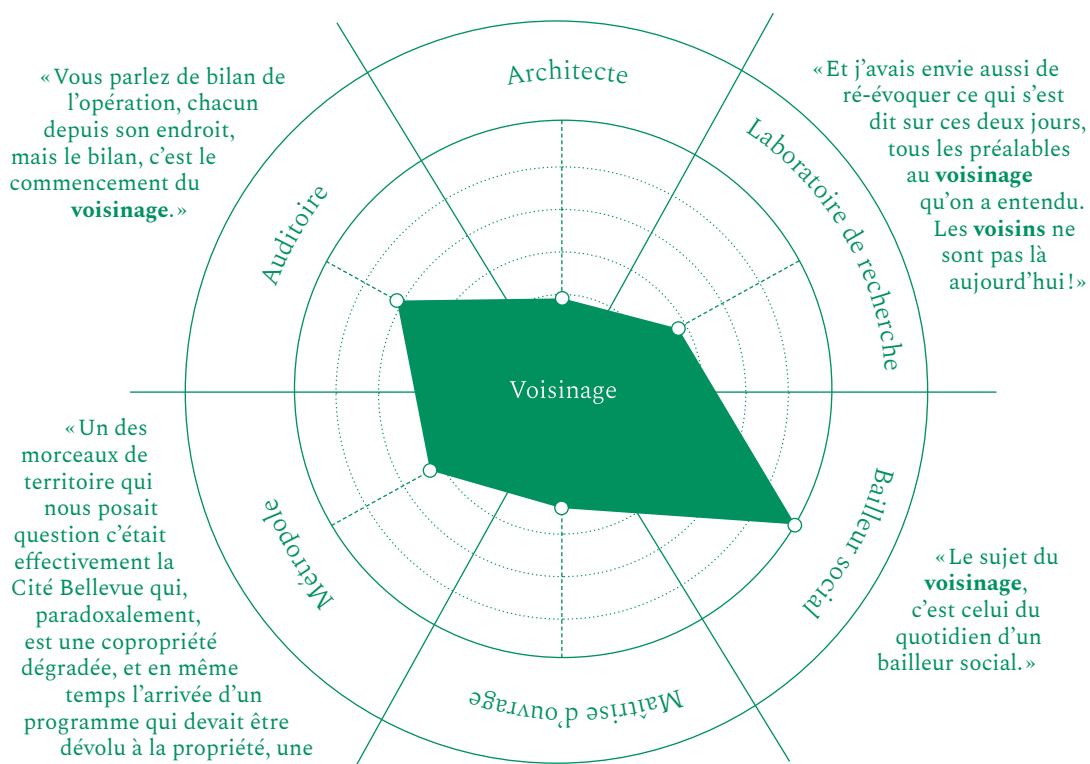
« L'urbanisme progresse et donc, on a cet îlot qui se trouve à la frange d'une couture dans laquelle vient se poser un tram qui est en train de s'y installer, une école internationale, des **logements** qui viennent se verticaliser. »

« Et donc, c'est un site incroyable parce que c'est un site en effet compliqué dans une zone industrielle dans un **quartier** en mutation avec un PLUI. »



« Par exemple, on fait un *coworking* ouvert sur le **quartier**. Et donc tu amortis, on va dire, tes charges sur une partie du **quartier** qui va utiliser ces espaces, tout comme les copropriétaires de baux qu'on va réaliser. »

« J'avoue que c'est de plus en plus difficile parce que parler de **voisinage** aujourd'hui, dans un monde qui croule sous les masses d'individualisme, ça devient vraiment très difficile. »



« Vous parlez de bilan de l'opération, chacun depuis son endroit, mais le bilan, c'est le commencement du **voisinage**. »

« Et j'avais envie aussi de ré-évoquer ce qui s'est dit sur ces deux jours, tous les préalables au **voisinage** qu'on a entendu. Les **voisins** ne sont pas là aujourd'hui ! »

« Un des morceaux de territoire qui nous posait question c'était effectivement la Cité Bellevue qui, paradoxalement, est une copropriété dégradée, et en même temps l'arrivée d'un programme qui devait être dévolu à la propriété, une sorte de propriété chic, et la question qu'on se posait, c'était, comment est-ce que ce programme neuf un peu chic allait **voisiner** avec cette copropriété dégradée ? »

« Le sujet du **voisinage**, c'est celui du quotidien d'un bailleur social. »

« En fait, il y a deux formes d'usage, soit effectivement, c'est cette conception qui est assez innovante, ces terrasses partagées. Pour nous, ça a été un surcoût, mais qui est en fait pour l'investisseur intégré dans un prix de revient. L'enjeu, ça va être comment gérer cette terrasse sans que ça génère aussi un poids pour gérer une bonne sécurité, un bon **voisinage** et que ça ne devienne pas quelque chose de négatif. »



I

Images  
& voisinage

Chimène Denneulin est photographe-plasticienne et maîtresse de conférences en art et techniques de la représentation (arts plastiques et visuels) à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette. Depuis 2023, elle prépare un doctorat sous la direction d'Anne-Valérie Gasc. Ses recherches portent sur les divers aspects de la pratique du collage dans le cadre de l'architecture.

## L'enquête iconographique, un préalable au projet

Chimène Denneulin

« J'ai choisi cette image, car c'était une des rares où il y avait la typologie des "trois fenêtres" et c'est typiquement marseillais. La conservation du patrimoine manque cruellement à Marseille. C'est une ville où on arrête pas de détruire, de construire. J'aime bien le linge aux fenêtres, c'est très méditerranéen. Je crois que c'est interdit alors que je trouve ça hyper vivant et ça décore aussi la ville. Ici, un oranger, un arbre à fruits, je trouve que ça manque. Des plantes endémiques, ça ne demande pas trop d'entretien, ça permet de végétaliser l'espace urbain. J'ai mis un petit écureuil et des oiseaux, je trouve que ça manque ici en ville<sup>1</sup>. »

Dans *L'image édifiante*<sup>2</sup>, publié en 2023, Anne Frémy insiste sur le rôle des images dans le processus architectural en tant qu'outils d'inspiration préalable à la conception. Sa thèse confirme ainsi l'importance de la relation de la photographie envers « l'aménagement des territoires, la fabrique des paysages, leur préservation et leur mise en valeur » analysée par le programme de recherche *PhotoPaysage*<sup>3</sup> depuis 2013. Si la pratique de la photographie est associée aux opérations d'aménagement, elle est aussi un outil de prospective urbaine comme dans le cas des créations de l'architecte Yannick Gourvil qui proposait en 2010 des photomontages fictions, supports au débat citoyen du *Groupe Prospective pour Nantes 2030*<sup>4</sup>. J'observe dans le cadre de mes travaux un intérêt croissant pour le rôle des images dont l'augmentation est elle-même exponentielle via le numérique - et qui, par conséquent soulève des problèmes de modèles, et je décide d'emmener cette analyse plus loin en interrogeant les résultats de la manipulation directe par un public amateur dans le cadre d'ateliers de photomontages expérimentaux.

L'appel à manifestation d'intérêt « Engagés pour la qualité du logement de demain » offre la possibilité d'une étude située avec le projet *Citadelle Briançon* dans le quartier Saint Mauront/ Bd de Briançon à Marseille tout au long de l'année 2024.

La recherche s'est orientée sur les visions de l'avenir que portent des usager-es et habitant-es sur leur quartier, d'un point de vue architectural,

- 1 Marie-Rose Frigière, artiste chercheuse et chargée des publics à Jeanne Barret, entretien avec Dominique Lefrançois réalisé à l'issue d'un atelier dans le cadre de la présente étude.
- 2 Anne Frémy, *L'image édifiante*, Éd. de la Villette, Paris, 2023.
- 3 Toutes les informations relatives à ce programme sont consultables en ligne, au lien : <http://photopaysage.huma-num.fr/>
- 4 Pour voir l'ensemble des photomontages de l'opération : <http://www.etalors.eu/portfolio/nantes-2030-2010-2012/>
- 5 Le terme prospectif est volontairement choisi pour la présentation de l'atelier par rapport au terme prescriptif. (cf. Chimène Denneulin, « Futurs » in *Actes des Marges de manœuvres - Ce que peut l'enseignement des arts et techniques de la représentation en temps de crise* sous la direction de Giaime Meloni et Guillaume Meigneux, Clermont-Ferrand, 2023).
- 6 Charlotte Perriand, *Une vie de création*, Éd. Odile Jacob, Paris, 1998.
- 7 Emmanuelle Kouchner, Damarice Amao, *Charlotte Perriand, politique du photomontage*, Éd. Actes Sud, Arles, 2021.
- 8 Pour consulter le cahier des charges de l'AMI : [www.ecocites.logement.gouv.fr/IMG/pdf/cahier\\_des\\_charges\\_engagés\\_pour\\_la\\_qualité\\_du\\_logement\\_de\\_demain.pdf](http://www.ecocites.logement.gouv.fr/IMG/pdf/cahier_des_charges_engagés_pour_la_qualité_du_logement_de_demain.pdf), dont voici le détail de l'axe 2 : « Interroger l'évolution des types d'habitation au regard des enjeux sociétaux et de la transformation des modes de vie : l'expérimentation doit permettre d'interroger l'évolution des types d'habitation au regard des enjeux sociétaux et de la transformation des modes de vie, en s'intéressant à l'impact des nouveaux usages liés à l'utilisation du numérique dans le logement (télétravail), aux espaces collectifs et partagés, à l'utilisation temporaire du logement, à l'équilibre entre densité et qualité de vie. Une attention particulière doit être portée à l'inscription du logement dans son quartier et son environnement urbain, notamment au regard de l'accessibilité à l'offre commerciale, de services et de mobilités. L'expérimentation doit permettre de créer les conditions d'un logement pour tous-tes facilitant l'inclusion et les échanges intergénérationnels. Pourront à titre d'exemple être expérimentés : inventer de nouveaux espaces collectifs et communs, interroger le rôle des rez-de-chaussée, des sous-sols et des parkings, penser les effets du numérique dans le logement, interroger les transformations de bureaux en logements, répondre aux besoins de la bi-tri résidentialité, apporter des réponses inclusives aux besoins de tous les publics (les jeunes, les seniors, les migrant-es, les personnes porteuses de handicaps...), travailler sur les formes d'habitat intermédiaire, conciliant densité et qualité de vie. ».
- 9 pC06 - insertion du projet PERMIS DE CONSTRUIRE MODIFICATIF du PC n°PC 013 05523 00059 P0 FÉVRIER 2024.

urbain et paysager *via* des ateliers de photomontages prospectifs<sup>5</sup>, directement inspirés des travaux de Charlotte Perriand pour le ministère de l'Agriculture dans les années 1930. Dans ses mémoires, elle demandait : « Comment voulons-nous vivre<sup>6</sup>? ». Cette question, reprise par Damarice Amao pour la réédition des photomontages de l'architecte<sup>7</sup>, est complétée par le mot « ensemble » qu'il m'a semblé pertinent d'activer pour l'occasion.

Le projet de la *Citadelle Briançon*, qui s'inscrit dans une réflexion plus large de transformation urbaine, est ici le support à imaginer d'autres futurs à vivre par des habitant·es et pour des habitant·es, voisin·es de l'opération. En outre, l'objet de cette séquence a été d'observer si les stéréotypes issus de représentations séculaires étaient susceptibles d'être modifiés grâce à la pratique artistique *via* des opérations de découpages et montages, et ainsi interroger la culture visuelle architecturale dans ses modalités pédagogiques.

En amont des ateliers, j'ai réalisé des prises de vues photographiques du quartier environnant le projet de la *Citadelle Briançon*. La mise en place d'ateliers artistiques de recherche sur une durée de six mois m'a permis d'affiner le protocole au fur et à mesure afin d'aller au plus près des projections des participant·es. Les commentaires ont été recueillis sous la forme de questionnaires, d'enregistrements ou d'entretiens réalisés par la sociologue Dominique Lefrançois. Ainsi les ateliers de photomontages permettaient de vérifier la recherche iconographique en train de se faire au fil de l'eau.

### L'AMI Engagés pour la qualité du logement de demain : priorité au voisinage

Sur les trois axes d'expérimentation préconisés par le cahier des charges de l'AMI Engagés pour la qualité du logement de demain<sup>8</sup>, la présente étude a retenu dans l'axe 2 ce qui s'attache à « interroger l'évolution des types d'habitation au regard des enjeux sociétaux et de la transformation des modes de vie », notamment par 1/ l'accessibilité à l'offre commerciale, de services et de mobilités : le rôle des rez-de-chaussée et par 2/ l'inclusion et les échanges intergénérationnels, et notamment apporter des réponses inclusives aux besoins de tous les publics : les jeunes, les seniors,

les migrant·es et les personnes porteuses de handicaps. Pour cette étude, j'ai donc privilégié les aspects qui se réfèrent aux personnes tant dans leur diversité que dans la capacité à l'architecture à faire cohabiter cette diversité : plutôt les relations de voisinage que l'intimité du logement.

### À partir d'une image du projet



Fig. 1. Image de synthèse du projet de la *Citadelle Briançon* fournie par l'agence Caractère Spécial en février 2024.

Le projet final de la *Citadelle Briançon* est parvenu sous la forme d'une image de synthèse (fig. 1) dévoilée dans le cadre de la sixième version<sup>9</sup> du permis de construire modificatif. Grâce à une vue plongeante sur un bâtiment de couleur claire, l'aspect déformé (glitch, aspect flou) des immeubles environnants amène à constater que l'image originale est en partie issue d'une vue de Google Maps. L'incrustation est habile dans le traitement favorable des lumières : par le traitement des ombres et l'ensoleillement de cette ville méditerranéenne, nous pouvons aisément situer la scène dans sa temporalité climatique, ce qui ajoute à son réalisme. L'ambiance générale est donc agréable puisqu'il fait beau — mais pas trop chaud — et les vêtements que revêtent les personnages amènent à penser que la température y est tempérée, dans une sorte de « printemps éternel ». Le bâtiment occupe une place prépondérante dans l'image : vue plongeante de trois quarts qui s'apparente à une axonométrie, modèle de représentation prisé par les architectes pour

- 10 Anne Tüscher Dokic, « Images en perspectives : la valeur cognitive de l'axonométrie » in *Perception Architecture Urbain*, Éd. Infolio, Paris, 2014.
- 11 *Transition Towns*, depuis rebaptisé *Transition Initiatives*, désigne un mouvement qui vise à construire la robustesse des communautés face au pic pétrolier et au réchauffement climatique. Inspiré par un exercice effectué par les étudiant-es de Rob Hopkins à l'Université de Kinsale, il compte désormais 960 initiatives à l'international.
- 12 Rob Hopkins, *Et si... on libérait notre imagination pour créer le futur que nous voulons ?*, Éd. Actes Sud, Arles, 2020.
- 13 À Tokyo, l'économiste japonais Tatsuyoshi Saijo a développé le *Future Design*, une méthode de planification participative intégrant des citoyen·nes imaginaires venu·es du futur. Municipalités, ministères, universités expérimentent cette approche.
- 14 André Gunthert, *Entre performance et contrat. La promesse des images d'architecture*, L'image sociale, 2020.
- 15 Soline Nivet, *L'Image au pied de la lettre. L'imagerie aménageuse au prisme de la (climate) fiction*, Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère, 2023.

ses qualités cognitives<sup>10</sup>. Un modèle d'image séduisant qui dévoile rapidement l'insertion dans le quartier, la façade principale, l'occupation extérieure, l'animation des abords (place en pignon de bâtiment), les espaces intérieurs visibles par les ouvertures et l'aspect esthétique général. Ici un quartier historiquement dédié à la logistique du port de Marseille : ateliers de mécanique, de soudure, de fabrication de pièces de moteurs, de réparations mécaniques (sur des hectares, les garages sont encore prisés par les marseillais) dominantes laborieuses en rez-de-chaussée avec des logements sur un ou deux étages maximum. La vie de village se situe ailleurs : aux Crottes ou à Saint Mauront (traditionnellement autour des églises situées sur des places bordées de commerces). Dans le cadre de la transformation Euroméditerranée et du recul des activités industrielles et artisanales connexes, le projet est un bâtiment de logements pour répondre à la pénurie liée au vieillissement du parc locatif marseillais (de nombreux bâtiments voués à la destruction dans le centre-ville jusqu'à la périphérie marseillaise).

### Le modèle architectural et urbain

Le bâtiment revêt des formes géométriques marquées : lignes droites, angles droits, alignements des ouvertures, rythme graphique, homogénéité des matériaux, et nous pouvons deviner une construction industrielle en béton pour le système constructif ; la typologie du socle en bandeau étant caractéristique de la promotion immobilière contemporaine. Dans l'image du projet, dont il est précisé qu'elle n'est pas contractuelle, quatre arbres figurent sur le trottoir du boulevard de Briançon ainsi que de la végétation sur les balcons à la discrétion des habitant·es. Sur l'image, la végétation et les arbres sont de taille modeste, sans doute pour éviter de cacher les éléments architecturaux. En règle générale, nous retrouvons l'ensemble des éléments et caractéristiques des images d'architecture qu'André Gunthert nomme « dessins photoréalistes » visibles dans l'espace public.

## La place de l'existant : dessin, matériaux



Fig. 2. Image de la parcelle de la future *Citadelle Briançon* tirée de Google Maps.

Une comparaison entre la vue de l'opération avant (fig. 2) et après met en avant l'ampleur de la transformation. Composé essentiellement de bâtiments de typologie industrielle, façades en pierre à deux pans, le projet prévoit la démolition totale de l'ensemble avec la reconstruction des six façades en pierre à deux pans qui viennent se dessiner sur ou devancer les façades contemporaines en béton brut lasuré gris clair. Le recours à la pierre et le dessin de six triangles demeurent comme seules traces d'une mémoire architecturale, historique et humaine. L'utilisation du béton brut et du métal pour les ouvertures sur l'extérieur peut interroger quant à la soutenabilité écologique du projet.

## Des activités très normalisées

L'image de promotion communiquée montre un ensemble de logements qui inclut une activité de restauration avec l'installation d'une terrasse sur la place en proue de parcelle. Nous dénombrons 64 personnages visibles sur l'image, dont six qui se restaurent sur la terrasse installée sur la place, 28 sont debout, se réunissent et communiquent en groupes de deux à six personnes, 24 contemplent depuis leurs balcons ou via leurs téléphones parfois en faisant des photos, voire des *selfies*, et six traversent l'espace à pied. La composition de la sociologie des personnages comprend 30 femmes dont 9 sur les

balcons, 24 hommes, 10 enfants. La totalité des personnages est visiblement de type occidental, et la majorité est vêtue de costumes pour les hommes et de tailleurs pour les femmes. Il s'agit d'actifs et d'actives, d'une population urbaine, d'employé-es de bureau. Nous ne voyons pas de personnes âgées, de personnes non blanches, ni de personnes présentant un handicap. En outre, nous ne voyons pas d'activités professionnelles de rue comme le nettoyage, la réparation, la petite distribution ou la livraison. Il n'y a pas de petits commerces, d'activités agricoles, d'activités ludiques, sportives ou artistiques. Les rues sont exemptes de tout encombrement d'objets ou d'affiches.

## Entre promesse et inquiétude, un espace à occuper

Nous l'avons vu en introduction, les images sont très souvent utilisées par les concepteur-ices en amont des projets. Or, dans le cadre de l'enseignement de l'architecture, l'étude des images est indispensable afin d'en décrypter les forces et les enjeux, tant sur les formes qu'elles induisent que sur les effets qu'elles produisent. Par exemple, les images promotionnelles d'architecture installent un imaginaire spécifique dans l'espace public et influent sur la relation qu'entretiennent les habitant-es et usager-es avec leur propre perception en termes d'acceptation et de considération. Quant aux effets que ces images produisent sur les visions d'avenir et l'imagination des populations, nous pouvons aisément en comprendre les limites.

Initiateur depuis 2005 des *Villes en Transition*<sup>11</sup>, le permaculteur et l'enseignant Rob Hopkins préconise de faire appel à l'imagination collective<sup>12</sup> pour contrer le réchauffement climatique et l'effondrement de la biodiversité. De Mexico à Bologne en passant par Plymouth ou Tokyo, des universitaires et des citoyen-nes s'organisent pour imaginer des changements positifs et durables. Le *Future design*<sup>13</sup>, conçu par Tatsuyoshi Saijo, consiste en une immersion dans une fiction imaginaire porteuse de nouvelles relations à l'avenir. Ainsi, l'espace laissé entre promesse commerciale<sup>14</sup> et inquiétude climatique<sup>15</sup> pourrait s'élargir grâce à la création artistique et à la recherche que nous pourrions consacrer à l'écoute attentive des idées citoyennes.



16 Chimène Denneulin,  
*La pratique du collage pour imaginer le futur. Le rôle des images dans l'accueil d'un projet de Ferme Urbaine par les habitant-es de Nœux-les-Mines*, mémoire du post-master Recherche en Architecture, sous la direction du laboratoire Architecture Milieu Paysage, ENSAPLV, soutenu en 2022 à Paris.

17 Oscar Barnay,  
*La photographie et le projet architectural. Penser l'image dans le processus créatif des architectes*. Thèse de doctorat en architecture sous la direction de Danièle Méaux et Manuel Bell-Marciano, soutenue en 2023 à Saint-Etienne.

18 Oscar Barnay dépose sur un drive une première sélection le 1<sup>er</sup> avril 2024 modifiée le 19 avril 2024.

19 Compte rendu d'expérience « Retour sur corpus » rédigé le 28 novembre 2024 par Oscar Barnay.

## Le protocole envisagé



Fig. 3. Atelier du 26 juin 2024, rassemblant les acteur·rices opérationnel·les de l'opération.

Le protocole des ateliers de photomontage prévoit de réunir une dizaine de participant·es dans une salle dont les murs sont tapissés d'images couleur. Sur des tables sont présentés des tirages photographiques (« les supports ») de format A3 représentant des vues en noir et blanc du quartier existant (fig. 3). Les participant·es choisissent un des supports pour le transformer à l'aide de fragments prélevés dans les photographies imprimées (« les sources ») affichées sur les murs. L'affichage oblige au déplacement des participant·es, mais de surcroît, permet de visualiser d'un seul coup d'œil la diversité des images présentées.

En tant que photographe et plasticienne, je réalise les supports : il s'agit d'une série d'une vingtaine de photographies prises dans les environs immédiats du projet. Paysages urbains aux cadrages larges, les photographies qui constituent les supports sont le reflet de l'existant, sans modifications autres que le passage de la couleur à un noir et blanc aux contrastes doux.

Les « sources » en revanche, font l'objet d'une recherche spécifique : quel ensemble constituer afin de répondre aux envies des participant·es ? La sélection devra être riche en diversité et en quantité de propositions. En effet, nous privilégions un tapissage immersif des murs de la salle afin d'installer les participant·es dans un univers iconographique stimulant pour le travail créatif. Il faut que les participant·es aient un large choix à leur disposition. La recherche des images peut se faire sur Internet, dans les magazines, dans les archives personnelles, sur instruction des participant·es, etc. La sélection se voit ainsi affinée tout au long du processus.



Fig. 3. Atelier du 26 juin 2024, rassemblant les acteur·rices opérationnel·les de l'opération.

## Le calendrier de la recherche-action « Comment voulons-nous vivre (ensemble) ? »

|               |                 |                                                                             |
|---------------|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| 20.03.24      | Action          | Prises de vues du quartier                                                  |
|               | Protagoniste    | Chimène Denneulin                                                           |
|               | Matériel obtenu | 22 images « supports »                                                      |
| 01.04.24      | Action          | Première sélection d'images                                                 |
|               | Protagoniste    | Oscar Barnay                                                                |
|               | Matériel obtenu | 77 images « sources »                                                       |
| 19.04.24      | Action          | Sélection corrigée                                                          |
|               | Protagoniste    | Oscar Barnay                                                                |
|               | Matériel obtenu | 130 images « sources »                                                      |
| 25.04.24      | Action          | Recherche iconographique                                                    |
|               | Protagonistes   | 17 étudiant.e.s de L2 ENSAPLV                                               |
|               | Matériel obtenu | 263 images « sources »                                                      |
| 30.04.24      | Action          | Recherche iconographique                                                    |
|               | Protagonistes   | 16 étudiant.e.s de M1 ENSAPLV                                               |
|               | Matériel obtenu | 217 images « sources »                                                      |
| 26.06.24      | Action          | Atelier de photomontages                                                    |
|               | Protagonistes   | 10 acteur·rices opérationnel·les<br>+ Dominique Lefrançois                  |
|               | Matériel obtenu | 10 photomontages, 10 entretiens écrits                                      |
| 21 - 22.09.24 | Action          | Prises de vues du quartier                                                  |
|               | Protagoniste    | Chimène Denneulin                                                           |
|               | Matériel obtenu | 120 images « sources »                                                      |
| 21.10.24      | Actions         | Recherche iconographique<br>et atelier de photomontages                     |
|               | Protagonistes   | 22 étudiant.e.s L2 ENSAM                                                    |
|               | Matériel obtenu | 137 images « sources »<br>12 photomontages<br>11 conversations enregistrées |
| 23.10.24      | Action          | Recherche iconographique                                                    |
|               | Protagoniste    | Marie-Rose Frigière                                                         |
|               | Matériel obtenu | 1 entretien enregistré                                                      |
| 24.10.24      | Action          | Prises de vues du quartier                                                  |
|               | Protagoniste    | Chimène Denneulin                                                           |
|               | Matériel obtenu | 46 images « sources »                                                       |
| 25.10.24      | Action          | Atelier de photomontages                                                    |
|               | Protagonistes   | 5 actrices sociales<br>+ Dominique Lefrançois                               |
|               | Matériel obtenu | 5 photomontages<br>5 entretiens enregistrés                                 |
| 04.12.24      | Action          | Restitution lors des journées d'études<br>VVV, ateliers Jeanne Barret       |

## I. Une collection à inventer

### Une première sélection assurée par Oscar Barnay, architecte, spécialiste de la photographie d'architecture

Lors d'une étude précédente menée sur une friche du Bassin minier, j'avais monté une sélection d'images moi-même<sup>16</sup>, mais pour cette étude marseillaise, je souhaitais déléguer la recherche à Oscar Barnay, docteur en architecture et spécialiste de la photographie d'architecture<sup>17</sup> pour ses compétences en culture visuelle architecturale. Je lui présente la problématique et la méthodologie de l'atelier « Comment voulons-nous vivre (ensemble) ? », et je lui propose de réfléchir à un corpus iconographique dont nous pourrions nous servir comme matériel à découper et qui pourrait dans le même temps participer à la culture architecturale des participant·es. Oscar Barnay soumet un premier lot d'environ 80 images<sup>18</sup> issues de ses propres archives et trouvées sur Internet. L'ensemble est essentiellement constitué d'exemples d'architectures décrivant une certaine diversité typologique : architecture vernaculaire et historique, architecture moderne et urbaine, ouvrages d'art, illustrations et photographies de cinéma ou travaux d'artistes. Selon ses propres termes :

*« Il s'agit d'images montrant les travaux d'artistes significatifs, c'est-à-dire ayant d'une façon ou d'une autre marqué les imaginaires de leurs disciplines respectives (Alvar Aalto, Alvaro Siza, Sou Fujimoto pour les architectes ; Bernd et Hilla Becher, Thomas Ruff, Cyrille Weiner pour les photographes) ; ou qui parlent du banal (Depardon, Tabuchi), de l'utopique (Schuitten) ou du dystopique (Blade Runner), voire du monstrueux (Stranger Things), jusqu'au délabrement (La torre David). En outre, certaines images permettent de renouveler l'imaginaire entre nature et architecture (La maison du Cap-Ferret, Le Bosco verticale, La maison sur la cascade) ou rappellent les racines des imaginaires urbains contemporains (banlieue pavillonnaire, mouvement moderne, Robert Adams, Tract house, Le Corbusier<sup>19</sup>). »*

Par cette riche sélection, ce spécialiste de la photographie en architecture rend compte

20 *Id.*

21 Chimène Denneulin,  
« L'architecture dans le miroir  
de la photographie, un récit  
inversé de la modernité »  
in *Dé-noter, Pratiques  
représentatives divergentes  
de l'architecture*, laboratoire  
Project[s], ensa•m,  
Marseille, 2024.

22 La maison, le logement, la  
ville, le jardin, la nature, les  
animaux, les véhicules, les  
transports, les métiers.

des imaginaires des architectes, il donne à voir  
une culture iconographique spécifique propre  
à la profession.

À la lecture de cette livraison d'images qui  
constitue une première base iconographique,  
il est proposé à Oscar Barnay d'augmenter sa  
sélection en termes de quantité, de nomenclature  
et de contenu. En effet, pour la réalisation de  
photomontages programmatiques, davantage  
de photographies montrant des personnages,  
activités ou textures seront nécessaires. Ainsi,  
un nouveau dossier d'une cinquantaine de pho-  
tographies de textures et matériaux : béton, bois,  
brique, ciel, eau et herbes, est livré quelques  
jours plus tard. Oscar Barnay évoque la difficulté  
de l'exercice :

*« Je me suis notamment heurté à la difficulté  
d'anticiper l'orientation des consignes induites  
au moment des ateliers : allait-il s'agir  
d'imaginer l'avenir plausible du quartier, d'en  
construire une image idéale réalisable, ou bien  
une image utopique rêvée, ou encore à l'inverse,  
d'en imaginer des scénarios du pire dans une  
veine catastrophiste<sup>20</sup> ? »*

Ma position, à force d'étudier la photographie  
d'architecture<sup>21</sup>, est de questionner la diffusion  
des objets visuels. Depuis les images promotion-  
nelles jusqu'aux photographies d'auteur-es, l'ar-  
chitecture est essentiellement montrée pour ces  
qualités sculpturales, ce qui induit la prééminence  
de normes esthétiques que nous interrogeons. Il  
est, par conséquent, privilégié de constituer un  
ensemble iconographique suffisamment riche  
en propositions architecturales, paysagères,  
urbaines et humaines afin de pouvoir ouvrir les  
champs visuels tout au long de l'étude.

## II. Une recherche iconographique évolutive

Une recherche complémentaire réalisée  
par 33 étudiant-es de l'ensa Paris-la Villette

Afin de compléter la sélection d'Oscar Barnay,  
deux ateliers de recherche iconographique sont  
organisés à l'ENSAPLV, l'un à destination d'un  
groupe de deuxième année le 25 avril 2024, l'autre  
à destination d'un groupe de quatrième année,  
le 30 avril 2024, totalisant 33 étudiant-es en tout.  
Aux deux groupes, je présente les « supports »  
ou tirages photographiques en noir et blanc du



quartier de Saint-Mauront et leur demande d'enregistrer par audio leurs dialogues pendant la recherche. Par binôme, ils ou elles se servent d'un premier *smartphone* pour la recherche d'images, pendant que le deuxième *smartphone* est dédié à l'enregistrement audio.

Chaque atelier s'organise en une séance d'une durée de trois heures où les étudiant-es recherchent sur Internet et déposent sur un *drive* commun le matériel iconographique qu'ils ou elles négocient et décident en binôme, ce qui donne lieu à des conversations enregistrées par leurs soins.

Les étudiant-es ne connaissent pas ce quartier de Marseille et ont pour seule référence les supports photographiques en noir & blanc afin de réfléchir aux possibles transformations. Pour les aider dans leur recherche, une grille pédagogique pointant neuf catégories<sup>22</sup> leur est proposée afin qu'ils ou elles puissent penser le quartier de la manière la plus complète possible. Peu de binômes s'en réfèrent strictement à la fiche, mais l'un d'entre eux, particulièrement scolaire, dépose une image unique par catégorie. En termes de quantité, la récolte se révèle fructueuse et se caractérise par une grande diversité des sujets représentés : de l'habitat atypique (ex. : yourtes) jusqu'aux archétypes futuristes, en passant par des habitats vernaculaires, de la mobilité douce et des transports en commun, des éléments de réemploi comme des containers, de nombreux jardins et animaux, des endroits conviviaux et des propositions artistiques.

Mon expérience avec les étudiant-es sur le terrain de l'enseignement m'amène à observer leur culture visuelle et leurs relations aux images d'architecture, à l'aune de leurs sujets de préoccupation générationnels. D'abord, selon leur niveau d'étude et leur âge, les étudiant-es adoptent différentes approches visuelles vis-à-vis de l'environnement, comprenant l'architecture, l'urbanisme et le paysage. Par exemple, il est aisé de supposer que les deuxième année fassent des choix plus « naïfs » que leurs aîné-es de quatrième année qui choisissent des images plus raisonnables et plus proches des standards de l'architecture occidentale, et que leur recours aux images relatives au changement climatique diminue. Or, à l'issue de ces deux ateliers de recherche iconographique, les étudiant-es choisissent des images en accord avec leurs

sujets de préoccupations sociaux et environnementaux, quel que soit leur niveau d'étude. Nous constatons de surcroît que leur culture visuelle architecturale est plutôt diversifiée.

En effet, quelques objets architecturaux emblématiques sont sélectionnés, mais l'essentiel du travail repose sur la manière d'associer l'ensemble des composants dans le paysage urbain pour une meilleure qualité de vie des habitant-es.

Lors des deux séances, l'ensemble des 33 étudiant-es ont déposé 480 images sur un *drive* dédié. La plupart des images sont des photographies conventionnelles non retouchées, mais deux binômes sélectionnent essentiellement des images générées par l'IA qui représentent des architectures aux couleurs pop et aux formes courbes. Un groupe propose exclusivement des images promotionnelles photoréalistes de synthèse ou dessins de perspectives réalisés numériquement. Concernant les catégories, celle de la ville est la plus représentée avec 80 images : quelques rares vues panoramiques, mais plutôt du mobilier ou des aménagements urbains comme des bancs, des arrêts de bus, des gradins en herbe pour s'asseoir dans la ville, un pipeline berlinois, des escaliers de secours pour remplacer les ascenseurs, des petits commerces, des terrasses, des fontaines et des étalages de marché. La nature est représentée par 64 images, majoritairement des arbres ou paysages plus larges. Ensuite, viennent 56 images de logements, notamment des immeubles végétalisés, comme l'emblématique *Bosco Verticale* de Milan, beaucoup de serres et d'aménagements végétalisés, des habitats atypiques comme des yourtes, des containers, mais aussi des logements futuristes comme la célèbre *Tour capsule Nagakin* de Tokyo. Très peu de maisons individuelles figurent à ce catalogue, probablement en raison du site à caractère citadin concerné par la présente étude. Enfin les transports totalisent 40 images avec des vélos, des tramways, des bateaux, des téléphériques, des trains suspendus, des montgolfières, des passerelles piétonnes suspendues. Seules trois images de véhicules sont des voitures : volantes ou « de rêve ». Très peu de métiers sont représentés, sauf par un binôme qui sélectionne à lui seul 14 images de métiers traditionnels : berger-e, herboriste, pêcheur-e, céramiste... Au-delà des catégories proposées, les étudiant-es rajoutent

23 Le premier atelier de photomontage a lieu le 26 juin 2024 à l'IMVT en présence de Laure Portale-Manachevitch de la Métropole Aix-Marseille-Provence, Alessandra Vassalo de l'agence d'architecture Caractère Spécial, Corinne Bigot, Sandra Kadir et Mathieu Hamon de la promotion immobilière Quartus, Anne-Christel Lextra et Salomé Rochedy de Unicil, Delphine Monrozies, Anne-Valérie Gasc et Romain Mantout du laboratoire Project[s]. La sociologue Dominique Lefrançois était présente pour s'entretenir avec les participant·es.

24 La nature à vocation climatique ou thermique : essentiellement utilisée pour rafraîchir les villes ou renaturer des espaces anthropisés comme les sols artificialisés.

de leur propre chef des images de textures et des personnages d'une grande diversité : enfants, personnes âgées, sportifs et sportives, personnes à mobilité réduite, promeneur·euses avec leurs chiens, cyclistes, joueur·euses d'échecs, mais aussi des situations d'activité comme la pétanque ou le jardinage, et enfin des fresques murales.

Un binôme d'étudiantes propose six vues « situées » de Marseille qui montrent la corniche, le toit de la maison radieuse, les immeubles du vieux port, les terrasses du port, une vue sur la mer, un parking au design futuriste des années 70. D'autres binômes rappellent les références culturelles des pays dont ils ou elles sont issu·es : des personnes dans les rues et du linge aux fenêtres en Italie, des vues sur la mer en Algérie, des architectures colorées aux formes arrondies au Mexique. Techniquement, la plupart des participant·es choisissent des vues qui vont s'intégrer facilement à l'image « support ».

### Un atelier par 10 acteur·rices de l'AMI

Le premier atelier de photomontages à proprement parler se déroule le 26 juin 2024 à l'IMVT en présence de dix participant·es : cinq responsables ou chargé·es de projets, un technicien, deux architectes et deux artistes<sup>23</sup>.

À leur arrivée, les participant·es découvrent les images affichées sur les murs de la salle. Après une courte présentation des attendus de l'atelier, ils ou elles composent leurs photomontages en découpant et collant les fragments, pendant une séance d'une durée de trois heures. Dominique Lefrançois mène des entretiens pendant l'atelier avec l'ensemble des participant·es puis, à l'issue de l'atelier, les participant·es sont invité·es à répondre par écrit à un questionnaire centré sur les ressentis pendant l'atelier, la qualité du protocole, la pertinence de l'exercice et la diversité des images.

## Des transformations qui privilégient la végétalisation et le vivant

Dans l'ensemble, huit photomontages sur dix indiquent une volonté de transformation verte et habitée par une diversité de végétaux, soit qu'ils appartiennent au registre de la nature sauvage, vivrière ou ornementale, soit à vocation « climatique<sup>24</sup> ». La transformation verte s'exprime par l'ajout de 12 fragments pour l'architecte Alessandra Vassalo de l'agence Caractère spécial (fig. 4) et neuf fragments pour Corinne Bigot, chargée de projet de la promotion immobilière Quartus (fig. 5). On y trouve notamment des jardins d'ornements, des pâturages et de l'activité potagère comme pour l'architecte et ingénieur de recherche Romain Mantout (fig. 6). On y trouve également des arbres adaptés au climat local, comme les oliviers ou les orangers.

Les animaux sont présents en grand nombre, avec plus de six par photomontages et 11 catégories animales différentes. On y trouve des oiseaux, des chats, des poissons, des chiens, mais aussi des chevaux, des chèvres, des poules, des moutons, un âne, un hérisson et même un sanglier, espèce que l'on retrouve sur les bords de route du Sud de Marseille, dans le photomontage de Delphine Monrozies, enseignante-chercheuse à l'ensa•m (fig. 7).

Les photomontages sont habités par une diversité significative d'êtres humains. On observe la présence d'une grande quantité de personnages sur la majorité des propositions, avec une moyenne de 17 individus par photomontages et 30 pour Anne-Christel Lextraît, directrice de développement à Unicil (fig. 8). La diversité de population y est exprimée par la présence d'enfants, de personnes âgées, de personnes non blanches et de personnes à mobilité réduite.

Les personnages sont souvent représentés en situation de rencontres et de partage d'activités soit en terrasse, soit en situation de jeu, d'interaction avec des animaux ou pratiquant l'agriculture urbaine. D'autres se trouvent en situation de déplacement, à pied ou à vélo.

Au début de l'atelier, il était proposé aux participant-es de recourir à des images en couleurs du site pour signifier leur volonté de conserver des éléments en l'état. Si trois des

participant-es recouvrent leurs photomontages d'éléments nouveaux comme Salomé Rochedy, responsable de programmes à Unicil (fig. 9), sept laissent apparaître des éléments existants, soit en les préservant tels quels, soit en les modifiant grâce à des ajouts de texture comme le bardage bois dans le photomontage de Sandra Kadir, assistante de programme de la promotion immobilière Quartus (fig. 10) ou en végétalisant les façades. Mathieu Hamon, responsable technique de la promotion immobilière Quartus, par exemple (fig. 11), modifie significativement le paysage défiguré par une passerelle autoroutière en une promenade exempte d'automobiles où l'on retrouve la vue sur mer.

Les participant-es utilisent plusieurs fois le *Bosco Verticale* de Milan ou immeubles végétalisés équivalents avec dix occurrences réparties sur cinq photomontages sur dix. Sur les 77 images proposées par Oscar Barnay, seule une dizaine est utilisée : le *Bosco Verticale* donc, mais aussi « L'arbre blanc » de Sou Fujimoto à Montpellier, des exemples d'architecture vernaculaire comme une maison *batak* indonésienne ou un élément remarquable de patrimoine industriel transformé tel le « SESC Pompeia » de Lina Bo Bardi à Sao Paulo dans le photomontage de Laure Portalé-Manachevitch, cheffe mission prospective à la Métropole Aix-Marseille-Provence (fig. 12). Quelques emprunts aux fictions de Philip Dujardin ou François Schuitten et deux images de paysages ou jardins complètent cette liste.

Au cours de l'étude dans son intégralité, seules 12 images de la sélection d'Oscar Barnay furent utilisées, dont six pour le seul photomontage d'Anne-Valérie Gasc, artiste et professeure d'art à l'ensa•m (fig. 13), dans une volonté de mise à distance conceptuelle avec des pastilles évoquant les registres des possibles : apocalypse, catastrophe, mais surtout présence poétique de la faune, de la flore et trouée vers le bleu du ciel.

Du côté des transports et des véhicules, il est significatif d'observer que les voitures ont quasi totalement disparu du quartier pour laisser place à 21 cyclistes, quatre tramways en version terrestre ou aérienne, 13 montgolfières, trois cavalier-es et un téléphérique.

Fig. 4. Photomontage d'Alessandra Vassalo, architecte à l'agence Caractère Spécial.

Fig. 5. Photomontage de Corinne Bigot, chargée de projet à la promotion immobilière Quartus.

Fig. 6. Photomontage de Romain Mantout, architecte et ingénieur de recherche au laboratoire Project[s].

Fig. 7. Photomontage de Delphine Monrozies, enseignante-chercheure à l'ensa•m.





Fig. 8. Photomontage de Anne-Christel  
Lextrait, directrice de développement à Unicil.

Fig. 9. Photomontage de Salomé Rochedy,  
responsable de programmes à Unicil.

Fig. 10. Photomontage de Sandra Kadir,  
assistante de programme de la promotion  
immobilière Quartus.

Fig. 11. Photomontage de Mathieu Hamon,  
responsable technique de la promotion  
immobilière Quartus.







25 Extrait du questionnaire d'Anne-Christel Lextrait, directrice de développement à Unicil.

26 Extrait du questionnaire d'Anne-Valérie Gasc, artiste et professeure d'art à l'ensa•m.

27 Extrait du questionnaire de Corinne Bigot, chargée de projet à la promotion immobilière Quartus.

28 Extrait du questionnaire de Sandra Kadir, assistante de programme de la promotion immobilière Quartus.



Fig. 12. Photomontage de Laure Portalé-Manachevitch, cheffe mission Prospective à la Métropole Aix-Marseille-Provence.



Fig. 13. Photomontage d'Anne-Valérie Gasc, artiste et professeure d'art à l'ensa•m.





## Une expérience positive mais une sélection d'images insuffisante

Pour la plupart des participant-es, cet atelier de photomontage était leur première expérience d'atelier collaboratif. Si les deux architectes et les deux artistes avaient déjà pratiqué le collage, seules deux participantes avaient eu l'occasion de contribuer à un protocole équivalent dans un contexte participatif, consultatif ou collaboratif.

L'expérience de l'atelier se révèle positive pour l'ensemble des participant-es qui ont passé un moment agréable, quoique stressant au début pour l'une d'entre elles, mais auraient aimé pouvoir échanger davantage avec les autres participant-es au cours du processus et à la fin de la séance.

La sélection d'images jugée riche dans sa quantité et diversité est inspirante pour la moitié des participant-es, l'autre moitié la jugeant limitée à un cadre culturel, ce qui oriente la production. Ce deuxième groupe de participant-es note les manques dans la sélection d'images : œuvres d'art, formes urbaines, espaces naturels, habitats non occidentaux, mais aussi images de l'état présent du monde. L'une des participant-es suggère des textures, des tissus, des matériaux différents, et une autre propose d'amener son propre matériel visuel.

Unaniment, les collages réalisés permettent d'exprimer les préoccupations individuelles : les mutations urbaines possibles comme conjuguer ville existante et ville nouvelle, le partage d'espaces de production agricole et industrielle, d'habitations et d'activités, davantage de mobilité douce et davantage d'esthétique architecturale articulée à la fonctionnalité permettant les échanges. Viennent également la matérialité et l'habitabilité du sol, l'utilisation de matériaux naturels et la disparition de la voiture. La situation climatique s'exprime par la crainte de voir les ressources d'eau se raréfier et la résistance de l'humain au réchauffement climatique. L'inclusion se manifeste dans la majorité des photomontages par la présence de personnes âgées, d'enfants et de personnes non blanches, et le vivant dans la ville est manifeste (végétation et animaux, insectes, sauvages et agricoles).

Si la majorité des participant-es déclare que l'atelier leur a permis de rêver la ville, ils ou elles nous disent parfois qu'ils ou elles avaient déjà leurs visions sur le sujet avant de commencer. Il apparaît que les images proposées n'inspirent aucune idée nouvelle, ce qui confirme que la sélection est incomplète.

En revanche, le collage permet de mettre rapidement en forme, de rassembler et d'interroger les idées sur un site défini. Ce qui conduit à imaginer des développements dans le cadre professionnel (« faire ce type d'atelier avec l'équipe développement et maîtrise d'ouvrage<sup>25</sup> »), pédagogique (« un cours magistral sur ces enclaves naturelles en ville<sup>26</sup> ») ou décisionnel (« produire de meilleures infrastructures qui vont dans le sens de la protection de l'environnement tout en profitant au plus grand nombre de personnes<sup>27</sup> »).

La majorité des participant-es estime que la technique du collage est un outil qui peut nourrir le projet, en tant qu'outil d'analyse et de conception, à condition qu'une activité d'échange l'accompagne, ce qui permettrait de considérer « comment les personnes voient la ville dans laquelle elles veulent vivre<sup>28</sup> ». Deux participant-es notent que l'atelier interpelle sur la manière « normée » de faire l'architecture et la ville, et qu'il incite à exprimer des idées, même en n'étant pas spécialiste de l'architecture ou de l'urbanisme.

L'atelier permet de confirmer la recherche effectuée par les étudiant-es, car sur les 400 fragments répartis sur 10 photomontages, seuls 12 sont issus de la sélection d'Oscar Barnay.

Afin d'améliorer et de parfaire la sélection d'images pour davantage situer le travail de photomontages, en faisant coïncider les « sources » avec les réalités locales, nous souhaitons solliciter des étudiant-es en architecture de l'ensa•marseille, puis rajouter des photographies réalisées sur place, après avoir consulté une personne référente, médiatrice d'un établissement culturel voisin du projet.

- 29 Extrait de la conversation entre Erik et Mathis, étudiants en L2 à l'ensa•m.
- 30 Extrait de la conversation entre Maria et Louna, étudiantes en L2 à l'ensa•m.
- 31 Extrait de la conversation entre Mélaine et Clara, étudiantes en L2 à l'ensa•m.
- 32 Extrait de la conversation entre Capucine et Célia, étudiantes en L2 à l'ensa•m.
- 33 *Id.*
- 34 Extrait de la conversation entre Margaux et Lou, *op. cit.*
- 35 Extrait de la conversation entre Mélaine et Clara, étudiantes en L2 à l'ensa•m.
- 36 Sources INED (Institut national d'études démographiques).
- 37 Extrait de la conversation entre Maria et Mathilde, *op. cit.*
- 38 Extrait de la conversation entre Margaux et Lou, *op. cit.*
- 39 Extrait de la conversation entre Maria et Mathilde, *op. cit.*
- 40 Extrait de la conversation entre Margaux et Lou, *op. cit.*
- 41 Extrait de la conversation entre Adam et Colette, étudiant-es en L2 à l'ensa•m.
- 42 Extrait de la conversation entre Mathis et Erik, *op. cit.*
- 43 Extrait de la conversation entre Capucine et Célia, *op. cit.*
- 44 *Id.*

### III. Une recherche étendue au local

#### Une recherche contextualisée par les étudiant-es de l'ensa•Marseille

##### Des images négociées en binômes

En avril 2024, j'avais sollicité des étudiant-es de l'ENSA Paris-la Villette pour compléter la sélection initiale d'Oscar Barnay, ce qui l'avait portée à 630 images et avait enrichi les propositions en termes de situations, de personnages, de modèles architecturaux et urbains, de véhicules, de paysages, d'animaux et de métiers. Cette sélection augmentée avait permis au premier atelier de photomontage de se dérouler sans manque majeur. En revanche, il avait été rapporté quelques insuffisances. Donc, à ce stade de l'étude, il me paraissait important d'apporter des points de vue situés sur Marseille en sollicitant des étudiant-es qui connaissent davantage leur ville. Si l'ensemble des étudiant-es de l'ensa•m ne vivent pas à Marseille depuis de longues années, la plupart en font l'expérience au quotidien depuis le début de leurs études d'architecture. Certain-es connaissent le quartier où se déroule le projet *Citadelle Briançon* pour l'avoir visité avec leurs enseignant-es de projet.

Le 21 octobre 2024, l'enseignante chercheuse Delphine Monrozier m'ouvre les portes de son TD d'art plastique à l'ensa•m, et je rencontre ses 24 étudiant-es de licence deuxième année. Je présente les consignes : il est demandé aux étudiant-es d'imaginer le quartier dans un futur moyennement proche, entre 2050 et 2080, et je leur montre des modèles d'anticipation avec utilisation de photomontages et images de synthèse commerciales, en insistant sur la dimension critique de cette pratique et comment elle influence les représentations du grand public.

Sur le modèle du précédent atelier de recherche avec les étudiant-es de l'ENSA Paris-la Villette, les étudiant-es organisé-es en binômes sont invité-es à rechercher des images tout en s'enregistrant avec leur *smartphone*. Sur 12 groupes concernés, 11 déposent un fichier audio sur le *drive*. Dans l'ensemble, les conversations sont plutôt animées, à l'exception d'une seule, ponctuée de très longs silences. Environ la moitié des conversations montrent que les binômes préparent leurs recherches d'images en amont en s'accordant sur leurs visions du site,

souhaitées ou spéculatives, tout en apportant des nuances par souci de réalisme ou parce qu'on est raisonnable :

« Il faut faire une ville du futur un peu crédible ou vraiment très imaginaire<sup>29</sup> ? »  
« On va déjà réfléchir à ce qu'on veut faire de cet endroit, puis on ira chercher des images<sup>30</sup>. »  
« Qu'est-ce que t'imagines pour la ville du futur ? C'est quoi ta vision, là ? Brainstorming. - Ma vision ? En vrai, dans ma vision de rêve, ça serait grave beaucoup plus d'arbres. Voire une forêt, ça clairement. En même temps, je trouve que ça enlève le charme de la ville, d'avoir genre que de la forêt et pas de bâtiments. Je pense que ça pourrait pas être ça partout<sup>31</sup>. »  
« En même temps, ville du futur, j' imagine pas un truc trop fou non plus<sup>32</sup>. »  
« C'est un peu une utopie, mais à la fois, je dirais que c'est faisable<sup>33</sup>. »

Le souci de réalisme est parfois évacué pour permettre le changement, ce qui est possible avec le collage :

« Sachant qu'avec le collage, on peut jouer, on n'a pas cette contrainte-là. On s' libère, on s' libère<sup>34</sup>. »  
« Je pense qu'il faut qu'on soit plus dans le spéculatif. Genre on pense pas à la faisabilité au point où on se dirait que ce serait chiant de faire ça. Parce que sinon on va rien changer, tu vois<sup>35</sup>. »

L'exercice donne lieu à des débats, notamment sur les constructions nouvelles. Les étudiant-es ne sont pas toujours d'accord sur le principe de construire toujours plus, certain-es argumentant que la population augmente, d'autres militant pour la réhabilitation de l'existant. Là encore, le principe de réalité se cogne à leurs désirs de ville idéale. Dans les chiffres et selon les modèles de prévision de l'INED<sup>36</sup>, la population française augmentera d'environ 2 millions, portant la population à 69 millions en 2050, puis déclinera dans les décennies suivantes.

La vision que l'on qualifie de « futuriste » qui s'accompagne d'une augmentation de la population, héritée des années 50, lorsqu'on imaginait une évolution mondiale de la population de plusieurs dizaines de milliards d'individus,

est très présente dans les représentations imaginaires, notamment en école d'architecture.

« Quand même, je pense qu'il y aura beaucoup de constructions dans le futur.  
- Est-ce que c'est la ville idéale dans laquelle on aimerait se projeter ou...  
- Non, c'est ce qu'on imagine dans le futur.  
- Ce que nous on aimerait dans le futur<sup>37</sup> ? »

Si certain-es étudiant-es négocient leur recherche d'images en amont de leur projet de photomontage dès cette étape, la grande majorité cherche les images au fur et à mesure, quitte à se laisser surprendre, et fait ainsi confiance à leurs trouvailles pour exprimer leurs idées :

« J'arrive pas à exprimer ce que je pense. Écoute, je te montrerai quand on aura les photos imprimées<sup>38</sup>. »

Ils ou elles privilégient l'accumulation en spéculant sur la phase de photomontage, en faisant confiance à ce qui va fonctionner :

« Après, on peut imprimer des images de manière globale et utiliser uniquement ce qui nous intéresse<sup>39</sup> ? »  
« T'inquiète pas, je pense qu'on peut faire quelque chose de pas mal. De toute façon on essaye. On prend des photos et on essayera<sup>40</sup>. »

D'un point de vue technique, la perspective et les points de vue des images en fonction du site conditionnent également la sélection. Sur les supports fournis, étant donné l'échelle des prises de vues, les aménagements extérieurs sont privilégiés au détriment des aménagements intérieurs.

« Cette image-là serait bien, parce que c'est le même angle<sup>41</sup>. »  
« On prend une photo bien de face, comme si on était à l'intérieur<sup>42</sup>. »  
« C'est hyper dur de travailler sur la ville du futur à si petite échelle je trouve<sup>43</sup>. »  
« On peut faire une grande halle de marché, et dedans on imagine que... ce soit une halle de marché.  
- Mais comment on fait en photomontage ?  
- J'avoue en collage, c'est compliqué<sup>44</sup>. »

- 45 Extrait de la conversation entre Mathis et Erik, *op. cit.*
- 46 Extrait de la conversation entre Léonie et Thomas, étudiant-es à l'ensa•m.
- 47 Extrait de la conversation entre Margaux et Lou, *op. cit.*
- 48 Extrait de la conversation entre Maria et Louna, *op. cit.*
- 49 Extrait de la conversation entre Mélaine et Clara, *op. cit.*
- 50 Extrait de la conversation entre Léonie et Thomas, *op. cit.*
- 51 Extrait de la conversation entre Margaux et Lou, *op. cit.*
- 52 Extrait de la conversation entre Léonie et Thomas, *op. cit.*
- 53 Extrait de la conversation entre Mélaine et Clara, *op. cit.*
- 54 *Id.*
- 55 Extrait de la conversation entre Aya et Louis, étudiant-es en L2 à l'ensa•m.
- 56 Extrait de la conversation entre Mathis et Erik, *op. cit.*
- 57 Extrait de la conversation entre Margaux et Lou, *op. cit.*
- 58 Extrait de la conversation entre Aya et Louis, *op. cit.*
- 59 L'expression «végétation à vocation climatique» est employée pour réguler la température au sol ou sur les bâtiments.

Et négocient avec les images disponibles, en ayant parfois envisagé le dessin :

« On s'occupe du tramway? On met un cube noir. Et hop, comme ça on a fini.  
- Il faudrait le dessiner.  
- Comment tu veux le dessiner? Si tu veux, dessine-le.  
- Non je sais pas faire.  
- Moi non plus je sais pas dessiner un tramway frère<sup>45</sup>. »

Dans l'ensemble, les étudiant-es parviennent à réfléchir au devenir général de la ville tout en étant attentifs et attentives au «quartier», mot cité 29 fois. Les conversations font alterner des considérations générales et locales. Ainsi, ce quartier de mécanique automobile est peu connu des étudiant-es qui, même marseillais-es, ont peu d'occasions de s'y rendre. Malgré tout, il a la réputation d'être un quartier populaire où les voitures sont légion. On peut noter l'ironie d'un étudiant qui qualifie ce quartier de sympa.

« C'est un petit quartier résidentiel tout sympa<sup>46</sup>. »  
« T'aimes pas ce quartier?  
- Ben, j'y vais pas quoi<sup>47</sup>. »  
« C'est un quartier du nord de Marseille<sup>48</sup>? »  
« On voit que dans ce quartier y'a déjà beaucoup de gens qui sont logés ici<sup>49</sup>. »  
« Après, ça reste un quartier de Marseille, est-ce que ça va vraiment devenir un Time Square<sup>50</sup>? »

Les mots relatifs à la végétation ou à la nature sont employés 130 fois. Sans grande surprise, les étudiant-es souhaitent largement verdifier le site avec des solutions qui vont des façades végétalisées à la forêt urbaine, en passant par la plantation de végétaux et la désimperméabilisation des sols. Le mot arbre est cité 30 fois. Dans le même temps, les questions de *greenwashing* sont évoquées :

« L'idée, c'est de rendre le truc assez vert. Ah, des arbres! "Le poumon de la ville". On va appeler ce quartier comme ça je pense! (rires)<sup>51</sup>. »  
« Dans l'idée, il y a de l'habitation, du bureau, hôtel, et si on veut une petite ferme pour dire on veut faire un espace vert.  
- Greenwashing<sup>52</sup>! »  
« Je pense que les toits végétalisés, c'est un très très bon exemple de greenwashing<sup>53</sup>. »

Avec le retour de la nature en ville, le sujet des transports en commun apparaît très souvent et sur la quasi-totalité des réalisations. Bien que le mot voiture soit cité de nombreuses fois, il s'agit plutôt de la faire disparaître au profit du tramway et du vélo. Au même titre que la maison individuelle, qui disparaît au profit de logements collectifs.

Les sujets politiques - constructions nouvelles, gentrification, diversité culturelle, capitalisme - sont abordés parfois avec sérieux, et peuvent donner lieu à de vives discussions, mais surtout avec humour et légèreté : les étudiant-es rient beaucoup pendant cet exercice et font des blagues en ne s'inquiétant pas trop de l'enregistrement, à tel point qu'il est parfois difficile d'identifier leurs opinions réelles, parfois critiques envers les architectes.

*« Idéalement, on n'est pas trop dans la gentrification, en tout cas par rapport à nos valeurs, on est d'accord là dessus, virer des gens pour juste faire un quartier plus sympa, ça craint du boudin<sup>54</sup>. »*

*« On est dans une école d'architecture, on ne sait pas la différence entre ciment et béton ! (rires)<sup>55</sup> »*

*« Si on mettait du gros béton !*

*- Bien ferrailé, bien armé ! (rires)<sup>56</sup> »*

*« J'espère que quand on sera architectes, on se laissera pas aller comme ça quand même<sup>57</sup>. »*

*« Et si, finalement le paradoxe, c'était pas de dire que la ville du futur, c'est la ville du passé<sup>58</sup> ? »*

### Des imaginaires contrastés

Les 12 photomontages réalisés par les étudiant-es de Marseille avec le matériel iconographique qu'ils ou elles ont sélectionné sont contrastés dans leurs propositions. Entre les visions technophiles et les solutions agriurbaines, une grande variété de réponses résultent de l'atelier, que l'on peut regrouper en quatre grands groupes de *scenarii*. Le premier, assez conventionnel au vu de l'imaginaire développé dans le grand public : le technosolutionnisme. Le deuxième groupe s'attarde davantage de manière critique sur la fracture sociale et ses effets sur la transformation du quartier qui passe parfois par la catastrophe climatique. Dans le troisième groupe, on trouve les préoccupations

écologiques avec le recours strict à la végétalisation, et le dernier groupe traite des préoccupations sociétales : le multiculturel, l'artistique, l'inclusivité, le ludique et le voisinage.

Conformément au chiffre de 130 mots employés au moment de la recherche iconographique pour désigner le végétal ou la nature, nous comptons 110 fragments au total pour représenter la végétation sauvage, vivrière, ornementale ou à vocation climatique<sup>59</sup>.

Le chiffre est élevé, ce qui démontre une tendance générale à vouloir verdir le quartier, avec de grandes disparités selon les photomontages entre ceux des « jardinier-es » et ceux des « constructeur-ices ».

Les constructions nouvelles se retrouvent au cœur des débats lors des conversations entre étudiant-es, ce qui est confirmé par les photomontages. En effet, alors que les échanges étaient nourris de discussions contradictoires, trois binômes font le choix de « construire » de manière assumée. En effet, Lou et Margaux font ériger deux grandes tours de bureaux parmi des bâtiments existants dans la partie supérieure de leur image (fig. 14). En revanche, la partie inférieure est totalement consacrée à l'agriculture urbaine. Nous observons donc qu'elles choisissent de développer en hauteur afin de libérer de l'espace au sol pour les activités de maraîchage. Maria et Mathilde, ainsi que Aya et Louis font ériger une et deux nouvelles tours de logements sur le modèle végétalisé du *Bosco Verticale* de Milan (fig. 15 et fig. 16).

Le scénario technologique est exprimé de manière radicale dans le photomontage de Simon et Ruben qui anticipent la construction d'une vingtaine de nouveaux immeubles de grande hauteur en verre et métal et font apparaître des véhicules individuels et collectifs de dernière génération (fig. 17). Le paysage est conforme aux visions « futuristes », avec un ciel dans des dégradés de rose et rouge, où seuls trois fragments représentent la végétation, et où les êtres humains sont minuscules et invisibilisés. Cette vision du futur est assumée par les deux étudiant-es qui expriment leurs espoirs dans les solutions de la tech et revendiquent leur admiration pour le fondateur de Tesla.





Fig. 14. Photomontage de Lou et Margaux, étudiantes en L2 à l'ensa•m.

Fig. 15. Photomontage de Maria et Mathilde, étudiantes en L2 à l'ensa•m.

Fig. 16. Photomontage de Aya et Louis, étudiant-es en L2 à l'ensa•m.





Fig. 17. Photomontage de Simon et Ruben, étudiants en L2 à l'ensa•m.

Fig. 18. Photomontage de Mathis et Erik, étudiants en L2 à l'ensa•m.

Fig. 19. Photomontage de Maxime et Élodie, étudiant-es en L2 à l'ensa•m.

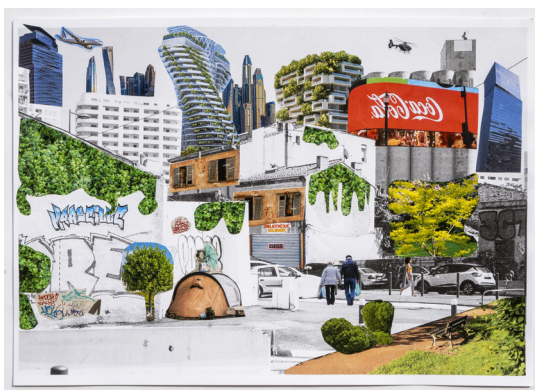


Fig. 20. Photomontage de Thomas et Leonie, étudiante.es en L2 à l'ensa•m.

Fig. 21. Photomontage de Colette et Adam, étudiant-es en L2 à l'ensa•m.

Fig. 22. Photomontage de Clara et Mélaine, étudiantes en L2 à l'ensa•m.



Le photomontage de Mathis et Erik, plus réaliste, est également l'expression d'une vision technophile avec la présence d'un tram futuristique et la transformation de bâtiments existants par des façades de verre et métal, parfois végétalisées (fig. 18). D'ailleurs, le recours à la végétation, seule manifestation de la nature, est circonscrit ici aux façades des bâtiments restaurés. On dénombre cinq personnages à l'apparence classique, habituels des représentations architecturales commerciales.

Deux autres binômes « construisent » également, mais pour porter un regard critique en montrant les conséquences des constructions nouvelles, appuyant sur la catastrophe climatique ou la catastrophe sociale.

Maxime et Élodie, ainsi que Thomas et Léonie, font apparaître les *Skylines* urbaines de Manhattan pour les premier-es, et de Paris et Dubaï pour les second-es (fig. 19 et fig. 20). Maxime et Élodie mettent en scène l'accroissement constructif avec la montée des eaux dans une atmosphère de catastrophe. De leur côté, Thomas et Léonie appuient sur le contraste entre la profusion des immeubles de grande hauteur et un quartier délaissé où les services publics comme la bibliothèque ont fermé, et les tentes igloo abritent les sans-domiciles fixes.

Les huit autres photomontages sont exempts de nouvelles constructions, car les auteur-es privilégient la transformation dans l'existant.

Le sujet des transports est abondamment traité par les étudiant-es à raison d'environ trois ajouts en moyenne dans l'image initiale (« support »). On y trouve peu de véhicules individuels, sauf lorsque les voitures sont déjà là ; une majorité de transports en commun, tramway aérien ou terrestre, bus ; de très nombreux vélos, dont un vélo aérien, une trottinette, des montgolfières, un parapente, un bateau, un avion et un hélicoptère. La place occupée par chacun de ces véhicules exprime une préférence claire des auteur-es pour les véhicules non-polluants.

Le tramway terrestre est la figure centrale des photomontages de Colette, Adam, Mélaïne et Clara (fig. 21 et fig. 22). Dans ces deux photomontages, pas de nouvelles constructions, mais une organisation très rationnelle des aménagements piétons ou cyclistes.

La présence des personnages est aussi très hétérogène. Entre 0 et 30 personnages, la moyenne est de sept ajouts par photomontages.

Le photomontage de Maria et Louna privilégie l'occupation d'un terrain vague entouré d'immeubles « trois fenêtres » typiques de Marseille (fig. 23). Le sol est recouvert d'une grande pelouse bordée d'une dizaine d'arbres. Une petite construction de type *earthship* en bois sert de salle commune. Une dizaine de personnages, enfants qui jouent, un lecteur et un couple sont disséminés sur l'espace naturalisé. Ici, l'attention est portée sur la cohabitation du voisinage, le bien-être des habitant-es dans un environnement transformé essentiellement par la végétation ornementale, mais aussi à vocation climatique, ce qui se retrouve sur les toits, juchés de panneaux solaires en remplacement des cheminées. L'atmosphère y est conviviale au même titre que les propositions de Kerlane et Rose, Célia et Capucine, Aya et Louis qui mettent en avant les aspects ludiques, multiculturels et inclusifs (fig. 24 et fig. 25).



Fig. 23. Photomontage de Maria et Louna, étudiantes en L2 à l'ensa•m.

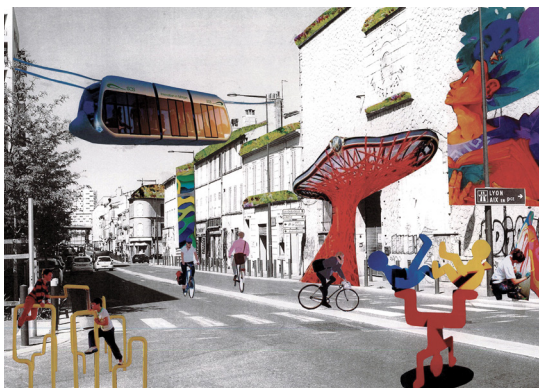


Fig. 24. Photomontage de Kerlane et Rose, étudiantes en L2 à l'ensa•m.

Fig. 25. Photomontage de Célia et Capucine, étudiantes en L2 à l'ensa•m.

60 Originaire du Cameroun, Marie-Rose est initialement biochimiste, puis s'est formée en arthérapie et psychopédagogie. La découverte du Théâtre de l'Opprimé l'a conduite à travailler sur les oppressions par l'improvisation et les performances dans l'espace public. Elle crée des actions et gestes artistiques autour des problématiques que rencontrent les minorités raciales, sexuelles et de genre. Elle initie des ballades, des performances, des tables rondes, des lectures, des expositions pour mettre en avant l'importance de la culture subsaharienne à Marseille, son apport dans l'économie et l'industrie de la ville.

61 Marie-Rose Frigière, Amélie Laval, *Afrodites*, auto-édition, Marseille, 2024.

Nous observons à la suite de ces ateliers que des images de Marseille font défaut, que les étudiant·es travaillent aussi selon quelques *a priori* sur la ville, et qu'il serait bon de consulter une personne dont les conseils s'appuient sur l'expérience des populations du quartier. Nous sollicitons Marie-Rose Frigière, chargée des publics aux ateliers Jeanne Barret avec une expérience de trois années sur place dont elle bénéficie pour observer la transformation du quartier dans le cadre du programme Euromed.

### Les conseils de Marie-Rose Frigière, artiste et chargée des publics

Le 23 octobre 2024, nous discutons avec Marie-Rose Frigière<sup>60</sup> lors d'une séance de travail d'environ deux heures aux Ateliers Jeanne Barret. Son expérience d'artiste qui travaille les formes des représentations invisibilisées<sup>61</sup> et sa proximité avec les publics voisins du projet nous intéressent afin de compléter la sélection d'images.

Après avoir consulté la sélection déjà constituée, elle nous conseille sur les compléments à apporter pour la réalisation des photomontages prospectifs. Elle nous signale qu'il manque des établissements scolaires, car selon elle, l'école est le centre névralgique du quartier, le lieu de rencontre de toutes les familles, quelles que soient leurs religions, quels que soient leurs *backgrounds*. L'école est également un endroit de rencontre pour les femmes, qui pour la plupart ne travaillent pas, où l'on discute et où l'on s'invite pour les goûters. En effet, le rituel des mères de famille est d'accompagner les enfants à l'école plusieurs fois par jour, ce qui en fait un lieu qui rythme leur quotidien. De nombreuses relations longues perdurent grâce au cadre scolaire. Par ailleurs, l'école est aussi un lieu avec lequel les structures culturelles et sociales travaillent régulièrement pour toucher le grand public. Nous pourrions inclure des photographies de façades portant l'inscription «école».

Marie-Rose insiste d'ailleurs sur les inscriptions et la signalétique, par exemple, lorsqu'il s'agit de désigner des noms de rue. Elle observe tout d'abord que très peu de personnes connaissent le nom des rues dans le quartier où les personnes s'orientent avant tout grâce aux enseignes commerciales. Selon elle, insister sur les noms de rue permettrait de repenser



62 Extrait de l'entretien réalisé avec Marie-Rose Frigière, le 26 octobre 2024.

63 Le troisième atelier de photomontage s'est déroulé dans un immeuble récent du 15<sup>e</sup> arrondissement. D'une durée de trois heures, il a rassemblé cinq participantes : Safia Laghrour de l'association Chers Voisins qui nous a accueillies dans son local, Prune Granchamp de Alotra (association d'aide aux populations nomades), Ayakan Dükü, de Meta2 (association d'échanges artistiques entre habitant-es et artistes), Marie-Rose Frigière et Sarah Ghazili des Ateliers Jeanne Barret (lieu de création artistique). La sociologue Dominique Lefrançois observe l'atelier, puis procède à des entretiens de 20 minutes avec chacune des participant-es.



Fig. 26. Photomontage d'Ayakan Dükü, médiatrice culturelle, Meta2.

Fig. 27. Photomontage de Safia Laghrour, gestionnaire animatrice, Chers Voisins.



la signalétique en trouvant des noms de rue qui seraient plus proches de la population du quartier. D'autant que dans les villes impériales comme Marseille, les noms des rues sont souvent associés à des héros et héroïnes de guerre ou à des personnes en lien avec le roman de l'histoire coloniale, ce qui mobilise des associations qui militent pour rebaptiser certaines rues. Il serait également bon pour les habitant-es d'habiter dans des rues dont les noms leur seraient familiers (par exemple, le square Louise Michel).

Marie-Rose m'invite à rajouter aussi au corpus d'images des lieux de rencontre que sont les abribus, espaces d'attente très fréquentés dans le quartier. En effet, les habitant-es qui ne vivent pas en centre-ville se déplacent davantage en bus qu'en tramway, et les abribus ne sont pas suffisamment présents dans le quartier, étant souvent réduits à l'état de poteaux signalétiques.

Aussi, Marie-Rose préconise des images de bibliothèques ou de librairies pour en appeler à une certaine forme de reconnaissance du travail intellectuel qui se différencie d'une consommation de biens ordinaires. Les jeunes vont réviser à la bibliothèque, les parents y amènent leurs enfants pour emprunter des ouvrages.

Pour finir, Marie-Rose m'invite à trouver de la signalétique culturelle, à l'instar de celle présente dans les aéroports pour y accueillir des pratiquant-es de confessions multiples. Elle observe en effet que les églises sont souvent signalées, à la différence des mosquées.

Marie-Rose, par ses contributions iconographiques, confirme l'influence des images qui peuplent les espaces communs. S'offusquant de la présence massive de représentations homogènes, elle préconise d'augmenter les photographies de personnes non blanches, car les personnes des communautés africaines - dont les femmes voilées - forment la majorité de la population dans le quartier. Elle remarque de surcroît que la représentation de ces personnes racisées fait défaut dans les images des projets de promotion immobilière, dont celui qui concerne cette étude.

*« Il faut des gens qui ressemblent aux habitant-es. Parce que quand tu regardes les projets de construction, elles sont où les personnes non occidentales ? Ces projets*

*immobiliers sont dans un quartier où la majorité de la population est maghrébine, noire, même latino, et ils te font des panneaux de présentation avec des personnes blondes ! C'est à mourir de rire<sup>62</sup> ! »*

En fin d'entretien, nous nous accordons à dire qu'il reste beaucoup à faire en termes de diffusion d'images pour influencer sur les imaginaires.

Les 20 et 21 septembre 2024, je réalise une campagne d'envoi 300 images dans le quartier Saint-Mauront sur un parcours depuis le quartier de l'Estaque jusqu'au boulevard de Briançon. Je photographie les sujets suggérés par Marie-Rose Frigière, mais aussi des étals de marchand-es de rue, des graffitis muraux, du linge aux fenêtres, quelques oiseaux et végétaux locaux, du mobilier urbain et enfin, des bateaux. Lorsque je n'ai pas trouvé les éléments suggérés, je complète ma sélection par des images trouvées sur Internet.

## Un atelier par les acteur·rices voisin·es

### La proximité avec les populations locales

Les acteur·rices voisin·es participent à l'atelier artistique de recherche<sup>63</sup> le 25 octobre 2024, dans un immeuble récent des Fabriques où siège une antenne de l'association Chers Voisins. Les participantes qui sont au nombre de cinq travaillent toutes dans des structures culturelles et sociales, et sont en contact quotidien avec les populations du quartier. D'ailleurs, les éléments visuels les plus utilisés par les participant-es dans leurs photomontages sont logiquement les personnages, car on en dénombre environ 75 au total, soit 15 en moyenne par planche. Pour mémoire, les photomontages de l'atelier des acteur·rices opérationnel·les en dénombreaient 17, et les photomontages des étudiant-es de l'ensa•m en dénombreaient 7 en moyenne. En revanche, la majorité des personnages représentés se singularisent par leur diversité multiculturelle et multiethnique : les personnages sont représentatifs de la population réelle du quartier avec des personnes non blanches et des femmes voilées, comme dans le photomontage d'Ayakan Dükü, médiatrice culturelle chez Meta2 (fig. 26).

Les fragments de végétaux et de fleurs sont très présents pour plus de la moitié du photomontage de Safia Laghrour, gestionnaire

- 64 Extrait de l'entretien de Sarah Ghazili, assistante chargée des projets culturels et de la médiation, Ateliers Jeanne Barret.
- 65 Extrait de l'entretien d'Ayakan Dükü, médiatrice culturelle, Meta2.
- 66 Extrait de l'entretien de Marie-Rose Frigière, chargée du pôle des attentions, Ateliers Jeanne Barret.
- 67 Extrait de l'entretien de Safia Laghrour, gestionnaire animatrice, Chers Voisins.
- 68 Extrait de l'entretien de Marie-Rose Frigière, *op. cit.*
- 69 Extrait de l'entretien de Ayakan Dükü, *op. cit.*
- 70 Extrait de l'entretien de Prune Granchamp, chargée de mission développement de l'innovation, Alotra.
- 71 Extrait de l'entretien de Safia Laghrour, *op. cit.*
- 72 Extrait de l'entretien de Prune Granchamp, *op. cit.*
- 73 *Id.*
- 74 Extrait de l'entretien de Safia Laghrour, *op. cit.*
- 75 Extrait de l'entretien de Marie-Rose Frigière, *op. cit.*
- 76 Extrait de l'entretien de Sarah Ghazili, *op. cit.*
- 77 *Id.*
- 78 Extrait de l'entretien d'Ayakan Dükü, *op. cit.*
- 79 *Id.*
- 80 Extrait de l'entretien de Marie-Rose Frigière, *op. cit.*
- 81 Extrait de l'entretien de Sarah Ghazili, *op. cit.*
- 82 *Id.*
- 83 Extrait de l'entretien de Ayakan Dükü, *op. cit.*

animatrice à Chers Voisins (fig. 27), mais sont plutôt moindres dans l'ensemble des photomontages. À noter, l'utilisation ponctuelle de végétaux régionaux : l'oranger et l'olivier. Les participant·es ont privilégié les installations culturelles et de rencontre comme les petits commerces, les terrasses et les installations publiques comme dans le photomontage de Prune Grandchamp, architecte et chargée de mission développement de l'innovation chez Alotra (fig. 28). Les animaux sont assez représentés, avec près de 40 oiseaux, chèvres, moutons, poules, chiens et chats. En général, les activités et le vivant sont privilégiés par rapport aux transports assez peu représentés, tout comme les nouvelles constructions seulement au nombre de trois immeubles neufs, les bâtiments existants étant peu traités.

L'ensemble des photomontages met en avant la vie des habitant·es dans l'espace public, leur cohabitation malgré les différences culturelles et religieuses, et l'importance des installations culturelles et publiques pour que ce soit possible. Sur la question locale, les fragments issus de sources photographiées sur place sont utilisés en priorité. En effet, sur le montage de Marie-Rose Frigière, artiste et chargée du pôle des attentions aux Ateliers Jeanne Barret qui a participé à la recherche iconographique, on trouve des petits commerces locaux, les devantures du cinéma Les Variétés sur la Canebière et celle du salon de coiffure *Djeula Afric* à Noailles, des fils à linge méditerranéens, mais aussi des terrasses, le bus marseillais, et pour finir, des personnes du quartier dans toute leur diversité (fig. 29).

### Les services publics en priorité

L'atelier des actrices sociales se déroule dans les locaux de Chers Voisins dans une résidence récente du 15<sup>e</sup> arrondissement de Marseille. Les entretiens se déroulent sur place.

Sur le dispositif, les participantes apprécient la diversité et la quantité d'images proposées, et surtout que l'ensemble soit disposé sur les murs, car cela permet un confort de manipulation qui incite à expérimenter au fur et à mesure.

*« La banque d'images nous inspire, et c'est très pratique que les images soient tout autour. Et les idées viennent au fur et à mesure<sup>64</sup>. »*

*« En faisant, on se pose des questions sur ce qui est important pour vivre dans le quartier ensemble. Ça ne m'a pas amené de grandes révolutions, c'est déjà des choses que j'aimerais pour la vie de quartier. C'est plus une envie de dire, ben maintenant les politiques vous pourrez écouter ça<sup>65</sup>. »*

*« J'ai travaillé petit à petit sans trop anticiper, à mesure que je collais<sup>66</sup>. »*

Les participantes rappellent les problématiques des populations qui vivent dans le quartier : problématiques sociales qui passent avant les questions esthétiques ou écologiques.

*« Ils veulent payer leur loyer, ils veulent manger, ils veulent un accès de transports en commun pour aller travailler, pour leur quotidien<sup>67</sup>... »*

*« Tout ce qu'elles demandent dans un premier temps c'est d'avoir des services publics convenables. Je pense que les enjeux d'ordre écologiques arrivent beaucoup plus tard<sup>68</sup>. »*

*« Ça manque beaucoup sur certaines places, d'avoir des zones où on peut s'asseoir, s'installer, discuter, profiter du soleil, avoir de l'ombrage<sup>69</sup>. »*

La question des compétences des professionnel·les de la ville est un sujet qui interpelle les participant·es, car ils ou elles admettent que les désirs conscients de la population sont parfois en décalage avec les besoins réels et soutenables, ce qui encourage à organiser des consultations qui, à défaut de satisfaire le plus grand nombre, ont le mérite de provoquer des débats contradictoires.

*« Sur une séance de participation, avec des jeunes, on leur demandait ce qu'ils voulaient dans le quartier, en fait ce qui est sorti c'est un MacDo, quoi<sup>70</sup>. »*

*« C'est pas parce qu'ils ne sont pas en demande que ça ne ferait pas du bien à tout le monde<sup>71</sup>. »*

*« L'habitant n'a pas forcément les compétences de créer, c'est pas forcément là où on l'attend, c'est plus sur son expertise des usages, sur un imaginaire, sur un vécu. Le but c'est pas de lui donner le crayon<sup>72</sup>. »*

*« Ça peut être intéressant de le faire à plusieurs mains, de voir qui va pousser tel truc<sup>73</sup>. »*

Les participantes rappellent les spécificités sociales et culturelles de la population du quartier (et plus largement de Marseille), et on constate leur volonté de mixité, de créer du mélange et des rencontres alors que les représentations font défaut dans l'espace public. On se demande pourquoi, et plus largement, l'atelier interpelle sur la relation avec les décideur·euses politiques et opérateur·ices.

*« C'est la diversité qui va faire que la vie de quartier va pouvoir se faire<sup>74</sup>. »*

*« J'ai mis une école parce que c'est le centre névralgique des quartiers où tout le monde se rencontre, toutes les couches sociales<sup>75</sup>. »*

*« Il pourrait y avoir des parcs, dans cette idée de terrasses hyper végétalisées, avec des animaux, des points de rencontre<sup>76</sup>. »*

*« J'ai mis des tables, des cafés, des moments de rassemblement<sup>77</sup>. »*

*« Juste pour le plaisir d'être ensemble<sup>78</sup>. »*

*« On est quand même à Marseille, on est dans un espace où il y a énormément de cultures, d'origines. Ce serait bien d'honorer ça en ayant une rue<sup>79</sup>. »*

*« Il n'y a pas de représentation de population issue de l'immigration. Soit ils le font exprès, soit ils n'en ont pas conscience<sup>80</sup>. »*

*« Je ne sais pas si ça pourrait influencer les promoteurs, c'est ça que je me demande<sup>81</sup>. »*

Des idées pour améliorer l'architecture et la ville sont évoquées. L'idée de village, de coexistence entre habitat ancien et constructions nouvelles est privilégiée, parfois avec l'utilisation de matériaux existants, mais aussi des choses simples et réalisables comme les façades colorées, les parcs ou les boîtes à échanges libres, de livres ou d'œufs comme pour Sarah Ghazili, artiste et assistante chargée des projets culturels et de la médiation aux Ateliers Jeanne Barret (fig. 30).

*« J'ai équilibré entre laisser des bâtiments tels quels et des nouvelles constructions. C'est une question de dosage<sup>82</sup>. »*

*« C'est aussi très important de voir ce mélange d'ancien village qui existe véritablement dans le quartier, et ces nouveaux bâtiments qui pullulent un peu partout<sup>83</sup>. »*

Fig. 28. Photomontage de Prune Granchamp, chargée de mission développement de l'innovation, Alotra.

Fig. 29. Photomontage de Marie-Rose Frigière, chargée du pôle des attentions, Ateliers Jeanne Barret.

Fig. 30. Photomontage de Sarah Ghazili, assistante chargée des projets culturels et de la médiation, Ateliers Jeanne Barret.







84 Extrait de l'entretien de Marie-Rose Frigière, *op. cit.*

85 *Id.*

86 Extrait de l'entretien de Safia Laghrour, *op. cit.*

87 Extrait de l'entretien de Sarah Ghazili, *op. cit.*

88 Chimène Denneulin, *La pratique du collage pour imaginer le futur. Le rôle des images dans l'accueil d'un projet de Ferme Urbaine par les habitant-es de Nœux-les-Mines*, *op. cit.*

89 Que Marie-Rose Frigière soit chaleureusement remerciée pour sa contribution décisive. J'en profite pour adresser mes remerciements à toute l'équipe de Project[s] pour l'accompagnement au long cours, à l'ensemble des 70 participant-es pour leur enthousiasme, à l'équipe des ateliers Jeanne Barret pour l'accueil des journées d'étude, à Oscar Barnay et Dominique Lefrançois.

« On pourrait se resservir et utiliser des constructions déjà existantes. Ici, les préfabriqués, je trouve ça bien, j'aime bien les couleurs<sup>84</sup>. »

« J'ai mis plutôt des enseignes sur les immeubles parce que je trouve qu'il y a déjà trop de bâtiments et que d'en reconstruire pour créer des cinémas, des cafés... Pourquoi ne pas réutiliser ce qui existait déjà<sup>85</sup>? »

« Je me dis, si juste avec des façades un peu colorées, un peu sympa, ça peut être tellement plus agréable à vivre, à regarder<sup>86</sup>. »

« On pourrait architecturer les boîtes à livres. Je trouve ça cool de pourquoi pas intégrer dans les murs, des alcôves pour accueillir des livres en libre accès. Une image de l'intérieur peut inspirer une solution pour l'extérieur<sup>87</sup>. »

## Conclusion

### Le voisinage augmente les possibles

En 2021, pour l'étude de la dalle Leroy Merlin<sup>88</sup>, je n'aurais pas pu conduire les ateliers avec les seules suggestions des enfants, car leurs modèles étaient à la fois trop abstraits et stéréotypés, ce qui m'avait amené à composer une sélection *ex nihilo*. Par conséquent, j'avais rajouté des exemples architecturaux singuliers comme les cabanes et les yourtes pour leur proposer des alternatives qu'ils ou elles ont volontiers exploitées.

Aussi, pour l'étude marseillaise, il s'agissait de proposer des modèles architecturaux, paysagers et urbains qui ouvrent davantage encore la gamme des possibles dans une volonté double : premièrement, celle d'enseigner les typologies architecturales et les enjeux urbains aux néophytes, apprentissage facilité par la manipulation des images papier, et deuxièmement, de recueillir les idées d'une majorité de personnes non expertes, grâce à l'attention portée aux enjeux de proximité. D'évidence, les références architecturales proposées par Oscar Barnay se sont imposées dans cette démarche pédagogique. Correspondant à des formes d'avant-gardes qui ont révolutionné l'architecture au XX<sup>e</sup> siècle, ces figures de la Modernité ont marqué les propositions architecturales récentes par leurs formes géométriques et façonné nos paysages construits contemporains. Or, il apparaît qu'aujourd'hui, ces modèles désormais classiques ne suffisent plus à penser l'environnement urbain, que l'on soit habitant-e usager-ère, étudiant-e, salarié-e d'une agence de promotion immobilière, architecte ou chercheur-e à l'IMVT. Tout au long de cette étude de terrain, les propositions architecturales, urbaines et paysagères ont gagné en diversité grâce aux connaissances de personnes très différentes depuis les débutant-es que sont les étudiant-es de deuxième année en architecture jusqu'aux protagonistes impliqués dans les réalités territoriales. Ainsi, l'artiste Marie-Rose Frigière a ouvert la sélection iconographique de manière décisive. En effet, sa connaissance des populations voisines du projet et les enjeux qui traversent ses propres recherches artistiques ont « précipité » l'enquête sur des éléments invisibles jusqu'alors. À l'évidence, cette actrice locale doublée d'une artiste s'est révélée être la clé

du processus de recherche iconographique<sup>89</sup>. Alors qu'en photographie, resserrer la focale sur un détail réduit le nombre d'éléments disponibles au regard, la recherche iconographique, lorsqu'elle s'intéresse aux réalités locales, permet de démultiplier les objets et d'élargir les connaissances. En zoomant sur le réel comme le fait la photographie scientifique, on accède aux microévénements invisibles à l'œil nu, et on découvre les spécificités culturelles et esthétiques, géographiques, climatiques, sociales, historiques d'un territoire, d'un quartier.

Dominique Lefrançois, sociologue et urbaniste, est enseignante chercheuse au laboratoire ATE (École nationale supérieure d'architecture de Normandie). Elle travaille sur les questions des grands ensembles, de l'espace public et de l'insécurité. Elle a notamment publié *Ville et violence*, Jean Millier, un hussard de l'architecture, une monographie consacrée à l'architecte Émile Aillaud ainsi qu'une ethnographie du parking – « prototype » du non-lieu/espace central, du point de vue de ses pratiques sociales; au cœur de dissensions entre les acteur·rices du bâti et les habitant·es. Elle a dirigé l'ouvrage *Chantiers de ville: échanges, participation et hybridation urbaines* paru en 2023, aux éditions Recherches.

- 1 François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentismes et expériences du temps*, Seuil, la librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, 2003.
- 2 Ariel Kyriou, *Des imaginaires alternatifs pour la planète*, Éditions MF, 2024.
- 3 L'atelier s'est tenu au printemps 2021. Voir à ce sujet: Chimène Denneulin, « Le Photomontage: un atlas mis en œuvre. Trois ateliers d'arts plastiques en recherche-création dédiés à la composition d'un atlas pour l'avenir du patrimoine industriel » in *Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère*, n°18, 2023.
- 4 In *Gouverner avec les habitants*, 2021, Dominique Lefrançois, Serge Waechter, Éditions Recherches.



Fig. 1. Découper/coller:  
l'atelier in process. Photo:  
Dominique Lefrançois (DL)

## En quête d'imaginaires

Des ateliers créatifs de photomontage  
pour faire émerger d'autres possibles:

Rencontre avec les acteur·rices et voisin·es  
du projet *Citadelle Briançon*

Dominique Lefrançois

Des mots faisant échos aux images

L'historien François Hartog<sup>1</sup> relie la difficulté que nous avons à nous projeter aujourd'hui à notre rapport au temps - différent de celui d'hier, lorsque le présent, sous l'ancien régime, se lisait à la lumière du passé; puis, à l'époque moderne, à l'aune d'un futur matérialisé par l'idée de progrès. Aujourd'hui, ce qu'il appelle le présentisme - l'omniprésence du présent - contribue à nous enfermer dans un horizon réduit à l'immédiateté et à l'urgence; dominé par le spectre du numérique et de la crise environnementale. Chimène Denneulin, dans le sillage d'Ariel Kyriou<sup>2</sup>, s'en réfère à la prégnance de deux types d'imaginaires formatés par les GAFA: le transhumanisme ou l'effondrisme. D'où, selon Ariel Kyriou, la nécessité d'aller du côté de la science-fiction - apte, par la diversité des récits et horizons racontés, à nous faire croire en l'existence d'autres possibles; dont ceux, jugés, du point de vue de la prospective, comme les moins probables. Chimène Denneulin table sur la technique du photomontage, pour nous permettre de sortir de nos carcans imaginatifs parce que, dans la lignée de ceux produits par Charlotte Perriand - et ce qu'elle induit - le *sampling*, le disruptif et le mélange pourraient susciter des facultés imaginatives nouvelles. La technique qu'elle a initiée avec des enfants d'une école primaire du bassin minier du Nord Pas de Calais<sup>3</sup>; des étudiant·es en école d'architecture organisée dans le cadre pédagogique pendant l'année 2022-2023 est à nouveau expérimentée dans le cadre du projet AMI *Citadelle Briançon* à Marseille, interrogeant d'autres manières de faire du projet - non plus invasives et conquérantes, plus respectueuses du quartier populaire existant, mais aussi plus inventives.

Chimène Denneulin m'a demandé de l'assister en qualité de socio-ethnologue pour penser avec elle la composition des ateliers, la suivre dans ses questionnements et déambulations: au sein des ateliers et des journées d'étude concluant

la recherche AMI sur la question du voisinage et d'autres manières de faire projet.

La méthode se pense chemin faisant, la démarche est inductive, de type ethnographique, c'est-à-dire centrée sur l'enquête et l'immersion au sein des ateliers auxquels j'ai participé en qualité de simple observatrice - qualitative et nullement quantitative : la question n'étant pas de savoir si les imaginaires générés par ces ateliers sont représentatifs de la population, mais plutôt de trouver les moyens de faire resurgir une pluralité de voix et représentations aptes à enrichir nos représentations de la ville. Aussi avons-nous cherché à impliquer dans les ateliers un panel d'intervenant-es diversifié, venu compléter ceux des précédents ateliers.

L'on a pu envisager d'intégrer la strate habitante : celle, en fait, « plus modeste ou précaire » résidente du quartier réhabilité, n'osant ou ne voulant pas venir aux instances de participation montées dans les projets d'architecture et d'urbanisme. Celle-ci pouvait-elle, par un point de vue « populaire » différent de celui des acteur·rices du bâti, apporter d'autres voix ou représentations ? Notre parti, au final, a été d'inviter les acteur·rices du projet AMI *Citadelle Briançon* et de son volet recherche. Les architectes se plaignent d'un temps peu propice à la création et à l'imagination – faute de commanditaires et d'un marché immobilier et financier les y autorisant ; les habitant·es, de ne pas être entendu·es, ceci alors même qu'ils ou elles sont continuellement interrogé·es dans les projets d'architecture et d'urbanisme. Leurs propos, de fait, sont rejetés, dès lors qu'ils dépassent de la norme, ne sont pas conformes à la vision de ceux leur donnant la parole, qui plus est, s'ils proviennent d'un autre milieu que le leur. Ils ou elles aimeraient en outre être consulté·es moins sur des actions et enjeux opérationnels à court terme – comme il est fait souvent – que sur des questions de sens. Atelier de participation ? Atelier de recherche-crédation ? La dénomination des ateliers a pu osciller. Mais, dans la réalité, ces derniers se distinguent des ateliers de participation qui, en voulant susciter la voix d'habitant·es sur les « besoins » d'un quartier, n'apportent souvent qu'une vision stéréotypée et de la ville et de ses populations. De là, notre intérêt à monter un atelier de création destiné aux opérateur·ices de la ville. J'étais, de mon côté, plus encline à scruter les

capacités d'invention des maître·sses d'ouvrages et maître·sses d'œuvre, en vertu de l'idée que c'est avant tout de rêve ou d'imaginaire, de perspective un peu plus globale et utopique que les habitant·es ont besoin ; d'autant plus, que tous et toutes n'osent rêver ; et, que c'est peut-être aux professionnel·les de la ville et de l'architecture que pourrait incomber la tâche de le faire ou de le leur permettre. C'est tout au moins l'hypothèse que je pose, fort d'enquêtes menées dans différents quartiers populaires en cours de réhabilitation<sup>4</sup>.

Aussi, le premier atelier de création a convié, en juin 2024, dans une salle de l'école d'architecture de Marseille, le promoteur Quartus immobilier, chargé de la construction et de la vente du bâtiment : celui-ci est représenté par trois personnes aux fonctions et positions hiérarchiques différentes : Corinne Bigot, assistante de territoire et développement, Matthieu Hamon, responsable technique, Sandra Kadir, assistante de programme. Le bailleur public Unicil, chargé par la Métropole Aix-Marseille-Provence de convertir, dans un but de mixité sociale, une partie des logements construits en statut HLM, l'est lui par Anne-Christel Lextrait, directrice de l'immobilier et Salomé Rochedy, responsable de programme. Laure Portalé-Manachevitch, à la Métropole Aix-Marseille-Provence, organisme financeur du volet recherche de ce projet AMI, est cheffe de mission du service Prospective. De l'atelier d'architecture Caractère Spécial, est venue Alessandra Vassallo, cheffe de projet. Plusieurs architectes et artistes du laboratoire Project[s] de l'École nationale supérieure d'architecture de Marseille se sont greffé·es à l'atelier : Delphine Monrozies, artiste et enseignante-chercheuse ; Anne-Valérie Gasc, artiste et professeure d'art, Romain Mantout, architecte - ces deux dernier·es étant impliqué·es dans la recherche AMI *Citadelle Briançon*, la première en qualité de responsable scientifique, le deuxième, d'ingénieur de recherche coordinateur des journées d'étude et ateliers.

Un deuxième atelier a voulu rassembler les acteurs sociaux et actrices sociales du quartier, voisin·es de l'opération *Citadelle Briançon* ; acteurs qui se sont révélés être des actrices, puisque toutes sont des femmes. Marie-Rose Frigière, chargée du pôle Attention des ateliers Jeanne Barret, cherche à créer, avec les

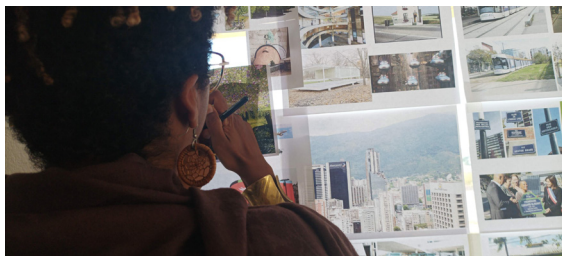


Fig. 2. Sur un mur, des images à choisir : l'atelier *in process*.



Fig. 3. Découpage/collages : l'atelier *in process*.



Fig. 4. L'atelier *in process*.



Fig. 5. L'atelier *in process*.  
 Toutes les photos : DL

habitant-es, des lieux ou temps de rencontre dans le quartier. Celle-ci était accompagnée de Sarah Ghazili, diplômée de l'école supérieure des beaux-arts de Bordeaux, recrutée depuis seulement dix jours par les ateliers Jeanne Barret dans le cadre d'une mission de service civique, comme assistante des projets culturels et de médiation. Ayakan Dükü joue, de son côté, le rôle de médiatrice culturelle, au sein de l'association Méta2, entre les habitant-es du quartier et les artistes appelé-es à réaliser des fresques murales dites inclusives ou respectueuses du quartier. Prune Granchamp est, elle, chargée de développement de l'innovation au sein d'Alotra, association de soutien dans le logement au public précarisé.

Enfin, Safia Laghour gère et anime l'association Chers Voisins – née d'un partenariat entre le bailleur social Groupe 1001 Vies Habitat et la société d'ingénierie sociale Récipro-cité dont la vocation est de favoriser la rencontre entre voisin-es, de les aider en somme à mieux voisiner. C'est dans leurs locaux que le deuxième atelier a eu lieu ; sur le faite d'un immeuble neuf de logements sociaux.

Soit un total de quinze personnes – dont l'intérêt tient encore à la diversité des fonctions occupées au sein de l'organisme représenté eu égard à leur mission (gestionnaire, concepteur-ice, animateur-ice, chercheur-e, etc.), à leur position dans la hiérarchie sociale ou administrative – (directeur-ice de service, assistant-e, etc.) ; ou encore, à leurs expériences antérieures (à Paris, Bordeaux, etc.). Du côté des acteurs sociaux et actrices sociales, la formation d'architecte (Prune Granchamp) ou d'artiste (Sarah Ghazili), montre l'investissement de la sphère créative dans le champ du social, alors même qu'il est coutume d'accuser l'homme de l'art d'être un peu trop éloigné des préoccupations habitantes ou encore l'attention que la sphère sociale peut prêter au bâti et à des questions d'architecture.

Les pages qui suivent condensent et croisent les propos des intervenant-es des deux ateliers que j'ai interrogé-es pendant qu'ils ou elles réalisaient leur photomontage, considérant que les images font advenir les mots, que les mots peuvent parfois être plus explicites que les images, les images condenser moult idées ou intentions, les allers-retours entre images et mots dénouer les imaginaires... La première



partie rapporte la manière dont a pu être vécu l'atelier, l'intérêt qu'il a pu représenter pour toutes ces personnes. La deuxième s'arrête sur les images de ville produites. Celles-ci, à défaut d'être toujours très inventives, sont surtout, ce qui n'est pas anodin, très incarnées. L'atelier a permis à toutes et tous d'asseoir leurs propres positions et idées. Il donne à voir l'image d'un quartier ou l'humain, mais aussi la recherche de relations sociales entre les gens est recherchée, à rebours du cliché de la ville générique qui est montré dans les images du projet Euromed justement. Il révèle un désir de ville voulue autre, mais pas forcément irréaliste...

#### Un atelier soliloque / un dialogue nécessité avant tout avec soi-même



Fig. 6. Les photomontages édités en cartes postales sont distribués lors de la journée de restitution de la recherche AMI à l'ensemble des participant-es et opérateur-ices de la ville présent-es.

« L'exercice » a été par toutes et tous très apprécié. Ceci alors même, que, du côté des acteur-rices du projet, l'on a pu venir, parfois, un peu contre son gré, contraint-es par un-e supérieur-e de représenter l'institution associée au volet recherche de cet AMI. Chez Quartus, où l'on se targue pourtant de penser la ville autrement, de promouvoir l'expérimentation<sup>5</sup>, il a fallu néanmoins parfois affronter l'incrédibilité de ses collègues et de sa hiérarchie.

Plusieurs parlent d'un véritable plaisir à s'être adonné-es à de l'activité manuelle; celle-ci « détend » voire même a pu être qualifiée de « thérapeutique ». Autre motif de satisfaction exprimé : la gratuité de l'exercice, ce qui le distingue des autres ateliers participatifs auxquels certain-es ont pu participer. Au sein de la mission prospective de la Métropole

Aix-Marseille-Provence, Laure Portalé-Manachevitch se souvient, dans le cadre du concours d'idée European, avoir eu à imaginer avec des architectes, la programmation des espaces publics d'un quartier sensible. Anne-Christel Lextrait, quant à elle, a eu, à l'instigation du service opérationnel d'Unicil, à concevoir des pistes de ville décarbonnée sur un site de copropriétés dégradées : mais, là, précise-t-elle, « avec une problématique, un planning à respecter et à présenter aux élus ». Le monde professionnel, de fait, s'est depuis longtemps emparé des techniques de participation pour impliquer les opérateur-ices de la ville, les habitant-es ou associations à l'élaboration d'un projet. Mais ce qui a plu, dans cet atelier-là, c'est justement cette imprécision dans les termes : s'agissait-il d'un atelier de collage pour imaginer le futur ? à l'horizon de 30 ans ou 50 ans ? d'un atelier de participation autour de la manière dont nous pouvons vivre ensemble ? Ce flou dans la commande – mis en question par nos collègues chercheur-es artistes et architectes – a contribué, au final, à en faire un instant de liberté rarement autorisé dans le monde de l'architecture et de l'urbanisme, très contraint et dominé par des objectifs de rentabilité à court terme.

Gratuit en quelque sorte, l'atelier réalisé pendant son temps de travail ne l'est pas totalement. On se réjouit, du côté des professionnel·les du bâti, d'avoir pu rêver pendant l'exercice de son temps de travail : on met en avant, en retour, le bénéfice du lâcher prise ; le fait, de ne pas avoir à faire valoir, comme il l'est constamment exigé dans le monde du travail, d'une compétence professionnelle. On s'étonne même de sa capacité à créer, cas de Laure Portalé-Manachevitch, inquiète de devoir elle venir « s'exprimer artistiquement » ; ou encore, de Sandra Kadir, fière de ce qu'elle ne s'était pas crue capable de faire. Ce qui constitue une réponse à la question que se posait Delphine Monrozies s'interrogeant sur la nécessité d'une expertise pour dessiner ou créer, et venue, elle, justement, pour tester l'intérêt d'une méthode qu'elle cherche à mettre en place, mais un peu autrement, avec ses étudiant-es architectes : elle compte sur ses étudiant-es pour dessiner les pratiques sociales et « besoins » exprimés par les habitant-es sur leur quartier. En l'occurrence, de l'avis des participant-es, le photomontage là,



Fig. 7, 8, 9, et 10. Le quartier  
en cours de réhabilitation.  
Photos : Chimène Denneulin.

n'exige ni compétence graphique, ni maîtrise des échelles. Le ciseau, pourrait-on dire, tranche, fait oublier la page blanche, force à penser et agir rapidement et simultanément.

Prune Granchamp, curieuse elle aussi de méthodes participatives nouvelles, a vu dans le collage un moyen de faire surgir de la contradiction « dans le but de provoquer des choses choquantes ou dystopiques ; d'imaginer un futur pas forcément souhaitable ; afin de produire du débat ; d'exiger que les habitant-es mettent des mots (...) afin qu'ils ou elles s'expriment sur la raison pour laquelle ils ou elles n'ont pas envie d'aller là, considèrent que cela ne fonctionnera pas... », et non pas pour rechercher le consensus comme habituellement dans les ateliers participatifs, lesquels conduisent, en effet, à ce qu'on sait déjà : les habitant-es souhaitent des places de stationnement, des poubelles, des aires de jeu.

« Le recours à des images insolites dans un ensemble "situé" », positivement disruptives, a été apprécié, faisant, propos de Sarah Ghazili, « que l'on se laisse aller », « ne serait-ce qu'en raison des grands écarts entre les sources - supports photographiques *in situ*, clichés téléchargés, textures décontextualisées, œuvres architecturales » (Anne-Valérie Gasc). La consigne un peu large a en effet ouvert la voie à un autre sampling - le concret du terrain mêlé à des images prises tout à fait ailleurs ; ce qui a permis de s'échapper du réel sans toutefois totalement en être déconnecté-e. D'oublier très vite, comme l'exprime Laure Portalé-Manachevitch, ce qui lui est venue immédiatement en tête, à savoir les contraintes financières, les limites de propriété entre administrations voisines - véritables freins à l'action ou « innovation » - pour justement réfléchir à nouveau aux idées et projets considérés comme irréalisables et qu'elle a eu du mal, en conséquence, à faire passer. Matthieu Hamon de Quartus considère, de son côté, que l'aller-retour entre la fiction et le terrain, lui a permis de prendre en considération le terrain, de le regarder là pour ses qualités propres et non plus à l'aune des contraintes du site ou du projet, ce qu'il n'avait pu faire auparavant.

Et si plusieurs ont regretté l'absence, en fin d'atelier, d'un moment de partage ou de mise en commun des images, l'on retient, nous, l'intérêt d'un temps plus grand accordé à la production et à la réflexion personnelle ; la possibilité de

dépasser ses propres appréhensions pour mieux ensuite appuyer sa propre intuition ; une pratique d'introspection, inhérente à la recherche, que les acteur·rices de l'opérationnel ont dit avoir véritablement appréciée. Et que nous nous permettons de confronter au contexte quelque peu paradoxal de la construction aujourd'hui, car si les rythmes de la construction sont de plus en plus soutenus, les chantiers de ville et d'architecture n'ont jamais mis autant de temps à sortir de terre. Le projet de la *Citadelle Briançon*, plusieurs fois remis sur l'établi, n'a cessé d'être révisé et corrigé. Il n'en est pas moins toujours traversé par les mêmes questions : comment faire en sorte que les habitant·es issu·es de milieux différents, les ancien·es et récent·es résident·es parviennent à voisiner ensemble ?

Ressort, en tout cas dans tous les collages, le refus de produire une vision trop utopique de la ville et en contrepartie, la volonté de se projeter dans un futur proche. Tous et toutes l'ont dit, que ce soit en se laissant aller par ce qu'ils ou elles trouvaient (Prune Granchamp), « les idées venant au fur et à mesure » que l'on planchait dans les multiples images disposées sur les murs, « en cherchant dans les problématiques actuelles, la possibilité d'un autre futur immédiat » (Marie-Rose Frigière), « d'enraciner ce futur dans les problématiques de la ville » ; « d'imaginer une projection assez réaliste, une proposition plutôt (...) déjà mise en place ponctuellement, un avenir, très proche, et un peu déjà-là ». « L'essentiel existe déjà, dans deux, trois, quatre, cinq ans, il s'agirait de le mettre en place à plus grande échelle » (Anne-Valérie Gasc). L'atelier n'a pas tant produit de représentations que des propositions contribuant peut-être à donner de l'assurance à des acteur·rices du monde professionnel ayant du mal à faire passer des idées semblant impossibles à réaliser (Laure Portalé-Manachevitch). Ne serait-ce, peut-être, parce que l'imagination, selon le philosophe Paul Ricœur<sup>6</sup>, est le lieu qui permet à l'individu d'être soi. En produisant des images différentes inspirées d'un autre monde, l'imagination, estime ce philosophe, permet d'espérer, de créer et de voir des mondes possibles ; sachant que ces images autres émergent aussi du réel. Quoi qu'il en soit, il est à noter, que plusieurs intervenant·es aimeraient voir reconduire ce type d'atelier.

Anne-Christel Lextraire souhaiterait que soient proposés des ateliers de photomontage dans chacun de ses services. Laure Portalé-Manachevitch apprécie de pouvoir faire adopter dans le monde opérationnel une posture de recherche ; Alexandra Vassallo, de voir ses commanditaires dans la sphère créative de l'architecte. Celle-ci suggère même d'intégrer d'autres acteur·rices du monde de la construction, telles les entreprises.

Nous évoquerons l'intérêt d'emmener les maître·ses d'ouvrage de tous bords, promoteur·ices privé·es comme publics sur le territoire de l'autre ; plus particulièrement, sur celui de la recherche et de la création, qui sont deux qualités à promouvoir dans la sphère opérationnelle en cela qu'elles enrichissent le projet et ne sont pas un obstacle à son bon déroulement.

### Le refus de la *tabula rasa* : « l'éloge » d'une autre hauteur, dans une ville dense et construite sur elle-même

Ressort de l'ensemble des entretiens le refus de la *tabula rasa*. Ce refus motive l'image du site retenue ; le plus souvent, on explique son choix par la prédominance de vides ou friches, là où il n'y a plus rien à détruire ; ou, à l'inverse, la présence de bâtiments anciens, ceux caractéristiques de Marseille, avec leurs trois fenêtres aujourd'hui en piteux état, et le désir de les préserver « dans une ville où on n'arrête pas de détruire, pour reconstruire » (Ayakan Dükü).

On s'insurge en bref contre la ville générique, l'appât du gain de la promotion immobilière ; « le rythme rapide de transformation des nouveaux quartiers tendant à faire se ressembler les nouveaux quartiers de Marseille à ceux de Bordeaux (...) », alors même qu'on « aime bien se balader dans des rues avec un peu d'histoire ; Marseille effaçant son patrimoine historique architectural par couches » (Sarah Ghazili).

La vision n'en est pas passéiste ou nostalgique pour autant : le déjà-là fait s'associer l'ancien, le nouveau, le bâtiment du XIX<sup>e</sup> ou XVIII<sup>e</sup> siècle, l'algéco de chantier et le grand ensemble. Construire la ville sur la ville, en somme, n'empêche pas l'imagination. La plupart retiennent l'hétérogénéité stylistique du quartier. Les algécos sont réutilisés dans le but d'y installer une école et de tirer parti de la couleur

conçue dans de nombreuses villes françaises aux seuls bâtiments de la petite enfance quand d'autres apposent un liseré de fleurs aux tonalités vives sur les refends des immeubles et bordures de trottoirs afin d'animer le gris urbain. Cette critique de la *tabula rasa* intègre, comme partie constitutive d'un patrimoine à garder, la strate des bâtiments modernes 60-70, elle, bâtie sur le principe de cette table rase, peu respectueuse des couches historiques existantes. Ainsi, les bâtiments «brutalistes» ou en béton, conservés au même titre que les édifices provisoires, se font substrat d'une ville érigée sous la forme de l'empilement: préfabriqués, maisons à deux pans sont érigés sur le faite d'un immense silo en béton; des baraques asiatiques posées au-dessus des bâtisses plus modestes (Alexandra Vassallo, Marie-Rose Frigière), etc.

Car l'on n'a pas décidé d'arrêter de construire pour autant: les acteur·rices de l'aménagement comme celles et ceux du secteur associatif évoquent la nécessité encore impérieuse de loger des gens et de continuer à bâtir. La ville non plus éclatée mais dense incite plusieurs personnes à en explorer la hauteur; à tirer parti des vues multiples que cette dernière offre de la cité et la vie en dessous. Les objets techniques de la modernité 60-70, silo ou château d'eau, sont donnés à voir pour leur valeur esthétique ou sculpturale (Alexandra Vassallo) – comme avaient pu le faire les photographes Bernd et Hilla Becher ou encore le paysagiste Jacques Simon, en montrant aussi leur capacité à vivre en harmonie avec le paysage, *a contrario* de l'acceptation courante faisant s'opposer la nature et le béton.

Voisiner ou non avec la nature,  
appréhender le vivant dans ses différentes  
strates et dimensions



Fig. 11. Vue du port depuis  
la fenêtre d'un édifice.  
Photo: DL



La question environnementale est avancée par toutes et tous comme une évidence. Elle incite plusieurs intervenant-es à libérer le sol (Romain Mantout) : les édifices sont montés sur pilotis ; la strate dévolue à nos déplacements est hissée, à plus haut niveau, au moyen de coursives et passerelles surplombantes (Anne-Valérie Gasc). Le but est de laisser place libre pour la nature ou l'homme se déployant en dessous, d'éprouver plus fortement la matérialité du sol ; tissé là, de « nappes vertes » d'essences ou pans de natures différents : plantations d'arbres, parterres de terrasses, points d'eau. Domptée, l'eau s'insinue dans la ville, là où elle ne trouvait pas forcément place auparavant, si ce n'est sous la forme de l'inondation (non plus dystopique mais bien réelle aujourd'hui). Elle affleure, par nappe, mare, bras de fleuve ou mer, ou ruisseau, se traverse au moyen de ponts ; ne fait plus office de frontière mais de liant ; domptée, elle peut rejaillir sous la forme de fontaines - devient même une ressource dont on peut s'abreuver (Romain Mantout, Anne-Christel Lextraît). La mobilité douce - escomptée par le biais du tramway porté en hauteur, dans le sillage du tramway de Wuppertal en Allemagne - transporte dans les airs une population urbaine pour qui le déplacement peut aussi relever du plaisir par la vue plongeante qu'il donne sur la ville. La voie rapide, hier érigée comme un belvédère sur la mer pour la personne au volant, est mise au profit de celui qu'on souhaite aujourd'hui voir circuler en vélo (Salomé Rochedy, Corinne Bigot, Matthieu Hamon).

Le piège du *greenwashing* se veut évité. Car si l'apport de la nature en ville fait consensus, on en interroge là, les traits et spécificités. La végétation dans la ville, qu'elle est-elle ? Distincte de celle de la campagne ? Des questions émergent. La nature, en ville, n'est-elle pas depuis les débuts de la cité européenne une donnée qu'on a voulu dompter, emmurer (Anne-Valérie Gasc) ? Au moyen de parcs bien délimités offrant aux citadin-es l'artefact d'une nature, qui, sur le modèle du musée, des jardins du XVIII<sup>e</sup> siècle ont été aménagés pour la balade ou déambulation urbaine, le plaisir de transporter les citadin-es dans l'illusion d'un autre monde ? Doit-elle être préservée, finalement un peu dans la continuité de cet héritage, à la manière de réserves naturelles - sous forme de bulles ou enclaves ? Doit-on laisser

du vide ou des espaces de respiration, éviter de tout construire ou remplir (Anne-Valérie Gasc) ? La ville n'est pas la campagne (Sandra Kadir). Mais la campagne n'est pas éloignée pour autant, aussi certain-es s'essayent à des rapprochements : là par le biais d'un travail sur l'horizon, la ville est rendue à la montagne et à la mer si proche, par la destruction de ce qui en obstruait la vue. L'intérêt renouvelé pour l'écologie donne sa pleine place à l'air, proposition de Laure Portalé-Manachevitch, qui pour le signifier a collé (comme Romain Mantout) des montgolfières sur sa photo avec l'idée de donner sa place au ciel dans nos vies urbaines. Cheminement faisant, elle se rend compte qu'en mettant l'accent sur l'air, elle en a oublié le sol et la terre ; eux abondamment illustrés par les autres. Aussi, la pensée cumulée des intervenant-es invite à regarder la nature dans ses multiples dimensions — dans la verticalité de l'immeuble, à niveau de toit-terrasse ou de balcon, mais aussi de ses quatre éléments (l'eau, l'air, la terre et le ciel) ou encore de ses quatre sens (la vue, le toucher, l'odorat et l'ouïe) dans une ville, qui, pour des raisons de moindre consommation d'espace, entasse vies et bâtisses en hauteur.

Les espèces retenues se veulent locales, endémiques, dans un objectif écologique et de réduction des dépenses en matière d'entretien tout d'abord. Mais aussi aux fins d'exploiter les valeurs gustatives, symboliques ou encore olfactives de certaines essences — cas de l'olivier et de l'oranger cités à plusieurs reprises pour leurs connotations méditerranéennes — et de raccordement entre rivages et populations. La ville nouvellement végétalisée s'enrichit d'odeurs.

Safia Laghour intègre des arbres à fleurs pour la beauté échelonnée dans le temps de leur floraison. Son collage rappelle que les citadin-es n'ont pas toujours appris à vivre avec le vivant. Il faudrait, selon elle, « arrêter de mettre des platanes hyper allergisants dont les racines défoncent les trottoirs qui ne sont jamais refaits, les trottoirs sont impraticables, ce qui fait qu'on est obligé de marcher sur la route ». Son expertise d'actrice sociale nous rappelle que la nature en ville ou l'hybridation nature/ville telle que prônée entre autres par le sociologue Bruno Latour, présentée comme une évidence, ne l'est pas totalement. L'introduction



7 « La Smart city, rêve ou cauchemar totalitaire ? Dialogue entre Antoine Picon et Bernard Stiegler » in *La ville rêvée des philosophes*, Michel Eltchaninoff, Philosophie magazine éditeur, 2018, pp. 44-51.

8 Cf. le pavillon thaï à l'exposition internationale de Venise qui, en 2021, portait (presque) le même titre que les ateliers de Chimène Denneulin à Marseille : « Comment pouvons-nous vivre (ensemble) ? ». Ce pavillon était dessiné par Apiradee Kasemsook du Bangkok Project Studio qui, nourri de savoirs cornacs, vétérinaires et villageois, a imaginé une habitation pensée pour la vie de l'homme et de l'éléphant.

9 Oscar Newman, 2010, *Defensible Space; Crime Prevention Through Urban Design*, Mac Millan Publishing; Alice Coleman, 1990, *Utopia on Trial: Vision and Reality in Planned House*, Hilary Shipman Editor.

de plantes en ville amène un ensemble d'animaux et d'insectes que l'urbain-e n'est pas toujours prêt-e à accepter.

La nature, en somme, mérite encore investigations quant à son intégration dans la ville et avec le monde des urbain-es. Elle n'en est pas moins aussi mise au service d'une plus ample sociabilité. L'arche de Noé urbaine accueille une grande panoplie d'animaux : bêtes domestiques telles que chats, chiens ou encore oiseaux, écureuils, eux, accoutumés à nos modes de vie et déjà un peu citadins. Brebis, chèvres, poules élevées en ville pourraient l'être aussi, pour leur capacité à produire d'autres types d'échanges. Les caisses à œufs et étals de légumes en libre-service, inspirés par les boîtes aux livres omniprésentes dans les villes et villages français, évoquent d'autres formes de partage et de mutualisation que celles induites par le capitalisme marqué par l'hyperconcentration des produits, réseaux, richesses (Antoine Picon<sup>7</sup>). Cette mutualisation souhaitée semble possible en certains endroits et pour certains produits plutôt que d'autres ; ainsi qu'on peut déjà le voir dans la réalité, avec des caisses de légumes en libre-service et paiement à l'île de Bréhat ; les parapluies laissés à la disposition de toutes et tous dans les métros japonais, et depuis peu parisiens ; dernièrement, les prêts d'objets, d'outils de bricolage ou d'ustensiles de cuisine proposés par des enseignes commerciales soucieuses d'attirer à elles la clientèle convoitée par Amazon ou Internet. Ce sont autant d'exemples aptes à montrer la faisabilité de ce que l'on croyait être, il y a peu encore, à l'état de rêves irréalisables, mais qui s'avèrent déjà visibles ici et là dans nos villes ou planètes, tant la croyance dans l'incivilité des citadins est ancrée dans l'imaginaire collectif.

Une femme tenant en laisse un bébé éléphant dans le collage de deux étudiantes (Kerlane Descamps et Rose Monnin) rend compte d'un regard extra-européen - d'une vie possible avec l'éléphant ? Pourquoi pas, donc, avec les souris et rats que ces deux mêmes étudiantes ont malicieusement portés en bas de leur collage, si nombreux à Marseille et Paris, et dont on ne sait comment s'en débarrasser, si ce n'est au moyen de produits de dératisation peu écologiques et pas toujours efficaces. Soit un *melting pot* animalier que les artistes et les philosophes ont imaginé depuis longtemps pouvoir exister ; les architectes, les urbanistes commençant seulement, à saisir la question d'une vie à partager avec les animaux<sup>8</sup>.

La ville désirée se veut moins réglementée. Les intervenant·es tablent sur la confiance que l'on peut avoir en l'homme, moins sur l'insécurité réelle ou ressentie dont se préoccupent avant tout les politiques urbaines et immobilières. Les jeux pour enfants sont volontairement dépourvus de clôtures et non « ultrasécurisés » comme aujourd'hui – jusqu'à faire penser, estiment les actrices sociales, que ce ne sont plus seulement les animaux que l'on met en cage, mais les enfants. Plusieurs souhaiteraient orner la ville de sculptures. Celles-ci pourraient même, selon Prune Granchamp, servir aussi de jeux d'enfants, avec l'idée que même une œuvre de Dubuffet puisse être escaladée. La sécurité énoncée seulement deux fois, est réglée par l'apport de lampadaires supplémentaires, mais aussi, et surtout, par une vie que beaucoup ont imaginée plus articulée sur le dehors. Ce qui, selon les tenant·es de l'urbanisme dit situationnel ou défensif<sup>9</sup> se révèle être le meilleur moyen d'instiller un sentiment de sécurité.

### Meubler la ville en ses extérieurs – Imaginer des lieux entre l'arrêt et le mouvement, la pause ou la contemplation d'une ville un peu spectacle

« Dans mon collage [explique Marie-Rose Frigière], c'est vivant et rempli, ça déborde. » « J'ai travaillé petit à petit sans trop anticiper, mais à mesure que je collais, je savais que, ce que je voulais illustrer, c'est avant tout la diversité de la population. J'avais envie de mêler les jeunes et les personnes âgées : des personnes issues de l'immigration avec des Marseillais de souche. » Le désir d'une ville cherchant à faire se côtoyer les âges et personnes différentes revient dans plusieurs collages. Le promoteur Matthieu Hamon installe des aires de jeux, terrains de pétanque pour les jeunes et les adultes. Des tables pour les jeux de cartes ou d'échecs permettent, selon Laure Portalé-Manachevitch ou Anne-Christel Lextraït, de mélanger les âges et encouragent les personnes âgées de plus en plus isolées à sortir de chez elles. Ce qui permet de rappeler que les adultes, comme les jeunes, peuvent encore aimer s'amuser ou encore, pouvons-nous ajouter, que la présence des joueur·euses peut attirer à leurs côtés d'autres badauds dont le plaisir est de les regarder jouer. La ville devrait, au vu de Matthieu Hamon et d'Anne-Christel Lextraït,

s'ouvrir aux pas de danse, aux joueur·euses de flûtes et autres musicien·nes. Autant d'images puisées dans l'imaginaire de la ville exotique ou d'hier quand il était possible alors d'occuper le dehors (la notion d'espace public n'était pas, alors, contraire à la présence de l'homme). Autant d'envies de faire se rencontrer les gens avec l'idée aussi d'une ville diversifiée sur le plan social autant qu'architectural ; qu'il s'agit aujourd'hui de penser en reconsidérant les catégories sociales, d'âges, de genres, etc. Pour contrer les stéréotypes, Delphine Monrozies insère dans son collage une personne âgée en trottinette. Sarah Ghazili opte pour un mobilier balançoire-chaise, un objet hybride qui convient autant aux enfants qu'aux adultes, assise d'un nouveau type que l'on commence à installer aujourd'hui dans les villes et qui sert l'idée du ludique et d'un confort que l'on peut s'autoriser dans l'espace public. Le confort, en effet, se définit aujourd'hui par le plaisir de pouvoir se balancer et la possibilité aussi de s'en extraire facilement. Fabriqué, précise Sarah Ghazili, avec des matériaux récupérés dans la ville, il est aisé à produire et à faire évoluer en fonction de l'évolution des besoins : il permet au corps de se déployer, se distingue du mobilier urbain du XIX<sup>e</sup> siècle dont les assises (bancs droits et inconfortables) répondaient aux codes d'un bon maintien dans l'espace public.



Fig. 12. La vie dans le quartier.  
Photo : DL

L'hybridité sociale est tenue pour la richesse de la ville. Un collage l'exprime par la diversité des tenues vestimentaires et de « l'élégance urbaine » : costumes traditionnels ou occidentaux, voiles et parures africaines ou asiatiques, avec l'idée de contrecarrer l'émergence d'une ville de l'entre-soi faisant se distinguer les quartiers populaires plutôt jeunes, des quartiers plus aisés, plus âgés. Ce qui ne veut pas dire qu'il faille craindre les regroupements. La possibilité de pouvoir disposer d'espaces

de rencontre entre individus d'un même sexe, d'un même âge, voire d'un même pays, n'est pas synonyme de communautarisme. La demande de salons de thé pour les femmes est débattue au sein de l'atelier des actrices sociales, qui bien que toutes femmes mais d'âges différents, peuvent avoir des points de vue divergents. Or, toutes s'accordent là-dessus. Pour la jeune Prune Granchamp, ce serait l'un des grands enseignements de son travail mené auprès des Roms au sein de l'association Alotra. Car le mode d'occupation sexué de l'espace, encore prégnant dans les milieux populaires et orientaux est aussi requis par les femmes désireuses de se soustraire de leurs rôles domestiques ; les enfants admis ou non peuvent être supervisés par la communauté dont la femme parfois la moins opposée à leur présence, est celle qui n'a pas d'enfant. Safia Laghour et Marie-Rose Frigière insistent sur l'inutilité d'imposer ses propres normes d'autant que les modes de vies des un-es et des autres évoluent progressivement au contact des autres. Le mélange d'avec les autres, et l'aménagement le permettant, estiment-elles, est bien plus formateur que l'imposition de règles ou manières de vivre spécifiques. D'où la recherche de lieux aptes à faire se croiser des populations de milieux différents. Ayakan Dükü table sur la fromagerie, considérant que la venue d'une telle boutique dans un quartier populaire témoigne moins, selon elle, de ce que l'on avait pu y voir, nous, de l'embourgeoisement du quartier, que de la possibilité d'échanges entre cultures : celles-ci passant par l'alimentation ou la cuisine. Le fromage est une spécialité bien française que peuvent aimer à goûter les gens qui ont eu à voyager. Les marchés, dans le même ordre d'idée, pour Marie-Rose Frigière, attirent une population d'autant plus variée, que les denrées alimentaires et arts culinaires sont de provenances diverses. On voit de fait leur succès et pérennité dans les villes alors même que celles-ci ne cessent de changer.

Ce contre quoi l'on s'interroge plutôt, c'est l'absence de lieux pour se poser, motivée, en effet, par la crainte continuelle des regroupements. Toutes les intervenantes sociales l'évoquent dont Anne-Christel Lextra, immédiatement : la ville ne se conçoit, au vu des aménagements, que pour l'homme en mouvement. La preuve en est donnée encore par Safia Laghour : aucun des personnages de son collage, souligne-t-elle (une

élève se rendant à l'école, deux jeunes circulant en vélo non loin d'un couple de marcheurs) n'est à l'arrêt. « La ville manque d'assise alors même qu'elle est stressante, que, nous particulièrement les femmes, on aimerait plus de lieux pour se poser, attendre les enfants à la garderie, quand d'autres sont au sport. » Et de fait, comme le remarquent Marie-Rose Frigière et Ayakan Dükü, les seuls endroits à être investis sont les arrêts de bus. De par leur position d'entre-deux - entre deux mouvements et temps, ils accueillent des personnes qui attendent, pour les un-es le bus, pour les autres parfois, moins un transport qu'un travail. L'arrêt de bus est de fait dans les quartiers populaires un point de rassemblement pour celles et ceux cherchant à se faire employer dans un chantier. Doté de bancs, il fait office de lieu de rencontre, attirant aussi à lui l'adolescent-e, la personne âgée pas toujours très mobile venue se nourrir de l'effervescence de ces lieux à la croisée des flux. Autant donc en tirer parti, selon ces deux « animatrices ». Marie-Rose Frigière choisit pour son collage l'image d'une structure - un peu escalier - protégée par une toiture végétalisée pour en faire en arrêt de bus. Constituée de marches érigées sur plusieurs niveaux sur lesquelles sont assises des personnes, elle ressemble à un petit amphithéâtre d'où l'on peut se nourrir du spectacle de la ville.

Sarah Ghazili cherche dans la panoplie des commerces existants, ceux plus aptes que d'autres à générer de la sociabilité : le salon de coiffure justement, l'autorise, dans le sens où il sert autant au soin qu'à la pause. Ainsi qu'on peut le voir à Marseille et à Paris, il fait office autant de négoce que de lieu d'échange avec l'autre.

Le café, lui, hérite des attributs que lui confère sa terrasse : Prune Granchamp qui dit passer sa vie au café, les place le long de la rue.

Les mobiliers se veulent démultipliés et à fonctions multiples. L'aménagement intérieur inspire celui des extérieurs. Le meuble urbain peut s'adapter à un individu qui peut aimer à être au milieu des autres, sans forcément avoir à lui parler ; répondre encore à une fonction, que l'on oblitère : celle de la halte ou de la pause dans la ville.

Libérer le livre ; réfléchir à la matérialité des lieux et au pouvoir réfléchissant et social des murs



Fig. 13. Un immeuble déjà un peu meuble.  
Photo : DL

Est à noter, la croyance dans la pérennité de certains équipements : l'école, par exemple, en cela qu'elle permet encore de générer de la mixité sociale tant désirée et dont le rôle, comme centre névralgique des quartiers, serait à conforter. « La sortie des écoles, selon Marie-Rose Frigière, où l'on voit se côtoyer toutes les couches sociales de la société, des femmes, mais aussi (de plus en plus) les hommes, principalement les femmes, est un lieu où elles prennent le temps de discuter entre elles. » Laure Portalé-Manachevitch s'est saisie très vite de l'image d'une cabine téléphonique transformée en bibliothèque, fort d'un de ses succès : une médiathèque qu'elle est parvenue à faire construire contre vents et marées dans un grand ensemble des quartiers Nord, alors que personne ne croyait en la viabilité d'un tel équipement. Or, celle-ci est devenue un pôle très fréquenté par les enfants, les jeunes — les mères, très confiantes en cette institution, y envoyant les plus petit-es accompagnés ou non de leurs frères plus âgés qui la fréquentent depuis.

- 10 Aurélie Pinto et Philippe Mary, *Sociologie du cinéma*, Paris, La Découverte, 2021.
- 11 Élisabeth Dorier, Julie Dario, « Les espaces résidentiels fermés à Marseille, la fragmentation urbaine devient-elle la norme ? » in *L'Espace géographique*, 4 tome 47, 2018, pp. 323-345.

À l'heure où l'on s'alarme de la dématérialisation des relations sociales, de la prédominance du virtuel sur le monde physique, les acteur·rices de l'urbanisme comme les animatrices sociales s'intéressent encore au pouvoir de certaines institutions qui peuvent être donc des lieux - telles que l'école et la bibliothèque, reprises dans nombre de collages - ou encore les activités qu'on y fait dedans. Ainsi, en est-il du cinéma comme du livre. Les chiffres en progression sur les pratiques de lecture ou le visionnage de films leur donnent raison<sup>10</sup>. Mais peut-être que, comme s'en interroge Ayakan Dükü: « si on lit ou regarde encore des films, on lit différemment. On lit des versions numériques, mais on lit. » Ne faut-il pas alors réinventer les lieux et pratiques de lecture ou de cinéma ?

« Il faut libérer l'accès au livre ! » continue de son côté Sarah Ghazili, inspirée par une image montrant un vieil homme lisant son journal dehors, lui rappelant, en retour, son propre bonheur à lire à l'extérieur. Pourquoi, en effet, ne pas doter la bibliothèque d'une terrasse ? Architecturer les boîtes à livres ? Aménager des alcôves dans les murs des immeubles pour accueillir des livres en libre accès, dehors ? En bref, suggère-t-elle : aménager l'extérieur à l'image d'un intérieur ?

Ayakan Dükü voit dans le cinéma un espace de convivialité dont il faut développer et inventer les modes d'accès. Car s'il est important, selon elle, d'aller voir des films dans des salles ; les projections pourraient se faire dehors, à l'instar de celles encore aujourd'hui plébiscitées dans les quartiers et villages. Elles offriraient des moments de partage entre voisin·es « générant des discussions autour de films, le plaisir d'être ensemble, avec, les enfants, ici et là, à droite à gauche. »

« Et puis, ne pourrions-nous pas installer à l'étage des mini-cinémas ? Croisant le visionnage de vidéos fait plutôt chez soi, avec le plaisir d'être avec d'autres, pourquoi pas des inconnus ? Chacun pourrait concevoir sa programmation avec l'aide d'un programmeur, au premier étage ou en bas d'un immeuble » (Marie-Rose Frigière). Ayakan Dükü propose de transformer tout un pan d'immeuble pour y installer non seulement en rez-de-chaussée, mais aussi à l'étage, chez l'habitant·e, des commerces : ici, un salon de coiffure, là un café ou encore des



terrasses végétalisées, des refuges pour animaux, des points de rencontres. Ce sont autant de propositions d'aménagement d'une ville dont on exploite les capacités de vie en hauteur que l'on retrouve dans les collages de Sarah Ghazili, ou encore de certain-es étudiant-es architectes ayant participé aussi à des ateliers de photo-montage installant des cafés dans les étages.

De la tendance à l'emmurement des résidences à Marseille dont parlent entre autres les géographes Élisabeth Dorier et Julien Dario<sup>11</sup>, il n'a pas été question. Si ce n'est, dès le début de l'exercice, par deux personnes seulement, et ce, pour ne plus en parler ensuite. « Il y avait un mur [nous explique Prune Granchamp], il fallait donc l'ouvrir, j'y ai mis une bibliothèque. » « Sur ce mur-là, estime de son côté Anne-Christel Lextraît, j'ai voulu inscrire des fresques, peintures, laisser se développer des *tags*. » Ces derniers qui, pour Marie-Rose Frigière, de par leur omniprésence à Marseille, participent de l'identité de la ville ; la preuve étant les politiques municipales qui souhaitent les développer, tout en les canalisant, au risque de s'engager dans de l'*artwashing*. Le *tag* écrit en hommage à Marseille, est repris dans certains collages, « parce qu'il est pour le citadin une manière de s'approprier la ville » (Marie-Rose Frigière).

Ainsi, dans nombre de collages, les murs se veulent le reflet de l'histoire ou de la vie des habitant-es : par le biais des enseignes de commerces – installés à différents étages et non plus seulement en rez-de-chaussée – ou au moyen des fils tendus sur les façades. Prune Granchamp, par exemple, propose d'installer des tyroliennes donnant la possibilité de pratiquer l'escalade non pas en salle, mais sur les immeubles d'une ville érigée en hauteur. Les étendoirs à linges (fils tirés entre deux façades pour étendre draps et vêtements) sont souvent représentés dans les collages. Pour Marie-Rose Frigière, ils participent de l'esthétique des villes et des murs. Le séchage du linge aux fenêtres est interdit pour cause d'une intimité réfutée dans l'espace public. Prune Granchamp lui concède *a contrario* une valeur sociale. Le linge permet d'ornementer les façades des immeubles, mais aussi de susciter des relations de voisinage. Les femmes, ainsi qu'elle a pu l'observer, sont ensemble dehors, comme telles, réunies autour d'une même tâche, amenées à un moment à discuter.

Ne peut-on voir dans ces « formes d'habillages, voir babillages » habitantes, linges suspendus aux fenêtres, fresques, *tags* repris par nombre d'acteur·rices, une critique du façadisme ? Que ce dernier se manifeste sous la forme de la végétalisation des murs considérée comme une manière de penser un peu trop la ville écologique de manière basique et superficielle ou d'une fausse patrimonialisation (consistant à conserver les façades haussmanniennes pour mieux évier les intérieurs) ?

Le murs ne peuvent-ils être le support d'une parole habitante ou urbaine, inscrite dans la ville – ne serait-ce que par les noms de rue qu'ils peuvent arborer – si ce n'est que la rue *Métissages* proposée par Ayakan Dükü ou la rue *Nina Simone*, proposée par Marie-Rose Frigière, serait plus à même de refléter l'identité des futur-es locataires et propriétaires de ce quartier populaire que l'école Bugeaud — critique Marie-Rose Frigière : celle-ci doit son nom à un maréchal détesté autant par les Algérien·nes que les colon·nes. L'école, selon plusieurs animatrices sociales, gagnerait pour cela à être renommée. Les populations issues de l'immigration ont du mal à se reconnaître en celle-ci. Prune Granchamp suggère, de son côté, de remplacer, à l'heure où l'école est en crise, le nom « République française », apposé sur son fronton, par un oiseau : « parce que l'on n'a pas forcément envie de l'avoir dans nos imaginaires. L'oiseau est un phénix, pour une République qui renaîtrait de ses cendres... »

Marie-Rose Frigière critique les panneaux et plaquettes publicitaires des promoteur·ices immobiliers qui donnent à voir la population à venir (un couple avec un ou deux enfants, blanc, issu de la classe moyenne) nullement conforme à la population – populaire et issue de l'immigration – que le logement social abrite principalement. Il faudrait, continue-t-elle, prendre exemple sur les pays anglo-saxons : la population figurée sur les écrans vendant ou louant les immeubles est bigarrée et de toutes les couleurs ou origines géographiques ou sociales.

En somme, les murs de la ville se font, dans les collages, supports de différentes expressions ou écritures : graffiti, *tags*, enseignes de boutiques, de cafés et cinémas. Ils donnent la ville à lire, permettent au citadin ou à la citadine de rêver,

12 Maylis de Kerangal, *Jour de Ressac*, Gallimard, 2024.

13 Siegfried Kracauer, *Le voyage et la danse; Figures de villes et vues de films*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Les presses universitaires de Laval, 1971.

14 « L'ancrage au sol des bâtiments est ce qui ancre à la ville et à la vie. Imaginez ce que serait une ville sans rez-de-chaussée actifs, elle serait une ville morte. » Caractère spécial, Matthieu Poitevin architecte in *Boulevard Brianchon, Marseille 3<sup>e</sup> arrondissement*, Note sur l'évolution du projet, 2023.

15 Osons la digression avec son propre exemple de prisonnier dans les goulags sibériens, régis par la loi du plus fort, où il est parvenu à s'imposer et à se faire respecter en racontant à haute voix les romans qu'il avait encore en mémoire.

16 Caractère spécial, *op. cit.*

comme l'écrit la romancière Maylis de Kerangal<sup>12</sup> ou le sociologue Siegfried Kracauer<sup>13</sup>, prenant plaisir à passer régulièrement devant les affiches de films qu'on ne va pas forcément voir.

## Conclusion

### Prêcher l'imaginaire pour décrypter la richesse du réel



Fig. 14. Collages en ville: avis de rectification du permis de construire du projet de la *Citadelle Brianchon*.  
Photo: DL

Contre la ville générique, l'atelier a voulu (re) placer l'imagination au cœur du projet architectural et urbain. Si les réponses des participant-es ne sont pas forcément toujours très « novatrices », l'atelier n'en a pas moins été apprécié pour ce qu'il permet : un temps d'arrêt, de pause, de réflexion, de retour sur soi-même. Le décalage avec le réel qu'offre le recours à la fiction (des images de villes puisées hors contextes) permet de « réinventer le réel » (Baudrillard, 1981); là, de donner à voir autrement la réalité du projet, envisagée, elle, à l'aune des seules contraintes administratives, de bilan financier à respecter, sans toujours bien prendre en compte la donnée qu'est l'homme. Ce dernier, par son imprévisibilité, perturbe régulièrement les projections économiques et statistiques. Il est replacé au centre de nombre de collages et ce, par-delà les catégories sociales (d'âge, de sexe, etc.) de manière un peu complexe. L'espace public, de son côté, est souvent appréhendé par les opérateur-ices urbains, par opposition à l'espace privé, en termes seulement de gestion, de limites de propriété. Les collages le reconsidèrent à la lumière des usages qui, dans l'histoire, n'ont cessé de brouiller la frontière entre le public ou du privé (Habermas, 1988).

Est-ce que la rencontre ne se fait pas au niveau de la brèche, du mur ou de la frontière ?

Aussi, la ville proposée est un peu déjà-là. Mais la vision de la nature en ressort enrichie, moins stéréotypée, moins moraliste, plus sensible. Sa prise en compte incite à explorer la ville dans la matérialité de ses composants que sont non seulement le sol<sup>14</sup>, mais aussi l'air, l'eau, l'odorat, le toucher, etc. Elle permet d'exploiter la densité, pas toujours aisée à faire accepter par les habitant-es réprouvant la proximité avec des voisin-es, en explorant la hauteur; invite à interroger ce qu'on croit comme une évidence, le voisinage des personnes avec les animaux ou plantes qui ne font pas toujours bon ménage; à tenir compte de ses contradictions. Les personnes peuvent réprover le manque de sociabilité de nos villes aujourd'hui, sans pour autant avoir envie de rencontrer son voisin ou sa voisin-e. Ceci en raison aujourd'hui de l'évolution des modes de vie en société, tendant à accorder plus de place qu'hier à l'individu, mais aussi parce que, comme le décrivent depuis longtemps les sociologues et ethnologues de l'urbain Kracauer (1971), Simmel (1908) ou encore Goffman (1973), la ville est le lieu de côtoiements furtifs, d'interactions minimales entre des personnes étrangères les unes les autres. Celles-ci n'en sont pas moins de réelles formes de sociabilités susceptibles d'être recherchées, sans éprouver le désir de plus amples confrontations.

L'on retiendra par exemple le souhait, dans plusieurs collages, de rappeler le rôle encore public de certaines institutions, à l'heure justement où elles sont dites en crise: celles mises au service de l'émancipation de l'individu, comme l'école, à condition qu'on l'adapte à un public diversifié; ou encore la bibliothèque, qui, comme le dit Stanley du cinéma, rendent intelligents, ouvrent de nouveaux horizons, forcent l'empathie et à envisager le point d'un vue d'un-e autre, très différent-e de soi. Chamalov écrit la même chose à propos du livre soulignant sa capacité à nous emmener virtuellement dans d'autres mondes<sup>15</sup>. Et puis le livre comme le film sont des activités soliloques: elles donnent la possibilité de s'isoler, et donc de s'installer au milieu des autres sans crainte d'être perturbé-e ou de gêner l'autre. Par ce faire, les propositions

avancées par les actrices sociales nous semblent très pertinentes. Les pratiques de lecture ou de visionnage de film invitent à repenser leurs espaces, dans le dedans, comme le dehors.

Les lieux à la confluence de flux, autre exemple, sont mis en avant pour leur aptitude à générer de la rencontre, le temps d'une attente, faite à côté d'autres, un voisinage urbain dont on peut tirer parti, ne serait-ce qu'en le vivant comme un spectacle ou parce que l'échange est fortuit, rendu possible parce qu'il est peu impliquant, peut se faire par accident. En bref, parce que la rencontre entre personnes très différentes, et peu désireuses de se mêler, peut se faire à la frontière (entre deux lieux ou mouvements), espace d'une potentielle brèche ou encore au niveau d'un mur dont il a été souvent question dans les entretiens.

La reconstitution du mur en pierre de l'immeuble *Citadelle Briançon* répond au désir de Matthieu Poitevin de conserver une mémoire historique du lieu<sup>16</sup>. L'architecte voit dans la préservation des vieilles pierres ou encore le réemploi de matériaux dans le soubassement des immeubles nouvellement bâtis, la trace de récits et des modifications urbaines, à l'instar des autres acteur-rices de la ville faisant se juxtaposer dans leurs collages, et donc sur les murs de la ville, des écritures urbaines (fresques ou tags), traces de pratiques sociales et urbaines (linge, tyroliennes), supports à échanges entre générations, entre nouvelles et anciennes populations. Les collages fabriqués dans les ateliers répondent à cette même technique de surimposition d'images que l'on voit sur les murs des bâtisses, de dialogue ou prise à parti, d'intrusion dans le texte des autres. Les citadin-es qui n'osent toutes et tous parler dans les réunions de concertation savent écrire ou dessiner, réagir à ce qui est bariolé ou dessiné sur les murs. Autant s'attacher un peu à les lire, les décrypter pour saisir les imaginaires, désirs et « besoins » du temps présent, surimposés à des phrases du passé qui parfois réapparaissent. La pratique du photomontage ne nécessite pas de compétence particulière, ainsi que l'ont expérimenté les participant-es des ateliers.

17 À ce sujet, cf. Troisième partie « Citoyenneté et voisinage » du présent ouvrage; et Dominique Lefrançois, *Le parking dans le grand ensemble*, Éditions de la Villette, 2014.

Notons pour finir, dans ces images de ville, quelques grandes absences :

De la voiture, il n'est jamais fait mention. Certes, elle (ou plutôt son combustible) a mauvaise presse. Mais elle sert une mobilité qui ne se limite pas au voisinage le plus immédiat. Et puis, elle se donne à voir et lire partout dans le quartier de la *Citadelle Briançon* : en rez-de-chaussée des immeubles, au travers des commerces, garages et ateliers qui lui sont affiliés, des enseignes, mais aussi des noms de place et de rue.

L'activité qui tourne autour de la mécanique, liée à la présence du port, n'a jamais été évoquée, exception faite d'une actrice sociale tout juste arrivée à Marseille ou en aparté par deux personnes. Cette dernière rappelle son aire d'influence, jusqu'à très loin à la ronde. Nombreux et nombreuses sont celles et ceux parmi les client-es venu-es faire réparer leur véhicule, à résider hors du quartier. Ce non-dit interroge à l'heure où l'on ne sait comment réinsuffler de l'activité productive dans les villes contemporaines de plus en plus articulées autour des services. Matthieu Poitevin compte sur des galeries d'art pour animer les rez-de-chaussée et la ville. Le bailleur, l'architecte, le promoteur et la Métropole s'interrogent, lors des journées d'étude *Venimus Vidimus Vicinus* consacrées au projet, sur la pertinence de faire du toit-terrasse un espace partagé entre propriétaires et locataires. L'atelier avec les acteurs sociaux et actrices sociales s'est déroulé dans les locaux de l'association Chers Voisins, nichée sur le toit-terrasse d'un immeuble récemment construit. Son but est de faciliter la rencontre et l'intégration des ancien-nes habitant-es du quartier avec les personnes récemment arrivées. Dans les faits, le lieu, nous a-t-on dit, est peu fréquenté : il l'est surtout pour des animations ou des réunions de travail comme celle de l'atelier de photomontage réalisé avec les actrices sociales. En effet, la mixité sociale, promue par les pouvoirs publics, ne se décrète pas. Elle est difficile à instiller au niveau du logement, tant les classes sociales – populaires ou bourgeoises – dont les modes de vie différents, ont du mal à s'entendre. Ceci, sociologues et philosophes l'ont écrit depuis longtemps. La proximité sociale produit de la distance sociale, comme l'ont entre autres analysé Chamboredon et Lemaire (1970). Aussi, la mixité escomptée entre personnes de milieux très différents ne serait-elle pas plutôt



Fig. 15. L'omniprésence de la mécanique automobile.  
Photo : DL



à envisager dans les endroits où l'interaction est moins longue telle que, par exemple, dans la sphère du travail ?

Les galeries d'art animent la ville, certes. Elles témoignent aussi d'une gentrification à interroger : d'autant que le travail, qui est au cœur de l'identité de soi (Annah Arendt, 1961), est aussi ce qui manque dans ces quartiers. Aussi, ne pouvons-nous qu'approuver le projet de résidence artistique proposé par Delphine Monrozies autour de la mécanique<sup>17</sup>.

Insistons, enfin, sur l'intérêt qu'ont éprouvé les acteur·ices de la ville pour ces ateliers de photomontage à l'heure où l'enseignement supérieur est accusé de se tenir par trop éloigné du monde professionnel. Matthieu Poitevin s'alarme lors des journées d'étude *Venimus Vidimus Vicinus* consacrées au projet, de la tendance à vouloir professionnaliser la formation en école d'architecture. Ce qui, selon lui, tend à la techniciser et à trop la rapprocher des contraintes du marché immobilier et financier. Or, ce qu'ont justement apprécié les professionnel·les de l'architecture et de l'urbain dans ces ateliers de création, c'est ce que l'école enseigne : à savoir la prise de distance d'avec la réalité, l'expérimentation. Aussi de tels ateliers faisant s'associer la création, la recherche, la dimension expérimentale et la critique ne peuvent-ils – comme le demandent justement les acteur·ices professionnel·les — être multipliés ? Ces ateliers créatifs et critiques peuvent-ils être vus comme des antidotes à une technicisation et financiarisation des projets architecturaux et urbains toujours plus critiqués sachant que, non loin de l'opération *Citadelle Briançon*, plusieurs immeubles dans le quartier Euromed peinent à trouver preneurs ? Que le projet, par trop rapidement conçu, nécessite sans cesse arrêts, révisions, réflexions, imaginations.

## Bibliographie

ARENDDT, Annah, *La condition de l'homme moderne*, Calmann Levy, 1961.

BAILLY, Jean-Christophe, dir., *Voir le temps venir*, Bayard, 2021.

BAUDRILLARD, Jean, « Simulacres et science-fiction » in *Simulacres et Simulations*, Galilée, 1981.

BENJAMIN, Walter, *Images de pensée*, Christian Bourgois Éditeur, 1974.

CAVELL, Stanley, *Le cinéma nous rend-il meilleur ?* Vrin, Philosophie du présent, 2024.

CHALAMOV, Varlam, *Récits de la Kolyma*, Éditions Verdier, 2003.

CHAMBOREDON, Jean-Claude, LEMAIRE, Madeleine, « Proximité sociale et distance sociale. Les grands ensembles et leur peuplement », *Revue française de sociologie*, XI, pp. 19703-33.

CÔME, Tony, POLLET Juliette, *L'idée de confort, une anthologie, Du zazen au tourisme spatial*, Éditions B42, CNAP, 2016.

DENNEULIN, Chimène, « Le Photomontage : un atlas mis en œuvre. Trois ateliers d'arts plastiques en recherche-création dédiés à la composition d'un atlas pour l'avenir du patrimoine industriel » in *Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère*, n° 18, 2023.

GILLI, Frédéric, « Pour une approche inclusive du débat public », in Laudier Isabelle, Renou Lucie (dir.), *Prospective et co-construction des territoires du XXI<sup>e</sup> siècle*, Les colloques de Cerisy, Éditions Hermann, 2020.

GOFFMAN, Erving, (rééd.), *La mise en scène de la vie quotidienne*, Éditions de Minuit, 1973.

HABERMAS, Jürgen, (rééd.), *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Payot, 1988.

HARTOG, François, *Régimes d'historicité. Présentismes et expériences du temps*, Seuil, La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, 2003.

HAUMONT, Bernard, MOREL, Alain, dir., *La société des voisins*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005.

KERANGAL, Maylis de, *Jour de ressac*, Gallimard, 2024.

KRACAUER, Siegfried, *Le voyage et la danse. Figures de villes et vues de films*, Éditions de la maison des sciences de l'homme. Les presses universitaires de Laval, 1971.

KYRIOU, Ariel, *Des imaginaires alternatifs pour la planète*, Éditions MF, 2024.

LATOURE, Bruno, *Face à Gaïa : Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, La Découverte, 2015.

LATOURE, Bruno, *Où atterrir ? : Comment s'orienter en politique*, La Découverte, 2017.

LEFRANÇOIS, Dominique, *Le parking dans les grands ensembles*, Éditions de la Villette, 2014.

LEFRANÇOIS, Dominique, Waechter Serge, *Gouverner avec les habitants*, Éditions Recherches, 2021.

LEFRANÇOIS, Dominique, (dir.), *Chantiers de ville, Échanges, participations et hybridations urbaines*, Éditions Recherches, 2023.

L'HEUILLET, Hélène, *Du voisinage. Réflexions sur la coexistence humaine*, Albin Michel, 2016.

MORIZOT, Baptiste, *Manières d'être vivants*, Actes Sud, 2020.

PINTO, Aurélie, MARY, Philippe, *Sociologie du cinéma*, La Découverte, 2021.

RICŒUR, Paul, *L'imagination. Cours à l'université de Chicago*. Seuil, 1975.

SIMMEL, Georg, (rééd.), *Sociologie, Essai sur les formes de la socialisation*, PUF, 1999.

ZASK, Joëlle, *Zoocités. Des animaux sauvages dans les villes*, Premier Parallèle, 2020.



Fig. 1.



Damarice Amao est historienne de la photographie et docteure en histoire de l'art. Elle a été co-commissaire des expositions *Eli Lotar* (Jeu de Paume, 2017), *Photographie, arme de classe* (Centre Pompidou, 2018) et *Dora Maar* (2019), et a co-dirigé les catalogues les accompagnant. Elle a récemment présenté aux Rencontres d'Arles l'exposition *Charlotte Perriand. Politique du photomontage* (2021), *Nicole Gravier. Mythes et clichés* (2023) ainsi que *Décadrement colonial. Anticolonialisme, Surréalisme, Photographie moderne* au Centre Pompidou (2022-2023). Elle a assuré le commissariat d'*Unbound* lors de la foire Unseen à Amsterdam en 2022. En 2023, elle est la directrice artistique du festival photographique de Lectoure. Elle est actuellement attachée de conservation au Cabinet de la photographie du Musée National d'Art moderne / Centre Pompidou.

1 Damarice Amao, Florian Ebner et Christian Joschke, *Photographie arme de classe*, 2017-2018. Expositions en Suisse, en Belgique, à Paris. *Photographie, arme de classe, Photographie sociale et documentaire en France*, 1928-1936. Catalogue aux éditions Textuel et Centre Pompidou Paris, 2018.

2 L'AEAR est créée en 1932 à Paris sous la direction de Paul Vaillant-Couturier et compte plusieurs sections dont une section photographique créée par Louis Aragon et qui réunira notamment Henri Cartier-Bresson, Brassai, Dora Maar, Claude Cahun ainsi qu'une section architecture dont Charlotte Perriand était membre.

3 Dawn Ades, *Photomontage*, Thames & Hudson Ltd, London, 1976.

## Les murs dialectiques de Charlotte Perriand

Entretien avec Damarice Amao

Chimène Denneulin

CD Vous avez organisé le commissariat de l'exposition des photomontages de Charlotte Perriand en 2021, pouvez-vous nous expliciter la généalogie de l'intérêt que vous portez à ces travaux ?

DA Je me suis intéressée au travail de photomontage de Charlotte Perriand dans une réflexion plus large sur l'engagement politique des photographes au cours des années 30. Avec un collectif de jeunes chercheur-es, nous avons mené le projet d'exposition « Photographie, Arme de classe<sup>1</sup> » dans lequel il s'agissait de mettre en évidence, à partir de la collection du MNAM-Centre Pompidou, une sorte de laboratoire du regard engagé dans ces années-là. Nous connaissons l'activisme et l'usage de la photographie dans les milieux de gauche pendant la période du Front Populaire, en Russie soviétique et en Allemagne, mais nous nous interrogeons sur la période 1928-1936 en France. Nous avons découvert que Charlotte Perriand était membre de la section architecture de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires<sup>2</sup> et qu'elle pratiquait la photographie. Or, c'est l'usage de la photographie dans sa dimension publique, le fait qu'elle ait montré ses photomontages au salon des arts ménagers en 1936 notamment, sa manière d'exprimer son engagement politique et sa vision du monde, qui nous ont particulièrement intéressées. Elle est l'une des rares, dans le contexte français, à faire du photomontage monumental dans une perspective engagée.

CD En outre, avez-vous une explication de l'invisibilisation de ses travaux jusqu'à sa mort en 1998 ? Parce qu'ils ne sont pas évoqués dans l'ouvrage référence de Dawn Ades<sup>3</sup> de 1976.

DA Il y a eu une « invisibilisation » des travaux de Charlotte Perriand, car son travail de photomonteur a été redécouvert tardivement. En effet, après la Seconde Guerre mondiale, bien qu'elle réutilisait parfois la photographie pour des travaux d'aménagements intérieurs, elle ne



Fig. 2.



Fig. 3.



- 4 Charlotte Perriand, *Une vie de Création*, Odile Jacob, Paris, 1998.
- 5 Charlotte Perriand, *La photographie pour un autre monde*, exposition au musée Nicéphore Niepce, Chalon-sur-Saône, 18 février-20 mai 2012.
- 6 Dawn Ades, *Photomontage*, Thames & Hudson Ltd, London, 1976.
- 7 Dans l'exposition Charlotte Perriand, *comment voulons-nous vivre? Politique du photomontage* en Arles en 2021, des plaques de verre montraient les différentes étapes et le moment de rephotographie avec les modifications d'échelle.
- 8 Simone Caby-Dumas était illustratrice et monteuse pour l'*Almanach ouvrier et paysan* dont la parution s'étale entre 1926 et 1986.

faisait plus de photomontages. Elle accorde cependant une place importante à l'élaboration de ses photomontages dans son autobiographie publiée à la fin des années 1990. C'est une chance qu'elle ait gardé toutes ses archives qui nous permettent d'en parler aujourd'hui. Sa fille Pernette Perriand et son gendre Jacques Barsac ont retrouvé ses boîtes d'archives dans les années 1990. En examinant attentivement les images et à quoi elles servaient, ils ont fait le lien avec les explications données par Charlotte Perriand sur sa pratique du photomontage<sup>4</sup>. Ils organisent alors une première exposition<sup>5</sup> qui a permis de découvrir le travail de Charlotte Perriand en tant que photographe. En outre, si invisibilisation il y a eu, elle n'est pas due à une négligence des historien·nes mais au fait que l'attention a avant tout été portée sur son travail de designer et d'architecte.

CD Les artistes dadaïstes décrivent le photomontage dans les années 1920<sup>6</sup>, en quoi ce mot s'applique-t-il au travail de Charlotte Perriand et faites-vous une distinction entre photomontage et photocollage ?

DA Dans les deux cas, il y a un acte de collecte préalable et ensuite de recomposition. L'accumulation des images, leur stockage précède même le découpage et le collage. Dans le photocollage, on voit le coup de ciseau et la colle comme chez Hannah Höch (fig. 1) ou chez Max Ernst dans sa série de *La femme sans tête*. On voit les découpes, la différence de matière, les matériaux peuvent être très divers : des tirages photo (fig. 2), des revues, du dessin et même des plantes. En revanche, chez Dora Maar par exemple, on peut parler de photomontage du moins c'est la distinction que nous opérons au sein de notre département. Dans ses photomontages la surface est uniformément photographique même s'il y a eu des assemblages préalables (fig. 3). Il y a réalisation d'un collage qui est rephotographié, retouché afin de donner une surface « lisse », unie. Dans le processus, il y a toujours les deux puisqu'à l'époque, la technique impose que les artistes passent par une sorte de collage avant d'obtenir un photomontage à l'apparence lisse et illusionniste. Pour Charlotte Perriand, il y a un gros travail plastique d'assemblages et de nombreuses étapes intermédiaires pour

atteindre l'échelle voulue, on est donc plutôt dans le domaine du photomontage. Le collage se fait directement à la main en anticipant les échelles<sup>7</sup>.

CD On voit que le photomontage traverse les pratiques de nombreux artistes femmes : on pense à Sonia Delaunay ou Sophie Tauber-Arp qui ont produit des photomontages. Et il se trouve que c'est une pratique transversale : John Heartfield était initialement graphiste, Raoul Hausmann écrivain...

DA L'entre-deux-guerres se caractérise par un *boom* de la photographie qui voit se développer un véritable marché des images. La demande iconographique est forte, notamment dans le domaine de la presse. Émerge une nouvelle génération de photographes, parmi lesquelles de nombreuses femmes qui ont pratiqué la photographie afin d'obtenir une certaine émancipation économique, sociale et artistique. Le métier étant nouveau et moins réglementé, notamment d'un point de vue social, il leur permet de bénéficier d'une certaine indépendance financière et leur offre un espace d'expression artistique, comme ce fut le cas pour Dora Maar. En effet, je pense que pour interroger le photomontage, il faut prendre en compte l'usage que l'on fait des images à l'époque ; par exemple Roger Parry était photographe pour la presse, et son œuvre s'inspire directement de la pratique de la mise en page (fig. 4). Par ailleurs, les tirages de la presse quotidienne à l'époque représentaient des centaines de milliers d'exemplaires par titre, et pour quelqu'un comme Simone Caby-Dumas<sup>8</sup>, illustratrice et photomonteuse pour la presse communiste, il y avait l'exigence d'un travail vu par le plus grand nombre. Le photomontage politique ou d'expression d'opinions devient une arme redoutable au sein de ce média de masse qu'est la presse à l'époque. La presse et les photomontages monumentaux permettent l'éducation des masses.

CD Dans le même temps, les œuvres produites se distinguent assez peu d'un·e artiste à l'autre, pour adopter une esthétique assez indifférenciée. Il semblerait qu'en s'éloignant des

9 Varvara Stepanova était peintre, dessinatrice, designer, poétesse, typographe, décoratrice de théâtre et épouse de Alexandre Rodtchenko.

Fig. 4.

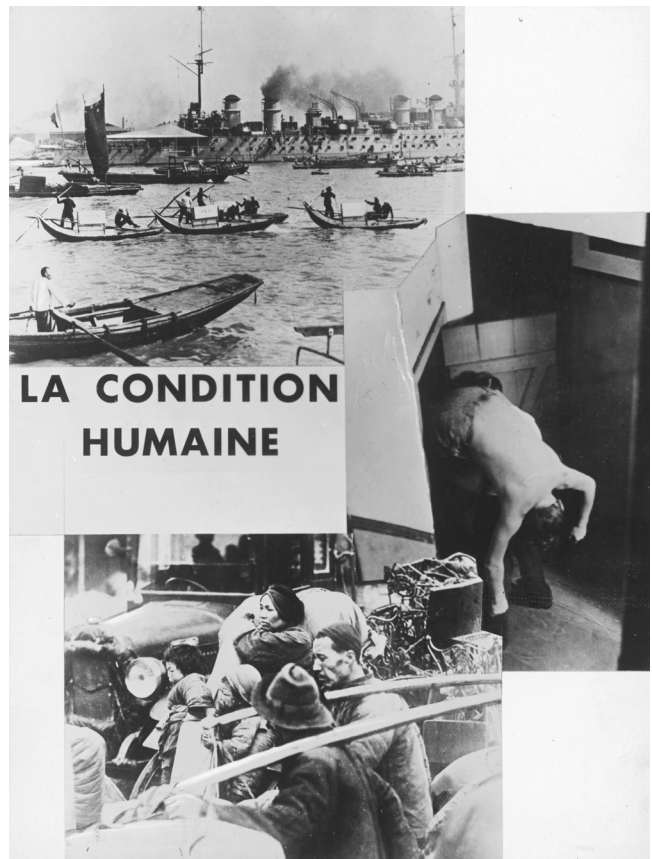


Fig. 5.





médiums prestigieux, comme la peinture ou la sculpture, les artistes se saisissent de cette pratique du photomontage sans y mettre une ambition artistique qui porterait ces images au rang d'œuvres d'art. Est-ce que la transgression des disciplines qui amène les artistes à se tourner vers les arts appliqués explique le délaissement du « style » en matière de photomontage ?

DA L'utopie de l'entre-deux-guerres, c'était que l'Art et la vie se rencontrent. Donc l'artiste, le-a créateur-ice, était présent-e dans tous les champs de la vie, par exemple Varvara Stepanova<sup>9</sup> concevait des tenues de football, Charlotte Perriand faisait du photomontage destiné aux masses... Il était très important pour cette dernière d'utiliser la photographie, car il s'agit du médium « du temps », qui permet du présent, du monde moderne au même titre que le cinéma. Pablo Picasso a fait de la photographie et a même produit un art pensé d'après le modèle du médium dans les années 1930. Le dadaïste Georges Grosz avait lui aussi une collection de photographies. C'est un moment où la photographie était exploitée dans son aspect vernaculaire, mais également dans une grande exigence par rapport à la portée de l'image. Même si les ambitions artistiques étaient moindres, certain-es artistes étaient convaincu-es de la puissance de la photographie. La photographie se développe à la grande période de développement du graphisme. La chance des photographes est de pouvoir jouer sur les deux tableaux, entre art et marché des médias de masse. Le marché de l'art photographique est encore embryonnaire. Les expositions accompagnent la reconnaissance photographique des photographes. En 1935, par exemple, les photomontages de l'artiste antifasciste allemand John Heartfield sont montrés à la Maison de la Culture de Paris (fig. 5).

CD Il est rare de remonter à la source des images dans l'étude des collages ou photomontages, ce que vous faites avec Charlotte Perriand qui a utilisé des images de commande. Elle a fait notamment appel à des images de François Kollar qui photographiait le monde du travail, mais cela ne

donnait-il pas l'image d'une France très en majesté ?

DA Les photomontages réalisés pour l'antichambre du ministère de l'Agriculture (fig. 6 et 7) ou pour l'exposition internationale de 1937 (fig. 8) sont des commandes destinées à la promotion de la politique agricole du Front Populaire. Les compositions veulent donner la perspective d'un futur heureux, que ce soit pour le monde ouvrier ou pour le monde agricole. Elle utilisait les photographies du monde du travail de François Kollar qui était critiqué à l'époque par les milieux de gauche parce qu'il présentait les ouvriers sans montrer leurs conditions de travail ni même évoquer la question de l'exploitation coloniale. Les photomontages de Charlotte Perriand chargent les images de Kollar d'une dimension politique. Ses photomontages fonctionnent sur un mode dialectique : un premier temps de constat sévère dialogue avec des visions plus positives du futur dans un esprit de propagande rappelant l'iconographie soviétique.

CD Dans le cas précis de ces photomontages, cette dialectique s'organisait également par l'organisation de l'espace en proposant la lecture de plusieurs images dans un même lieu, soit sur des murs continus, soit sur des panneaux séparés. Elle mettait à la fois en scène le constat, l'information, les statistiques et le programmatique, les images du progrès, ce qui aurait été plus difficile à faire avec une image unique. Elle opérait comme une architecte qui proposerait une déambulation dans différents espaces iconographiques, et ses compétences l'amènèrent à partager sa vision de comment devait être aménagé le monde.

DA L'usage de la photographie est important chez les photographes modernes, notamment au sein des CIAM dont Charlotte Perriand était secrétaire. La photo accompagne les constats, et est également un outil d'éducation. Pour Perriand, l'architecture ne doit pas rester dans sa tour d'ivoire, il lui faut

Fig. 6.



Fig. 7.



communiquer, persuader le peuple en lui livrant des faits, des statistiques et des documents photographiques qui leur permettraient de se rendre compte par eux-mêmes de l'horizon des possibles<sup>10</sup>.

CD La question pédagogique était très présente dans le travail de Charlotte Perriand, d'autant plus qu'elle montrait des statistiques. Pouvons-nous dire que ses photomontages se distinguaient d'abord par leur mission pédagogique ? Et pourrait-on rapprocher les travaux de Malala Andrialavidrazana – elle-même architecte de formation<sup>11</sup> et qui a récemment montré un photomontage monumental au Palais de Tokyo<sup>12</sup>, de la démarche de Charlotte Perriand ?

DA Charlotte Perriand s'inspirait du photomontage tel qu'il était pratiqué à l'époque en URSS pour sa dimension pédagogique envers les masses. Elle restait cependant prudente quant à l'usage du photomontage par les pouvoirs dans l'Italie fasciste, mais également en Russie soviétique. Elle ne voulait pas en faire un objet de subjugation esthétique, et c'est pour cela qu'elle introduisait des statistiques ou autres informations. Pour elle, c'était un espace où les gens pouvaient assimiler de la donnée. C'est quelque chose qui est assez singulier chez elle. Jacques Barsac évoquait le goût que Charlotte Perriand avait pour les fresques des églises et leur dimension pédagogique permettant la transmission des récits bibliques par l'image. Pour elle, il ne fallait pas faire appel simplement à la beauté ou à la puissance esthétique, il fallait également faire appel à la raison des individus. De manière générale, les œuvres peuvent avoir une portée pédagogique, elles ne sont pas de simples distractions. Les œuvres nous permettent aussi de mieux comprendre le monde. Elles nous offrent une manière sensible de saisir des enjeux plus complexes, comme l'héritage colonial chez l'artiste et photomontreuse contemporaine Malala Andrialavidrazana.

CD Vous accordez une large place à la fabrication des photomontages dont vous rappelez qu'ils sont des chantiers rassemblant à la fois recherche iconographique et manipulations. Dans les ateliers que j'organise, les participant.es me témoignent souvent du plaisir qu'ils ont à faire. Est-ce qu'il n'y aurait pas une jubilation à déconstruire des images, des représentations, des clichés ?

DA La pratique du photomontage, même aujourd'hui *via* les logiciels, est une appropriation de l'image très artisanale avec le détournement du sens et du contexte d'origine des images. Quand on regarde les *scrapbooks* de grandes amateurs du milieu du 19<sup>e</sup> siècle, on trouve déjà des exemples de détournements, d'appropriations dans une perspective récréative. Ces pratiques manifestent d'un désir de possession jubilatoire des images encore vivace aujourd'hui.

10 Emmanuelle Kouchner, Damarice Amao, *Charlotte Perriand, politique du photomontage*, Actes Sud, Arles, 2021.

11 Malala Andrialavidrazana, artiste et photographe franco-malgache, est diplômée de l'école d'architecture de Paris la Villette en 1996.

12 Malala Andrialavidrazana, « Figures », exposition au Palais de Tokyo, Paris, du 17 octobre 2024 au 5 janvier 2025.

Fig. 1. *Coupure au couteau de cuisine dans la dernière mode de porter la bedaine*

Date: 1919

Dimensions: 90 x 114 cm

Localisation: Allemagne, Berlin, Nationalgalerie (SMB)

N° d'inventaire: NG57/61

Auteur: Höch Hannah (1889-1978)

Droit d'auteur: ©ADAGP, Paris

Crédit: ©BPK, Berlin, Dist. GrandPalaisRmn / Jörg P. Anders

Fig. 2. *L'œil sans yeux, la femme 100 têtes garde son secret*

Date: 1929

Dimensions: 17,3 x 16 cm

Localisation: Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Centre de création industrielle

N° d'inventaire: AM1999-3(37)

Auteur: Ernst Max (1891-1976)

Droit d'auteur: ©ADAGP, Paris

Crédit: ©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Jacques Faujour

Fig. 3. *Sans titre [Main-coquillage]*

Date: vers 1934

Dimensions: 40,1 x 28,9 cm

Localisation: Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Centre de création industrielle

N° d'inventaire: AM2004-0163 (887)

Auteur: Maar Dora (dit), Markovitch Henriette Théodora (1907-1997)

Droit d'auteur: ©ADAGP, Paris

Crédit: ©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / image Centre Pompidou, MNAMCCI

Fig. 4. *Étude pour «La Condition Humaine» d'André Malraux*

Date: 1933

Dimensions: 20,9 x 27,8 cm

Localisation: Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Centre de création industrielle

N° d'inventaire: AM2012-6297

Auteur: Parry Roger (1905-1977)

Droit d'auteur: Droit d'Etat

Crédit: ©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Guy Carrard

Fig. 5. *Esquisse pour affiche «Fritz Thyssen joue avec le pantin Adolf Hitler»*

Date: 1933

Localisation: Allemagne, Berlin, BPK

N° d'inventaire: AIZ1933

Auteur: Heartfield John (dit), Herzfeld Helmut (1891-1968)

Droit d'auteur: ©The Heartfield Community of Heirs / ADAGP

Crédit: ©BPK, Berlin, Dist. GrandPalaisRmn / image BPK

Fig. 6. *Décoration intérieure du ministère de l'Agriculture, par Charlotte Perriand*

Date: 1936

Localisation: Charenton-le-Pont,

Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie

N° d'inventaire: 71L03993

Auteur: Perriand Charlotte (1903-1999)

Droit d'auteur: ©ADAGP, Paris | ©GrandPalaisRmn -

Gestion droit d'auteur François Kollar | ©ADAGP, Paris

Crédit: ©Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / François Kollar

Fig. 7. *Décoration intérieure d'une salle de réunion par Charlotte Perriand*

Date: 1936

Localisation: Charenton-le-Pont,

Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie

N° d'inventaire: 71L03995

Auteur: Kollar François (1904-1979)

Auteur de l'œuvre représentée: Perriand Charlotte (1903-1999)

Droit d'auteur: ©ADAGP, Paris | ©GrandPalaisRmn -

Gestion droit d'auteur François Kollar | ©ADAGP, Paris

Crédit: ©Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / François Kollar

Fig. 8. *Décoration du Centre rural par Charlotte Perriand: Promotion du travail agricole*

Date: 1937

Localisation: Charenton-le-Pont,

Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie

N° d'inventaire: 71L03997

Auteur: Kollar François (1904-1979)

Auteur de l'œuvre représentée: Perriand Charlotte (1903-1999)

Droit d'auteur: ©GrandPalaisRmn - Gestion droit

d'auteur François Kollar | ©ADAGP, Paris

Crédit: ©Ministère de la Culture - Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / François Kollar



Fig. 8.





- 1 *LOUDREADERS Trade School*, Puerto Rico, été 2023.
- 2 Ce texte a été présenté dans différentes versions, lors de conférences et de publications, y compris dans le numéro de *Trigger Magazine* sur la thématique « Care », et dans *Koozarch*, WAI Architecture Think Tank, « A Loudreaders Guide to the Post-Colonial Method. #1 Introducing the Post-Colonial (not the postcolonial) Method », *Koozarch*, 9 janvier 2023. < <https://www.koozarch.com/columns/a-loudreaders-guide-to-the-post-colonial-method-1> >
- 3 Le concept de créateur·ice de monde ici rappelle les éducateurs-astrologues-poètes Ch'ixi de Silvia Rivera Cusicanqui : « poète au sens aristotélicien du terme : créateur du monde, producteur de nourriture, connaisseur des cycles du cosmos. Et cette poïèsis du monde, qui se déroule dans la marche, sur les *kipus* qui enregistrent la mémoire et les régularités des cycles astraux, nous apparaît comme une évidence et une proposition ». Voir Silvia Rivera, *Cusicanqui, Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Tinta Limón Ediciones, 2010, 32-33. Traduction par les auteur·ices.

[illegible]

88

Sur la couverture d'un journal, un collage entremêle des fruits tropicaux, ananas, fruits de la passion (parchas), des illustrations botaniques de feuilles de tabac, de canne à sucre et de bananiers, avec des photos de révolutionnaires anticolonialistes et une affiche annonçant un programme à venir<sup>1</sup>. Sur la page suivante, un diagramme en forme de spirale et une carte représentant les Caraïbes cartographient les événements à venir. Ce journal s'accompagne de slogans provocateurs, tels que «Rejoindre Post-Novis sous les tropiques», «Rejoindre Post-Novis dans les champs de maïs», «CRÉATEURS DE MONDES UNISSEZ-VOUS!» et «Chez Post-Novis, tous les étudiants sont des enseignants», constituant une partie d'un attirail idéologique ou «propagande», afin de recruter des futur·es créateur·ices de mondes meilleurs pour des sessions collectives de discussions, de lectures à haute voix et de création de visuels illustrant la possibilité de ces mondes.

Ces sessions, à la fois en ligne et en personne, font partie d'un programme nommé *LOUDREADERS*, où ces faiseur·euses de mondes partagent, entre autres, de la littérature anticapitaliste, des films antiextractiviste et de la musique antiapartheid. Répondant aux appels des affiches de propagande et des cartes post(-coloni)ales diffusées, ces penseur·euses collaborent pour publier des recueils de poésie post-coloniale, rendre publiques des listes de lecture anti-impérialistes et transféministes, et narrer des comptes architecturaux aux allures de pièces de théâtre.

Ces penseur·euses de mondes se réunissent aussi en personne et créent des ateliers improvisés, conjurant des processus allant de l'agroécologie à la production de cartes chronocartographiques. Les présentations, les conférences et les publications générées durant ces événements sont une partie fondamentale du répertoire et de la méthode de création de mondes qui vise à recruter, diffuser et étendre cette mission qui se veut émancipatrice, tout en déclarant: «D'autres mondes sont possibles<sup>2</sup>.»

Comme le soutient Silvia Rivera Cusicanqui, l'idée de création d'autres mondes est une pratique radicale qui consiste non seulement à proposer et imaginer des mondes, mais aussi à produire des connaissances, de la nourriture, à connaître les cycles du cosmos. «Cette *poiësis* du monde, qui prend forme dans la marche, dans le jardin qui garde en mémoire les régularités des cycles astraux, nous semble à la fois une preuve et une invitation<sup>3</sup>.»

Les créateur·ices de mondes meilleurs sont des designers, des poètes, des enseignant·es, des étudiant·es, des cinéastes, des artistes, des historien·nes, des musicien·nes, etc., qui collectivement, cherchent à développer de nouveaux imaginaires, mais aussi fondamentalement à étendre nos savoirs sur l'existence de mondes pluriels, leurs cultures et leurs connaissances.

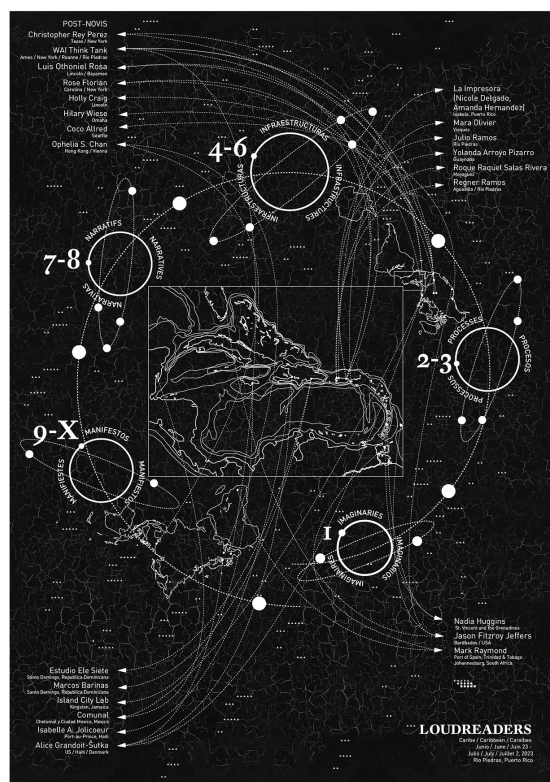


Fig. 2. WAI Think Tank/Cruz Garcia & Nathalie Frankowski, quatrième de couverture du journal *LOUDREADERS École des métiers*, 2023.

- 4 Achille Mbembe, « Provisional Notes on the Postcolony », *Journal of the International African Institute* 62, n°1, 1992, pp. 3–37.
- 5 Nous discutons des pratiques contemporaines post-coloniales à Porto Rico et de leur relation avec les « loudreaders » plus en détail dans le texte signé Cruz Garcia et Nathalie Frankowski, « Loudreading in Post-Colonial Landscapes (to the Beat of Reggaeton) », *Avery Review* n°48, juin 2020, <http://averyreview.com/issues/48/loudreading>.
- 6 Achille Mbembe, *Critique de la raison nègre*, Paris : La Découverte, 2013, pp. 2–4.
- 7 Pour plus d'informations sur la nécropolitique, voir Mbembe, « Necropolitics », traduit par Libby Meintjes, *Public Culture* 15, n°1, 2003, pp. 11–40.
- 8 Sayak Valencia, *Capitalisme gore*, Paris : Cambourakis, 2023, pp. 124.
- 9 Tout en étant d'accord avec la définition de la nécropolitique de Mbembe, Valencia soutient qu'au lieu de la considérer comme une analyse de la biopolitique située géopolitiquement et racialement, elle devrait être vue en opposition à celle-ci. Pour Valencia, « la nécropolitique désacralise la biopolitique et marchandise le processus de mourir », ce qui est fondamental pour comprendre la réaction politique aux nombreux décès qui ont suivi l'ouragan Maria à Porto Rico, et plus récemment avec la COVID-19 dans le monde entier. Voir Valencia, *Capitalisme gore*.
- 10 Mbembe, *Critique de la raison nègre*, pp. 2–4. Mbembe fait référence à Walter Johnson, *Soul by Soul: Life Inside the Antebellum Slave Market*, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1999 ; Ian Baucom, *Specters of the Atlantic: Finance Capital, Slavery, and the Philosophy of History*, Durham, NC : Duke University Press, 2005 ; et Joseph Vogl, *Le spectre du capital*, Paris : Diaphanes, 2013.

Plutôt que de romancer la libération, la propagande de ces faiseur-euses de mondes explore l'histoire pour s'y opposer, joue de ces symboles et vise à créer de nouvelles archives, preuves d'une contre-histoire. Grâce à ces plateformes pédagogiques alternatives, suivant les principes de l'entraide, leurs nouveaux imaginaires font de la colonie le modèle d'une lutte planétaire contre l'empire, le capitalisme et la machine extractive brûlant le carburant collapsologue.

Des plages immaculées des Caraïbes, des champs de maïs du *midwest* américain aux forêts tropicales humides de l'Amazonie, les paysages exploités deviennent alors l'imagerie d'une imagination post-coloniale.

Pour celles et ceux non familier-es avec ce projet, ces symboles décontextualisés, prétendant à une révolution, peuvent paraître pittoresques, bucoliques, voire humoristiques.

Les cinq points suivants présentent, sous la forme d'un guide pour une Méthode post-coloniale, les concepts clés de cette rébellion, tout en détaillant les symboles, emblèmes, épistémologies et proses du projet post-colonial.

## 1. Sur la post-colonie et le post-colonial

Achille Mbembe soutient dans ses « Notes provisoires sur la post-colonie » que la post-colonie est constituée d'une série d'institutions corporatives et d'une machinerie politique qui, une fois en place, constituent un « régime de violence distinctif » caractérisé par « l'improvisation politique », une « tendance à l'excès », un « manque de proportion », et par la manière dont les identités sont multipliées, transformées et mises en circulation<sup>4</sup>.

Dans le cadre de l'exercice d'imaginer d'autres mondes, le terme post-colonial (ici dans sa version avec un trait d'union) à la fois s'appuie et s'écarte de la définition de Mbembe. Le post-colonial n'est pas utilisé comme une critique des anciennes colonies ou de la violence continue qui les caractérisent, mais décrit ici la fabrication de projets, d'imaginaires, de visuels et de pédagogies qui se veulent émancipateurs. De ce fait, le post-colonial sous-entend que la condition coloniale s'est finalement répandue au reste du monde, comme une matière organique, et que toute production s'y opposant est celle d'une critique, celle d'une résistance, celle d'une contre-histoire.



À Porto Rico (ainsi que dans d'autres parties des Caraïbes et du reste du monde), l'imagination post-coloniale forme ce projet parallèle, spéculatif, qui opère par exemple dans la poésie radicale de Raquel Salas Rivera, dans les fictions de Luis Othoniel Rosa, et dans les rythmes du *reggaeton* qui résonnent lors des nombreuses manifestations et actes de solidarité dans l'archipel<sup>5</sup>.

La propagande agitationnelle post-coloniale développe des méthodes et des stratégies pour spéculer sur l'avenir des colonies actuelles, tout en faisant allusion aux historiques de tous les territoires coloniaux. Née sous les tropiques des Caraïbes, la pensée post-coloniale reconnaît, par exemple, comment la condition de Porto Rico, une des plus anciennes colonies du monde et patrie de l'iconique *lectora* Luisa Capetillo (nous y reviendrons plus loin), peut servir d'inspiration pour un modèle émancipateur de ce que Mbembe appelle le «devenir noir du monde»<sup>6</sup>.

Alors que les phénomènes de dérégularisation atmosphériques et les crises sanitaires s'intensifient, s'étendant au-delà des tropiques, on assiste à un monde dont les inégalités et les précarités s'intensifient dramatiquement. La «mondialisation des marchés», la menace du «complexe militaro-industriel post-impérial et des technologies numériques électroniques» de surveillance, auxquelles la partie colonisée du monde a longtemps été soumise, deviennent désormais la norme à échelle globale. Tandis que Sayak Valencia affirme dans *Capitalisme gore*, en faisant allusion à Mbembe, que la nécropolitique en tant que «pouvoir et capacité de dicter qui peut vivre et qui doit mourir<sup>7</sup>», est «repositionnée comme un moteur central de la gestion et de l'application des politiques économiques et sociales dans les relations Nord-Sud<sup>8</sup>», le post-colonial inclut ici la cruauté qui s'étend à toutes les parties de la planète<sup>9</sup>.

Le «devenir noir du monde» de Mbembe, implique que «tous les événements et situations du monde de la vie peuvent se voir attribuer une "valeur" marchande» et ont ainsi transformé «les risques systématiques vécus spécifiquement par les esclaves noirs au début du capitalisme en la norme, ou du moins le sort, de toute l'humanité subalterne<sup>10</sup>».



Fig. 3. Simon Veres, *A Great LOUDREADING is in the Making. But No One has Noticed* (collage photographique), exposition de Post-Novis avec WAI Think Tank dans la galerie d'architecture MAGAZIN, Vienne, 2022.

11 Voir Sayak Valencia, *Capitalisme gore*, Paris : Cambourakis, 2023 ; Naomi Klein, *La Stratégie du choc : la montée d'un capitalisme du désastre*, Montréal : Éditions Lux, 2008 ; et Klein, *Tout peut changer : Capitalisme et changement climatique*, Arles : Actes Sud, 2015. Voir aussi Mbembe, *Critique de la raison nègre*.

12 Colectiva Feminista en Construcción est une plateforme portoricaine qui explore le féminisme en tant que projet politique, autour des questions de classe, de genre et de racisme. Voir Glorimar Velázquez Carrasquillo, « La Colectiva, o cómo construir un país desde el feminismo », *ONCE*, August 26, 2019, <https://oncepr.com/once/20190826/reportajes/colectiva-feminista-construccion-feminismo-puerto-rico>

13 Kynical, par opposition à cynique, fait référence à l'école philosophique fondée par Diogène de Sinope, telle qu'elle est décrite par Peter Sloterdijk, *Critique de la raison cynique*, traduit par Hans Hildenbrand, Paris : Christian Bourgois, 1987.

14 « Kynique » est utilisé ici en référence à une architecture qui emploie l'ironie et l'humour comme formes de critique idéologique. Nous discutons la façon dont le kynisme est utilisé dans l'architecture dans l'ouvrage signé García et Frankowski, *Narrative Architecture : A Kynical Manifesto*, Rotterdam : NAI010 Publishers, 2020.

15 Pour référence, voir l'atelier « Post-Colonial Landscape Tutorial », sur [loudreaders.com](https://loudreaders.com) <<https://loudreaders.com/Session-1>>

16 Krista Thompson décrit les images utilisées pour représenter les îles des Caraïbes comme étant « typiquement identifiées comme des parties pittoresques du paysage qui exposaient le plus facilement les idéaux d'une "île tropicale" — ces zones des environnements insulaires qui contenaient des formes exotiques, étranges ou grandioses de nature tropicale ». Voir Krista A. Thompson, *An Eye for the Tropics : Tourism, Photography, and Framing the Caribbean Picturesque*, Duke University Press, 2005, p. 6.

Exacerbé par une histoire coloniale de cinq cents ans et couronné par les effets d'un capitalisme « gore » ou « catastrophique » (pour reprendre les termes de Sayak Valencia et Naomi Klein), qui ont été accentués par le passage de l'ouragan Maria, la récente série de tremblements de terre, la pandémie du coronavirus et la menace persistante de nouveaux ouragans encore plus redoutables à venir, Porto Rico, et son contexte climatique, politique, historique et social, forge un avant-plan pour l'exercice de création de mondes<sup>11</sup>. Ces pratiques d'imagination de mondes meilleurs prennent alors des formes manifestatives multiples, comme avec l'exemple de la Colectiva Feminista en Construcción dont les membres portent des t-shirts violets sur lesquels on peut lire « Antipatriarcal, Feminista, Lesbiana, Trans, Caribeña, Latinoamericana » (Antipatriarcale, Féministe, Lesbienne, Trans, Caraïbienne, Latino-américaine). Ces t-shirts deviennent alors l'apparat de la résistance, comme lors des manifestations massives en 2019 qui ont vu la destitution du gouverneur de l'archipel, fait historique premier en cinq cents ans d'histoire coloniale<sup>12</sup>.

Mais alors qu'une crise financière, environnementale, écologique et sanitaire continue fait de Porto Rico l'un des lieux où l'avenir « nécro » devient une menace constante, une pratique post-coloniale a la capacité de produire des stratégies de solidarité pour résister et renverser ce contexte nécro-politique. Dans un monde où la marchandisation de la mort est monnaie courante, et où la suppression brutale des réseaux de solidarité est le *statu quo*, un imaginaire post-colonial pourrait articuler le « Devenir Porto Rico du monde ».





Fig. 4. WAI Think Tank/Cruz Garcia & Nathalie Frankowski, *Post-Novis dans les Champs de Maïs* (collage numérique), 2019.

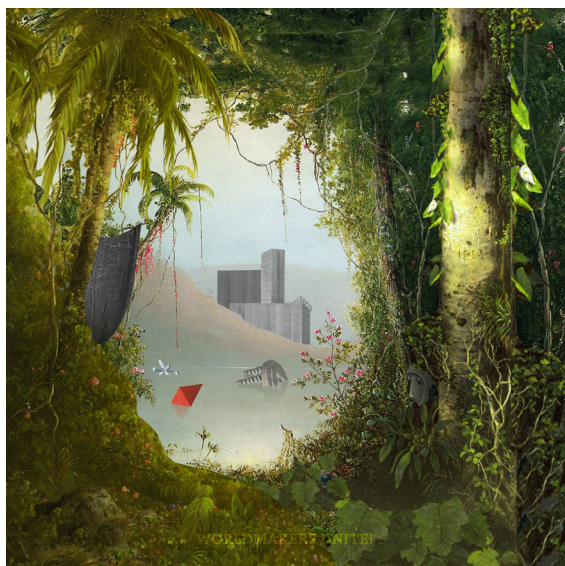


Fig. 5. WAI Think Tank/Cruz Garcia & Nathalie Frankowski, *Hotel Coco, Worldmakers Unite! A Post-Novis Play* (collage numérique), 2020.

## 2. La Méthode post-coloniale

La Méthode post-coloniale se réapproprie les outils de l'imaginaire colonisateur pour créer et imaginer des projets de subversion et de résistance. Par le biais du réassemblage, du collage, de la narration et de la récupération de matériel historique, le processus de création et d'imagination de mondes se réapproprie et recontextualise les peintures, les textes, les programmes pédagogiques, les manifestes et les médias utilisés précédemment pour effacer, éradiquer, occuper et romancer l'extraction, la capture et la prédation des sujets, des territoires et des imaginaires.

Avec l'intention de mettre en évidence ce qui se cache à la vue de tous et toutes, la Méthode post-coloniale réalise également ces exercices de subversions à travers le kynisme<sup>13</sup> et la création de projets d'architectures narratives.

En faisant allusion à Diogène le Cynique qui parcourait les rues d'Athènes avec une lanterne en plein jour à la recherche d'un homme « honnête », un des exercices de la Méthode post-coloniale cherche à rendre « honnêtes » les paysages qui remettent en question l'idée coloniale de nature « indomptée », « sauvage » et « non développée » qui était immortalisée par les peintures nostalgiques coloniales<sup>14</sup>.

## 3. Propagande post-coloniale n°1 : cartes post-(coloniales)

L'une des stratégies de la Méthode post-coloniale consiste en la confection de cartes post-(coloniales) : images de paysages et d'espaces qui remettent en question l'imaginaire colonial, en recontextualisant des artefacts et des structures historiques pour révéler leur véritable héritage de violence. Ces nouvelles compositions deviennent alors des symboles pour imager une résistance<sup>15</sup>.

Si les cartes postales sont historiquement utilisées dans la diffusion de l'imaginaire exotique, la Méthode post-coloniale se réapproprie ce format comme écran pour projeter les véritables intentions idéologiques qui précédemment étaient négligées<sup>16</sup>. Là où auparavant la violence, le déplacement forcé de populations, l'effacement d'une partie de l'histoire, la militarisation, le travail forcé et l'expulsion avaient lieu en

- 17 La Destinée Manifeste ancrerait ses fondations dans la croyance que les immigrant-es européen-nes étaient prédestiné-es à « posséder » le continent, avec un sol qui était « dompté » « selon les intentions du Créateur ». Selon ce manifeste, le christianisme européen était « un état avancé de culture » destiné à conquérir les formes inférieures et décadentes d'organisation humaine, et que « les vastes étendues du continent étaient sous-utilisées par des Indiens transitoires, pillards, errants et sous-développés ». Thomas L. Doughton, « Text, Image and the Discourse of Disappearing Indians in Antebellum American Landscape Painting », *Interfaces* 38, 2017, <https://journals.openedition.org/interfaces/323>.



Fig. 6. WAI Think Tank/Cruz Garcia & Nathalie Frankowski, *Champs de tabac à Porto Rico* (collage numérique), 2020.



Fig. 7. WAI Think Tank/Cruz Garcia & Nathalie Frankowski, *Créateurs de Mondes Unissez-vous* (collage numérique), 2020.

dehors du cadre de l'image, la carte post-(coloniale) met désormais en évidence le rôle de ces architectures d'extraction, de déplacement forcé, de surveillance, de détention, d'occupation, de gentrification, d'exploitation, de marchandisation, de fétichisation et d'historicisation, et les replace au centre de ces illustrations de paysages pas si innocents.

Si, notamment, les peintures de l'école de l'Hudson River, et autres écoles picturales de ce genre, fonctionnent encore à ce jour comme une propagande coloniale par le fait de l'effacement des peuples autochtones de ces représentations et donc de l'histoire des territoires représentés, la Méthode post-coloniale critique leur usage du sublime comme outil de révision historique. Ce qui semble au premier abord être des représentations objectives de la nature, des paysages, des natures mortes ou des illustrations qui se veulent apolitiques démontre en fait le rapport de force asymétrique existant entre idéologies, écologies et êtres humains. La Méthode post-coloniale révèle de la sorte les véritables intentions de la Destinée Manifeste, le projet d'expansion des premier-es colon-nés nord-américain-es<sup>17</sup>.

Soit élaborées lors d'ateliers publics avec des étudiant-es du monde entier, ou par des membres du collectif Post-Novis lors de séances solidaires de création de mondes, les cartes post-(coloniales) deviennent une forme de média utilisée pour créer et partager ces imaginaires provocateurs. Par le biais de la Méthode post-coloniale, les cartes post-(coloniales) juxtaposent des paysages et des bâtiments historiques, des bustes démembrés de racistes, de colon-nés, de misogynes et de tyrann-es, avec des architectures militarisées, des projets avant-garde réels ou fictifs, des signes et des symboles de pouvoirs hégémoniques, pour les exposer, les confronter et briser leurs pouvoirs dominateurs sur l'avenir.

#### 4. Propagande post-coloniale n°2 : médias post-coloniaux

Si les cartes post-(coloniales) créent un nouveau vocabulaire visuel commun sous la forme d'un exercice de réappropriation et de subversion, la Méthode post-coloniale étend sa portée en explorant d'autres formes de médias. Les jungles et les rivières, les plages et les mangroves, les ateliers et les salles, les scènes flottantes et les forteresses, les globes et les javelines, les camps et les monuments deviennent les décors premiers pour de nouvelles images de propagande, de publications, de pièces de théâtre, d'installations et de performances. La Méthode post-coloniale reconnaît le rôle que jouent les médias dans la diffusion de l'idéologie et les traite tous comme une forme de propagande, mais cette fois qui se veut émancipatrice.

Les affiches, les tracts, les pages web, les manifestes, les sessions de création de mondes et les actions servent également de bibliothèque, de bibliographie, de liste de lecture, de programme et de calendrier pour de futurs événements de création de mondes. Cette imagerie élaborée collectivement devient une partie intégrante des archives de contre-histoire ainsi constituées. L'idée d'utiliser ces médias pour développer une pratique pédagogique alternative prend ces racines dans les Caraïbes au début du XX<sup>e</sup> siècle.



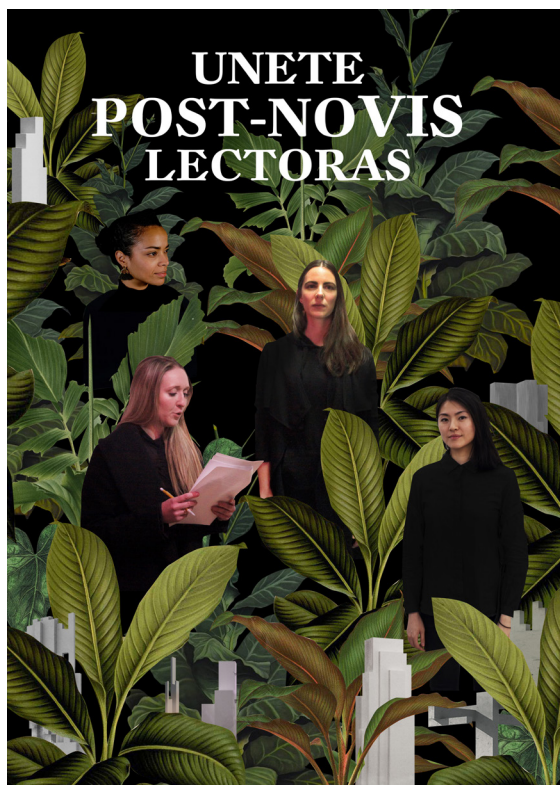


Fig. 8. WAI Think Tank/Cruz Garcia & Nathalie Frankowski, *Créateurs de Mondes Unissez-vous* (collage numérique), 2020.



Fig. 9. WAI Think Tank/Cruz Garcia & Nathalie Frankowski, *Créateurs de Mondes Unissez-vous* (collage numérique), 2020.

18 Araceli Tinajero, «Luisa Capetillo: Lectora en Puerto Rico, Tampa y Nueva York», *El lector de tabaquería: Historia de una tradición cubana*, Madrid: Editorial Verbum, 2007, pp. 169-180.

19 Alors que l'enseignement supérieur fonctionne dans un contexte d'endettement croissant (les États-Unis devraient dépasser 1,7 billion de dollars de dette étudiante) et de vol de terres (landgrab.org a identifié 10,7 millions d'acres pris à près de 250 tribus, bandes et communautés, à travers plus de 160 cessions de terres, un terme juridique pour l'abandon de territoire), d'autres modèles d'éducation sont non seulement possibles mais nécessaires. La paperson

explique la relation entre les pratiques de colonisation et la création d'universités bénéficiant de concessions foncières à travers les États-Unis. Voir la paperson, «Land: And the University Is Settler Colonial», *A Third University Is Possible* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017), <https://manifold.umn.edu/read/a-third-university-is-possible/section/561c45d2-9442-42d5-9938-f8c9e2aafcfc>. Pour en savoir plus sur la façon dont le Morrill Act a transformé les terres indigènes en dotations universitaires, voir Frank Joyce, «The Settler Colonialism Project», *Counter Punch*, 24 avril 2020, <https://www.counterpunch.org/2020/04/24/the-settler-colonialism-project/>.

## 5. Pédagogies post-coloniales : Post-Novis et LOUDREADERS

Pour opposer les récits idéologiques des puissances hégémoniques, la Méthode post-coloniale se réapproprie les plateformes de présentation et de représentation traditionnelles, ciblant tout, de la performance aux pièces de théâtre, des manifestes imprimés aux programmes d'éducation populaire en ligne et en personne.

Le travail du collectif Post-Novis (nommé en référence au terme post-colonial et au nom du collectif UNOVIS, collectif radical du début du XX<sup>e</sup> siècle fondé à l'École d'art populaire de Vitebsk) et la plateforme LOUDREADERS sont deux plateformes clés de la Méthode post-coloniale, centrées sur des programmes d'éducation dont leur fondement est la pratique des lecteur·ices public·ques et du *tabacalera* (LOUDREADERS, lecteur·ices à haute voix des usines de tabac).

La pratique était simple. Pendant que les ouvrier·es étaient pris·es dans le travail aliénant de rouler des cigares, l'un·e des leurs qui savait lire était alors désigné·e pour lire à haute voix à ses collègues pendant leur journée de travail. Au fur et à mesure que la pratique de la lecture à haute voix se développait, les lecteur·ices sont devenu·es de vrais artistes et éducateur·ices itinérant·es, créant de nouveaux réseaux de solidarité dans toutes les Caraïbes. Ils ou elles laissent également derrière eux et elles une immense bibliothèque partagée et en libre accès pour les travailleur·euses qui étaient privé·es de tout autre moyen d'éducation formelle.

Les lecteur·ices promouvaient un imaginaire émancipateur au sein des travailleur·euses, nourri·es par les lectures de Bakounine, Kropotkine, Marx et Engels, ainsi que par les fictions d'utopies ouvrières de l'anarcho-syndicaliste, féministe et lectrice à haute voix portoricaine Luisa Capetillo<sup>18</sup>. Présentant sans la nommer, les premières esquisses de la Méthode post-coloniale, les ouvrier·es des usines de tabac ont apporté aux caractéristiques abrutissantes de leur travail répétitif, manuel et ennuyeux de séchage, d'égrappage du tabac et de roulage de cigares, un caractère qui se veut émancipateur, remplissant leur espace commun d'exploitation en culture *underground* anticapitaliste.

Tout comme les paysages post-coloniaux peuvent, à première vue, apparaître déroutants et bucoliques, la pratique des lecteur·ices pourrait sembler ironique : des travailleur·euses exploité·es au bas de la machine capitaliste mondiale produisent du tabac, une substance hautement addictive qui génère d'autant plus de demande qu'elle est consommée, se forment à la culture anticapitaliste et libératoire à travers des livres révolutionnaires (écrits par des anarchistes, des féministes et des communistes) lus à haute voix.

Sans le reconnaître, les lecteur·ices pourraient sembler travailler secrètement pour les sociétés de tabac, servant à rendre le lieu de travail plus supportable - vendant l'illusion d'une société anticapitaliste afin de rendre la machine capitaliste plus efficace et leur exploitation inéluctable. Cependant, ce n'était pas le cas. Les réseaux de solidarité et d'entraide mutuelle ont étendu l'imagination anticapitaliste au-delà du lieu de travail. En plus d'être une lectrice à haute voix, Capetillo louait des chambres dans son appartement sur la 22<sup>e</sup> Rue et la 8<sup>e</sup> Avenue à New York à ses collègues travailleur·euses, à qui elle servait également de délicieux repas végétariens, même s'ils ou elles n'avaient pas d'argent pour payer. Grâce à l'organisation et à l'entraide mutuelle, Capetillo et d'autres féministes, militantes et suffragettes, comme Juana Colon (la fille autodidacte d'ancien·es esclaves), ont mené une série de grèves massives dans les usines de tabac, entraînant des arrestations, des décès et finalement l'interdiction de la pratique de la lecture à haute voix, alors que les syndicats anarchistes continuaient de croître et de s'organiser pour lutter pour de meilleures conditions de travail et de vie.

Le modèle post-colonial d'éducation populaire que pratiquaient les lecteur·ices offre une alternative aux institutions canoniques et à l'héritage colonial des universités. Tout comme les lecteur·ices collaboraient avec les ouvrier·es exploité·es effectuant un travail aliénant, la lecture à haute voix promet aujourd'hui de reformuler l'éducation comme une expérience émancipatrice et solidaire<sup>19</sup>.

La plateforme LOUDREADERS, qui se nourrit de cette histoire et la revendique, opère à la fois en ligne et en personne à travers des ateliers et des présentations.





Fig. 10. WAI Think Tank/Cruz Garcia & Nathalie Frankowski, loudreaders.com (capture d'écran).



Fig. 11. Post-Novis,  
*LOUDREADERS École des métiers*  
2023 - *Installation* (collage  
numérique), 2023.

20 Extrait de la présentation de Julio Ramos lors de l'École des métiers LOUDREADERS à Rio Piedras, Porto Rico, qui s'est tenue durant l'été 2023.

En ligne, le site web [loudreaders.com](http://loudreaders.com) sert à la fois d'archive et de maison d'édition. En pleine croissance, la plateforme accueille des présentations, des *workshops*, des références bibliographiques et des appels à de futurs événements, du fait de son existence numérique accessible à un public international. À ce jour, [loudreaders.com](http://loudreaders.com) a accueilli plus de cent présentations publiques, symposiums et ateliers avec des créateur·ices de mondes du monde entier, de la Palestine et d'Afrique du Sud au Brésil, à Hawaï et à Porto Rico. En personne, la première session de «LOUDREADERS Trade School», «LOUDREADERS l'École des métiers», et son programme d'éducation populaire a transformé la galerie de l'École d'architecture de Porto Rico en une véritable installation inspirée des «lecteur·ices à haute voix» des usines de cigares, créant un milieu unique pour les ateliers et autres échanges<sup>20</sup>.

Décrite par l'universitaire et auteur latino-américain Julio Ramos lors d'un événement de clôture de «LOUDREADERS Trade School», l'installation, conçue en collaboration avec le collectif Post-Novis, rappelle l'imagerie des collages post-coloniaux des affiches de propagande et des cartes post-(coloniales), évoquant le débat historique sur les paradoxes de «l'esthétique tropicale», tout en faisant écho également aux discussions en cours sur la spoliation des paysages portoricains.

Comme détaillé lors la présentation de Julio Ramos, l'installation de la galerie employait des plantes et des fruits tropicaux pour perturber symboliquement la nature monumentale et institutionnelle de la discipline architecturale, en particulier dans le contexte de la première Université de Porto Rico où se tenaient les événements. Tout en faisant référence au discours caribéen, l'agencement de ces éléments à côté de bibliothèques construites pour accueillir les livres, pamphlets et zines des listes de lectures émancipatrices imaginées par les faiseur·euses de mondes, faisait allusion à la biodiversité de Porto Rico et à l'histoire de l'architecture paysagère de l'université.

L'installation offre ainsi une critique de l'idée de l'université en tant que jardin, en particulier du trope du «modernisme tropical» popularisé par l'architecte Henry Klumb - qui a conçu, entre autres, de nombreux bâtiments sur le





Fig. 12. Jason Mena, *LOUDREADERS École des métiers 2023 - Installation* (photographie), galerie de l'École d'architecture de l'Université de Porto Rico, Campus de Río Piedra, 2023.

campus. L'utilisation d'éléments facilement disponibles faisant partie de nos quotidiens, comme les plantes et les fruits, met en lumière leur objectification, tout en mettant aussi en relief la distanciation souvent imposante du discours architectural avec la nature, et envers une forme de production de connaissances plus accessible et engageante.

Ce thème visuel est également identifiable dans tous les documents promotionnels produits pour annoncer les événements à venir, mais aussi au cœur des journaux et publications élaborés collectivement, dans les communiqués mis en ligne, et sur le propre site web de loudreaders.com.

En référence aux « lecteur·ices à haute voix » des usines de cigares, l'École des métiers LOUDREADERS a cherché à créer un espace pour encourager et susciter le dialogue critique, résonnant de la sorte avec le rôle historique des figures du *tabacalera* dans la diffusion d'informations, de ressources bibliographiques et éducatives, et dans son implication communautaire.

Julio Ramos a souligné également comment le programme proposé lors des sessions de l'École des métiers LOUDREADERS a servi de véritable provocation face à un environnement académique traditionnel, remettant en question les fondements mêmes de l'université en tant qu'institution, spécifiquement dans sa valorisation du travail et de la création collective. Développé autour de la volonté du partage des connaissances et de la participation, le programme était conçu en fonction de trois thèmes : les sessions de lecture à voix haute, présentations basées sur des livres, des projets ou des idées servant de point de départ pour des discussions et échanges ; les sessions de « détachements des tiges », séances tirant leur nom du travail répétitif qui consiste à retirer les tiges des feuilles de tabac, sont destinées à des discussions libres, en petits ou grands groupes, autour de livres, musique, films, projets ou idées, et les sessions de création de mondes, ateliers pratiques aboutissant à la production d'images, de textes, de poèmes, de diagrammes, et autres, qui feront partie d'une publication collective clôturant les événements.

21 Luis Othoniel Rosa, « An Architecture of Unruliness », e-flux, octobre 2024. < <https://www.e-flux.com/architecture/loudreading/608141/an-architecture-of-unruliness> >

22 Rabea Eghbariah, « Toward Nakba as a Legal Concept », *Columbia Law Review*, vol. 124, mai 2024, n°4.

Essentiellement, reprenant les termes de Julio Ramos, l'implémentation de l'École des métiers LOUDREADERS au sein de l'Université de Porto Rico ne consistait pas simplement à repenser un espace institutionnel comme une galerie pour accueillir les différentes sessions du programme, mais à réimaginer le potentiel de l'université elle-même - ou de tout espace d'éducation publique. Comme le soutient Luis Othoniel Rosa dans son texte « Une architecture d'indiscipline », l'un des principes fondamentaux de l'École des métiers LOUDREADERS est que tout espace, aussi exploiteur soit-il, peut être transformé de manière créative en une pratique émancipatrice<sup>21</sup>.

Par conséquent, l'avant-garde du projet est un désir de révolutionner l'espace académique, nos départements et écoles d'architecture, d'art et de sciences humaines, reconnaissant que les lieux de destruction, d'exploitation, d'occupation, peuvent et doivent être utilisés, occupés et appropriés pour générer des pratiques horizontales pour la collectivisation des connaissances.

Historiquement référant les lecteur·ices de tabac comme modèle post-colonial pour une pratique alternative de l'éducation, le programme LOUDREADERS se veut solidaire de tout mouvement international pour la justice raciale et antiapartheid. Motivé initialement par Black Lives Matter en 2020, et récemment intensifié par les appels à la solidarité du peuple palestinien, le programme acte comme une invitation pour discuter, échanger, opposer, imaginer, proposer et avant tout, se rassembler face à la précarité exponentielle du monde<sup>22</sup>.

Post-Novis (en tant que collectif qui produit des livres, des pièces de théâtre, des actions et des sessions de création de mondes pluridivers) et LOUDREADERS (en tant que programme pédagogique planétaire) proposent de penser et d'articuler, à travers la Méthode post-coloniale, des projets éducatifs accessibles et gratuits, des expériences curatoriales collectives, des plateformes pour la production solidaire, et pour la diffusion et l'échange d'imaginaires anti-capitalistes, transféministes et postcoloniaux.

À l'avènement du « devenir Porto Rico du monde », la Méthode post-coloniale propose de nouveaux réseaux de solidarité qui, à travers des outils idéologiques et des stratégies de

présentation et de représentation, des affiches de propagande et des cartes post-(coloniales), des pièces de théâtre, des manifestes et des programmes scolaires déclarent, haut et fort, que « d'autres mondes sont possibles ».



Viviana Lipuma est agrégée et docteure de philosophie. Son travail porte sur les mécanismes de production de subjectivité par la culture visuelle dans les sociétés capitalistes néolibérales, et se situe à la jonction de la philosophie politique et de l'esthétique au prisme des *Visual Studies*. Elle est actuellement post-doctorante à la UFF (Brésil) et chercheuse associée du JIAS (Afrique du Sud).

## Feuille de route pour une ville écosophique

### La culture visuelle au service des « communs urbains »

Lipuma Viviana

Dans *Les trois écologies*, le philosophe et psychiatre Félix Guattari dresse le constat d'une triple dégradation à l'œuvre dans nos sociétés : celle de l'environnement, menacé sous les coups d'une anthropisation agressive ; celle des tissus de solidarité qui régissaient autrefois nos relations sociales ; et celle de la psyché, avec l'émergence de nouveaux troubles de nature psychiatrique<sup>1</sup>. Or, l'urbanité contemporaine se présente non seulement comme le cadre de cette triple dégradation, mais plus encore comme l'un de ses principaux agents. La métropole résulte, en effet, d'une série de transformations socio-économiques qui, au cours des deux derniers siècles, ont abouti à la brutalisation perceptive des citadin·es, à leur aliénation politique par le spectacle, à une atomisation du social, tout en impactant irréversiblement les écosystèmes par la rupture de l'équilibre déjà fragile entre villes et campagnes. Pour faire face à cette dégradation, il est plus que jamais nécessaire de reconstituer de « nouveaux agencements sociaux », dit Guattari, c'est-à-dire créer des formes de vie qui nous permettent de lutter contre le délitement de nos capacités collectives à « faire monde », y compris dans nos manières d'habiter la ville.

*Jamais le travail humain ou l'habitat ne redeviendront ce qu'ils étaient il y a encore quelques décennies, après les révolutions informatiques, robotiques, après l'essor du génie génétique et après la mondialisation de l'ensemble des marchés. L'accélération des vitesses de transport et de communication, l'interdépendance des centres urbains, étudiés par Paul Virilio, constituent également un état de fait irréversible qu'il conviendrait avant tout de réorienter. D'une certaine façon, on doit admettre qu'il faudra « faire avec » cet état de fait. Mais ce faire implique une recomposition des objectifs et des méthodes de l'ensemble du mouvement social dans les conditions d'aujourd'hui<sup>2</sup>.*

- 1 Félix GUATTARI, *Les trois écologies*, Paris, Seuil, 1989.
- 2 *Ibid.*, p. 33.
- 3 Les communs (de l'anglais *commons*) désignent des ressources partagées qui sont gérées collectivement par une communauté plutôt que par des individus ou des entités privées. Les « communs urbains », en particulier, désignent les biens ou services dont le caractère commun dépend des fonctions qu'ils peuvent remplir socialement, dont la démarche répond aux aspirations de collectifs issus de l'économie collaborative, du numérique et de l'écologie. Voir Pierre DARDOT, Christian LAVAL, *Commun. Essai sur la révolution au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, La Découverte, 2014 ; Alberto MAGNAGHI, *La biorégion urbaine. Petit traité sur le territoire bien commun*, Paris, Eterotopia, 2014 ; Pascal NICOLAS-LE STRAT, *Le travail du commun*, Saint Germain sur Ille, Éditions du Commun, 2016.
- 4 Friedrich ENGELS, *La question du logement*, Paris, SHS Editions, 2024 (1887) ; Henri LEFEBVRE, *Le Droit à la ville*, Paris, Anthropos, Paris, Seuil, coll. « Points », 1968 ; David HARVEY, *Le capitalisme contre le droit à la ville : Néolibéralisme, urbanisation, résistances*, Paris, Amsterdam, 2011.

« Écosophie » étant le nom que prend ce projet, comment mettre concrètement en place une « ville écosophique » ? À travers quels outils, quelles démarches et quelles initiatives ? Au lieu d'un *programme* – terme historiquement rattaché à une certaine manière de faire la politique et l'urbanisme où l'on impose ses vues aux citoyen·es, je propose d'esquisser une *feuille de route de la ville écosophique*, que j'envisage à travers le prisme spécifique de la culture visuelle. Alors que celle-ci a fourni les outils les plus efficaces d'un contrôle sur les modes de vie citoyens dans le sens d'intérêts économiques et politiques qui ont participé à cette triple dégradation, pourrait-elle servir à façonner les outils stratégiques d'une résilience et d'une réappropriation des espaces urbains ? Il s'agit de réfléchir aux conditions politiques d'une écologie de l'image et d'une écologie de l'attention trouvant un ancrage dans des pratiques collectives de la part des spécialistes en urbanisme et de simples citoyen·es, pouvant déboucher à des manières de vivre la ville « en voisin·es » et donc conduisant à faire du soin apporté aux « communs » un enjeu central<sup>3</sup>.

Je vais pour cela commencer par rappeler les criticités de la métropole que je définis comme une « fabrique du citoyen ou de la citadine sans voisin·es » (I), pour ensuite étudier le mode de gouvernance que les outils visuels ont rendu et rendent encore possible (II), pour enfin me demander si une ré-singularisation des territoires existentiels collectifs, et donc de nouvelles manières de vivre la ville ensemble, ne passe pas par la mise en place de dispositifs visuels qui rompent avec la normalisation de formes de vie qui très visiblement ne nous conviennent pas (III).

### I. La métropole comme fabrique de « citoyen·es sans voisin·es »

L'analyse marxiste du phénomène urbain, débutée avec Friedrich Engels et poursuivie par Henri Lefebvre et David Harvey, montre de manière convaincante que la ville a été, dès ses origines, le produit de dynamiques économiques de concentration sociale et géographique de surproduit<sup>4</sup>. En requérant aux campagnes des biens de première nécessité qui excèdent les besoins des citoyen·es, en concentrant en son sein les activités productives et commerciales,

en attirant en nombre croissant les forces productives en raison même de cette concentration d'activités, elle se présente comme le lieu le plus approprié au développement de l'économie capitaliste. C'est donc en toute logique que, au XIX<sup>e</sup> siècle, la première et la deuxième révolutions industrielles coïncident avec la naissance et la consolidation de la « métropole », gigantesque et tentaculaire, centre d'une importante aire urbaine et périurbaine. Or, loin d'être le simple *emplacement* de l'accumulation du capital en raison des activités productives qui s'y déroulent, la métropole *y participe* activement : les intérêts économiques qui se jouent lors de ce basculement des sociétés paysannes et artisanales aux sociétés industrielles exigent en effet un réaménagement de la ville, une réorganisation des espaces, une politique pro-active de construction du bâti, bref, un façonnement du territoire et du rapport au territoire de sorte que *tout* dans la métropole puisse être dominé par la valeur d'échange. En partant de ces analyses, qui me paraissent probantes dans la mesure où elles renouvellent leur arsenal théorique à mesure qu'elles intègrent les données d'un phénomène urbain en constant changement, je voudrais dans cette première partie détailler la manière dont ces dynamiques socio-économiques, propres à la modernité et au capitalisme, débouchent sur la fabrique « d'un·e citoyen·e sans voisin·es ».

### Brutalisation perceptive et attentionnelle

Pour en préciser les opérations, je commencerai par explorer les dimensions perceptives et affectives des citoyen·es confronté·es aux nouveaux environnements urbains – ce qui me permettra de présenter l'un des axes des études visuelles, la socialisation de la perception, au croisement de deux branches disciplinaires, l'histoire des sensibilités et l'économie de l'attention.

Lorsque le phénomène métropolitain émerge, la nouveauté de la « grande ville » – dont les principaux marqueurs sont la taille, la surpopulation, l'excès d'informations et la vitesse – est immédiatement ressentie par les citoyen·es en tant que source d'anxiété et de mal-être. Parmi tous les problèmes que la métropole soulève (tels l'accès au logement ou la gestion de l'hygiène), c'est sur les bouleversements de la perception

- 5 Georg SIMMEL, « Les grandes villes et la vie de l'esprit » (1903), *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot, 1990; Siegfried KRACAUEUR, « Culte de la distraction. Les salles de spectacle berlinoises » (1926), in *Le voyage et la danse. Figures de villes et vues de films*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1996; Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté* (1933), Payot, Paris, 1999.
- 6 Stéphane FÜZESSÉRY, et Philippe SIMAY, « Une théorie sensitive de la modernité », Stéphane Füzesséry Éd., *Le choc des métropoles*. Éditions de l'Éclat, 2008, pp. 13-51.
- 7 *Ibid.*, p. 37.
- 8 Susan BUCK-MORSS, « Esthétique et anesthésie : l'essai d'art de Walter Benjamin reconsidéré », *Voir le capital, Théorie critique et culture visuelle*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2010, p. 132.
- 9 Georg SIMMEL, *op. cit.*, p. 236.
- 10 Jonathan CRARY, *Techniques de l'observateur. Vision et modernité au XIX<sup>e</sup> siècle*, Éditions Dehors, Paris, 2016.
- 11 Jonathan CRARY, « Spectacle, Attention, Counter-Memory », *October*, Autumn 1989, Vol. 50, pp. 96-107.

et sur les troubles de l'attention que les philosophes se sont principalement penchés. En Allemagne, en marge des théories socio-économiques développées par les fondateur-ices de la sociologie allemande pour caractériser la « vie moderne », des penseurs comme Walter Benjamin, George Simmel et Siegfried Kracauer, privilégient la piste des transformations physiologiques et psychologiques de l'expérience subjective ancrées dans l'expérience urbaine<sup>5</sup>. La métropole se présente comme le cadre naturel d'une circulation des signes, proportionnelle au besoin d'évacuation et de consommation des marchandises par les nouveaux-elles citoyen-es. À mesure que les techniques de production sérielle se consolident, les citoyen-es doivent se montrer capables de soutenir cette masse d'informations. Ils et elles sont sommés de prêter attention à une signalétique urbaine de plus en plus invasive, contemporaine de la prolifération d'affiches publicitaires sur les murs de la ville, d'images dans les magazines et de nouvelles radiophoniques. Leur expérience est ainsi placée sous le signe de l'hyperstimulation, de l'exacerbation des sens et de la saturation perceptuelle. Or, alors même que cette intensification de la stimulation nerveuse visait à répondre aux exigences du marché industriel, elle crée les conditions paradoxales d'une perception et d'une attention « en difficulté ». Sont en effet rendues mal aisées les capacités neuropsychologiques de reconnaissance des objets et de concentration profonde.

L'une des conséquences les plus amplement commentées par Kracauer, Benjamin et Simmel à propos de cet état de « distraction » (*Zerstreuung*), d'« effondrement dispersif » (*Zerfall*), de « lassitude » (*Müdigkeit*) et de « fatigue » (*Müde*) propre des nouveaux modes de vie urbains, est l'adoption de postures marquées par l'absence d'empathie vis-à-vis des autres citoyen-es et le maintien d'une distance morale, visant à compenser la trop grande proximité sensorielle dans les rues et les transports<sup>6</sup>. Dans *Expérience et pauvreté* (1933), Benjamin détaille le « paupérisme de l'expérience » (*Armseligkeit*) de la modernité urbaine, celui d'une expérience cadencée au présent, impliquant la disparition de l'expérience transmissible commune à plusieurs générations (*Erfahrung*) au profit d'une expérience vécue de manière solitaire (*Erlebnis*<sup>7</sup>). Dans l'essai de 1936, reprenant les intuitions de Simmel et Kracauer,

il développe ce que Susan Buck-Morss nomme «la théorie du choc», qui met en lumière le lien consubstantiel entre l'*esthétique brutalisante* des métropoles et l'*anesthésie* des citoyen·es. Dans la grande ville, le but du système nerveux n'est plus celui de répondre à des stimuli sensoriels, mais bien d'*insensibiliser* l'organisme, d'étouffer les sens, de refouler la mémoire : le système cognitif synesthésique est devenu *anesthésique*<sup>8</sup>. Dans «Les grandes villes et les vies de l'esprit», Simmel avait soutenu que le partage entre petite ville et métropole recoupe celui entre sensibilité et rationalité en explicitant le rapport de cause à effet avec les échanges économiques, anonymes et désincarnés : «Toutes les relations affectives entre les personnes se fondent sur leur individualité, tandis que les relations rationnelles traitent les humains comme des nombres, à des éléments indifférents par eux-mêmes, dont l'intérêt n'est que dans leur rendement objectif et mesurable – c'est ainsi que l'habitant des grandes villes traite ses fournisseurs, ses clients, ses domestiques et même les personnes envers qui il a des obligations sociales<sup>9</sup>». Bref, c'est tout d'abord en raison du choc sensoriel que provoquent les métropoles que l'on se renferme dans sa bulle individuelle, perdant ainsi les liens affectifs avec les autres citoyen·es, que l'on cesse de considérer dans la proximité du «voisinage» et de la cohabitation des espaces.

### Aliénation politique de la ville-spectacle

Bien que ce soient les exigences du marché qui ordonnent ce délabrement des facultés perceptives et attentionnelles, il est impératif, au nom de ces mêmes exigences, de contrer les effets indésirables de l'épuisement des capacités à répondre aux sollicitations externes, de manière à assurer la productivité des corps producteurs et des corps consommateurs. C'est ce que montre Jonathan Crary à travers l'analyse détaillée du dressage de l'observateur·ice au XIX<sup>e</sup> siècle, en procédant à une anatomo-politique aux allures ouvertement foucaldiennes par le croisement entre dispositifs techniques et savoirs scientifiques pour réaliser des visées stratégiques<sup>10</sup>. Dans «Spectacle, Attention, Counter-Memory», il répertorie les études de psychologie réalisées entre 1890 et 1930 qui portent la marque du double branchement des problèmes de l'attention au phénomène

métropolitain et à l'économie industrielle, à l'instar de ceux menés par James McKeen Cattell à Columbia University à propos de la taille des publicités et de l'impact des couleurs<sup>11</sup>. Il s'agit de rationaliser les éléments d'analyse de la psychologie de manière à rendre quantifiable l'attention, à poser le problème du dépassement de ses limites, et surtout à mettre au point des procédures de recadrage et de discipline. Dans *Techniques de l'observateur*, il énumère les instruments optiques destinés à des formes de divertissement populaire (comme le phénakistiscope, le stroboscope, le zootrope, le kaléidoscope, le stéréoscope) pour une expérience ludique qui sollicite la perception, individualise l'attention, la canalise et l'habitue à une plus grande vitesse. Crary montre ainsi que savoirs et techniques convergent sur la nécessité de recourir au spectaculaire pour recréer les conditions d'une perception aiguïlée pour des citoyen·es désormais lobotomisé·es. Suivant les pistes avancées par Marx à propos du fétichisme de la marchandise, reprises par Benjamin avec le concept de «fantasmagorie» à propos des passages parisiens, et spécifiées par Adorno/Horkheimer à l'aune de l'émergence de formes de divertissement standardisé dans les années 1920, Crary soutient que la ville est le cadre pour l'émergence d'une «société des loisirs» qui coïncide avec une société où règne le «spectacle», c'est-à-dire ce qui est susceptible de fournir des saillances au milieu d'un flux continu d'informations, d'arrêter le regard, que ce soit à travers les formes *concentrées* des spectacles, des vedettes de cinéma ou des manifestations ostentatoires du fascisme, ou dans les formes *diffuses* des biens industriels à consommer. À mesure que se multiplient les scènes dans la ville, c'est la ville tout entière qui finit par devenir un spectacle - ce qui, avant même l'apparition du phénomène de «touristification» des centres-villes, jette les bases d'une atomisation des citoyen·es et du délitement de toute forme de socialité entre habitant·es.

On sait que les analyses les plus fines et les plus radicales de ce phénomène sont rattachées aux noms de Henri Lefebvre et de Guy Debord, qui pensent chacun de leur côté (mais en dialogue) les modes de vie urbains dans le contexte de croissance économique des «trente glorieuses» et à partir des outils théoriques du



- 12 Henri LEFEVRE, *Critique de la vie quotidienne*, Paris, L'Arche éditeur, 2024 (1947).
  - 13 Guy DEBORD, « Chapitre VII : L'aménagement du territoire », *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1993 (1967).
  - 14 INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, *Revue de l'Internationale situationniste* (12 numéros, 1958-1969). Voir en particulier : n°1 « Formulaire pour un urbanisme nouveau » ; n°2 « Essai de description psychogéographique des Halles », « Théorie de la dérive » ; n°3 « L'urbanisme unitaire », « Positions situationnistes sur la circulation », « Une autre ville pour une autre vie » ; n°6 « Critique de l'urbanisme », « Programme élémentaire du bureau d'urbanisme unitaire », « Perspectives de modifications conscientes dans la vie quotidienne », « Commentaires contre l'urbanisme » ; n°8 « Domination de la nature », « Répétition et nouveauté de la situation construite » ; n°9 « Le monde dont nous parlons » ; n°10 « Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande », Paris, Fayard, 1997.
  - 15 Le 1er juin 1961, six hectares de carrière de craie s'effondrent sur une hauteur de 2 à 4 mètres à la limite de la commune de Clamart et d'Issy-Les-Moulineaux. Sont concernés six rues et le terrain du stade d'Issy Les Moulineaux, avec un bilan de 21 morts, 45 blessés, plus de 273 sinistrés et 23 immeubles détruits. Cette catastrophe est évoquée à maintes reprises dans la revue *Internationale Situationniste*.
  - 16 Paul GUILLIBERT, Nikola CHESNAIS, « Ensauvager la métropole. Enquête sur la géologie politique de la forêt de Romainville », *Vacarme*, n°87(2), 28-45. <https://doi.org/10.3917/vaca.087.0028>.
  - 17 L'effondrement des immeubles rue d'Aubagne, à Marseille, se produit à 9 heures le 5 novembre 2018, provoquant la mort de huit personnes. Il s'agissait de deux immeubles vétustes du centre-ville dans le quartier de Noailles. Voir *Marsactu*, Journal local d'investigation, « Effondrements de la rue d'Aubagne, du drame à l'enquête », <https://marsactu.fr/dossier/effondrements-de-la-rue-daubagne-du-drame-a-lenquete/>.
  - 18 Sarah GAINSFORTH, *Airbnb città merce. Storie di resistenza alla gentrificazione digitale*, Roma, Derive Approdi, 2019.
- marxisme. Dans *Critique de la vie quotidienne*, Henri Lefebvre relie l'appauvrissement d'habilité à la construction intersubjective, aux données concrètes de la construction des espaces et à la séparation qui se crée avec une valeur d'usage respectueuse de la vie vécue et de ses formes nécessairement collectives. Le voisinage s'estompe, le quartier s'effrite ; les gens se déplacent dans un espace qui tend vers l'isotopie géométrique, rempli de consignes et de signaux, où les différences qualitatives des lieux et instants n'ont plus d'importance<sup>12</sup>. L'organisation des espaces urbains en zones compartimentées, qui se systématise dans les années 1960 avec la construction d'entiers quartiers suburbains grâce à une main-d'œuvre immigrée, reflète les logiques de la division sociale du travail en même temps qu'elle participe au maintien d'une vie aliénée, où le temps de travail dans les bureaux ou à l'usine, le temps de repos dans les quartiers-dortoirs et le temps de loisirs marchands dans le centre-ville scindent en trois la vie de la conscience. L'épanouissement de la vie privée est une émulation grotesque des valeurs de la bourgeoisie : au lieu d'être porteur-euses d'une révolution des cadres de vie, comme aux temps ambitieux du constructivisme russe, les travailleur-euses sont happé-es par une idéologie qui réduit le social à ses plus petits éléments, les individus. Que la ville n'ait la moindre considération pour le temps et l'échelle des processus communautaires, c'est ce dont témoigne également la pensée de Guy Debord, à la fois à titre personnel, tout spécialement dans le chapitre VII de *La Société du spectacle*, consacré à l'urbanisme et à l'aménagement du territoire<sup>13</sup>, mais aussi autour du groupe et de la revue *Internationale situationniste*, qui, entre le 1<sup>er</sup> et le 10<sup>e</sup> numéro, concentre une quinzaine d'articles ayant directement dans le viseur l'urbanisme rationaliste contemporain, son asservissement aux intérêts économiques de l'industrie automobile, aux impératifs de croissance et au consumérisme comme autant de marqueurs d'une vie non authentique<sup>14</sup>. Nous assistons à une autodestruction du milieu urbain en tant que milieu de vie partagé avec les autres à travers les opérations d'isolement des citoyen-ne-s, de leur « réintégration contrôlée » dans des formes de pseudo-collectivité (tels les maisons de culture, les villages de vacances), par « l'emploi généralisé des récepteurs du message spectaculaire », téléviseurs à l'époque, et smartphones aujourd'hui, qui

facilitent le peuplement de la solitude par des images de l'idéologie dominante (fig. 1). Dans *La société du spectacle*, nous trouvons ainsi la meilleure définition de ce que Debord entend par spectacle : non pas « un ensemble d'images, mais un *rapport social entre des personnes, médiatisé par des images* ». Autrement dit, le spectacle est l'autre nom de la fin des rapports de voisinage, de la « suppression de la rue » comme espace d'interaction créative et spontanée, de la mise au ban de toute perspective d'action collective des habitant-es sur leur territoire et leurs lieux de vie, bref, de la dépolitisation de la *polis* en tant que premier ancrage d'une démocratie citoyenne.



Fig. 1. Internationale situationniste, « Ce soir, spectacle à la maison », *Revue Internationale situationniste* 1958-1969, Amsterdam éditions, Champ Libre, 1975.

#### « Main basse sur la ville »

Les logiques de valorisation capitalistique de l'espace urbain ne sont pas un phénomène circonscrit aux années 1960. Celle-ci correspond à peine au moment de la mise en place d'un laboratoire expérimental d'extraction de plus-value qui, au cours des décennies suivantes, va s'étendre, se généraliser et finir par étrangler la possibilité d'envisager la ville comme un lieu d'habitation sain, c'est-à-dire un lieu où les conditions d'une vie digne et de la création de liens conviviaux se trouvent encore remplies. En référence au film de Francesco Rosi (1963), nous pouvons nommer « main basse sur la ville » ce tournant néolibéral d'un capitalisme appliqué à la ville, analysé tant par les postopéraïstes italien-nes dès les années 1970 que par le géographe marxiste David Harvey à partir des années 2000. Leur thèse est simple : alors

que dans le cadre du capitalisme industriel la source de plus-value est le travail fourni dans l'usine par les travailleur-euses et l'écart entre prix de production et prix de vente grâce à la fascination qu'exercent les marchandises sur les consommateur-ices *via* la publicité, dans le capitalisme néolibéral, ce sont tous les aspects de la vie qui deviennent sources de plus-value, dans la mesure où les institutions politiques et économiques de la société, jusqu'alors garde-fous de la marchandisation généralisée de l'existence, s'orientent vers des choix de déréglementation de l'économie. Or, c'est en particulier l'habitat des grandes villes qui en reçoit de plein fouet les conséquences. Dans le film de Rosi, la « main basse sur la ville » est celle de promoteurs immobiliers, qui profitent des besoins habitatifs de Naples dûs à l'exode rural et à la forte croissance démographique urbaine, pour spéculer sur les prix de vente des logements dans les cités-dortoirs, pour anthropiser les espaces périurbains par une bétonisation agressive et, grâce aux liens entre mafia immobilière et pouvoirs politiques locaux, pour esquiver toute contrainte qui viendrait d'un plan régulateur. Or, on n'a pas besoin des aspects romanesques de l'Italie du Sud pour retrouver, dans un cadre à peine plus policé, ces mêmes dynamiques de marchandisation de l'habitat partout : l'effondrement des carrières de Clamart et d'Issy-les-Moulineaux en juin 1961<sup>15</sup>, en dessous d'habitations à peine construites, entraîne la mort d'une vingtaine de personnes ; la cité Gagarine à Romainville se dresse sur une ancienne décharge de déchets industriels toxiques<sup>16</sup> ; on délaisse les immeubles vétustes du centre-ville, mettant en péril une population déjà économiquement et politiquement vulnérable, comme ce fut le cas rue d'Aubagne à Marseille<sup>17</sup>, en attendant de pouvoir récupérer les restes pour un prix modique et de les transformer en logements Airbnb<sup>18</sup> ; l'accès au logement se fait sur des critères de classe et de race excluants ; le phénomène centrifuge de la gentrification chasse les classes populaires et les étudiant-es du centre, de ses services culturels et ses interactions festives, au profit d'un cliché de la ville, qui peut dès lors être compétitive, en tant que pôle de concentration de capital économique et symbolique du pays sur un plan international.

- 19 Matthias LECOQ,  
*L'exercice du droit à la ville. De l'habitant au citoyen*, Genève, Métis Presses, Coll. « Vues d'ensemble Essais », 2019.
- 20 Le Monde, « Crack à Paris : la police évacue les secteurs des jardins d'Eole et de Stalingrad », 24 septembre 2021, [https://www.lemonde.fr/societe/article/2021/09/24/crack-a-paris-la-police-evacue-les-secteurs-des-jardins-d-eole-et-de-stalingrad\\_6095863\\_3224.html](https://www.lemonde.fr/societe/article/2021/09/24/crack-a-paris-la-police-evacue-les-secteurs-des-jardins-d-eole-et-de-stalingrad_6095863_3224.html).
- 21 Viviana LIPUMA,  
« Territoires. Sémiotiques expressives, nation et racisme », in Yoann HERVEY-FORTUNET (dir.), *Lectures de Delleuze*, Paris, Ellipses, 2024, pp. 75-95.
- 22 Nicholas MIRZOEFF,  
“On visibility”, *Journal of Visual Culture*, 5/1, 2006, pp. 53-79 ; “The right to look: A Counterhistory of Visibility”, *Critical Inquiry*, University of Chicago, 2011 ; pp. 473-496 ; *The right to look. A counterhistory of visibility*, Duke University Press, Durham, 2011 ; *How to see the world, An Introduction to Images, from Self-Portraits to Selfies, Maps to Movies, and More*, Penguin Books, Londres, 2015.
- 23 Françoise CHOAY,  
« Introduction », *L'urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie*, Paris, Seuil, 1965, Coll. « Points », pp. 6-10.
- 24 *Ibid.*, note 1, p. 8.
- 25 Harun FAROCKI,  
« Phantom Images », *Public*, n°29, 2004, pp. 12-24.

Bref, vivre en ville est devenu un luxe, et ceci alors même que les conditions de vie urbaines se sont sensiblement dégradées. Les formes de solidarité et de convivialité urbaines en ressortent en toute logique affaiblies. D’une part, parce que la reproduction des rapports sociaux est aussi une opération spatialisée qui enjoint à pratiquer l’entre-soi et qui a intérêt à maintenir étanche la séparation entre classes. Ainsi, en même temps que des parties entières de la ville sont accaparées par des classes aisées en raison des prix prohibitifs de leurs logements et de leurs commerces, dans les quartiers gentrifiés, où par définition coexistent ancien·nes habitant·es aux revenus modestes et nouveaux et nouvelles habitant·es plus favorisé·es, la séparation est tangible à la fois dans la fréquentation des restaurants, des boulangeries et des bars, et à travers l’apparition de conflits d’usage des espaces publics qui débouchent sur la mise en place de politiques sécuritaires et policières. On peut citer l’exemple de Barcelone, où la municipalité a procédé à partir de 2010 à l’interdiction des fêtes d’anniversaire, de manifestations d’art urbain et de la pratique du skateboard dans les quartiers rénovés de la Rambla<sup>19</sup>. D’autre part, la ville néolibérale est par définition antisociale en ce que, chacun·e étant préoccupé·e par continuer à assurer sa place dans la ville avec la hantise de finir à la rue, les seuils de tolérance vis-à-vis des personnes plus vulnérables sont plus bas : en témoignent les épisodes de chasse aux usager·es de crack des quartiers du nord-est parisien entre mai 2020 et septembre 2021, où un conflit ouvert a débouché sur l’utilisation par deux fois de feux d’artifice visant les usager·es de crack de la part des habitant·es et leur déplacement forcé vers la place Auguste Baron<sup>20</sup>. Félix Guattari nomme « territoires existentiels » la manière que l’on a de bricoler les coordonnées de notre subjectivité, à travers la mise en place de pratiques quotidiennes, l’identification à des idées et les liens qu’on tisse aux autres sur cette base. Mais on oublie que les « territoires existentiels » s’ancrent dans des territoires concrets et qu’ils peuvent ne pas vouloir coexister, voire revendiquer être seuls légitimes à occuper des espaces physiques. Avec la montée vertigineuse des idées d’extrême droite en Europe depuis une dizaine d’années, la ville devient le reflet de ces logiques territorialistes excluantes, dangereuses pour les féministes, pour les LGBTQ+, les sans-papiers logé·es dans des tentes de fortunes et les SDF<sup>21</sup>.

## II. La «visualité» de la vie urbaine

Le phénomène métropolitain est ainsi historiquement allé de pair avec des mécanismes de gouvernance qui, en poursuivant des objectifs de rentabilités des activités humaines et des espaces urbains, ont fini par produire un tissu social décousu, rendant hypothétique toute cohabitation «en voisin-es». Dans cette deuxième partie, je voudrais montrer que la culture visuelle a été l'un des instruments les plus efficaces de cette gouvernance. Pour en rendre raison, je vais mobiliser le concept de «visualité» développé par le théoricien Nicholas Mirzoeff, outil incontournable en études visuelles pour mener à bien une analyse politique des productions imagétiques et plus largement visuelles<sup>22</sup>. Sous la plume de Mirzoeff, la visualité sert en effet à rendre explicite l'inscription de la culture visuelle au sein de rapports de domination, et plus précisément son émanation d'une situation concrète de domination. Mirzoeff l'emprunte à l'historien écossais Thomas Carlyle dans ses écrits de 1837-1841, personnage réactionnaire, opposant farouche à tout projet de démocratisation des compétences sociales. Chez Carlyle, le terme couvre les aptitudes exceptionnelles de compréhension et de gestion d'une situation qui seraient «naturellement» rattachées à une élite (héros ou héroïne de guerre, homme ou femme politique de poigne). Il s'agit de la saisie mentale d'informations éparses et de la prise de décision qui en découle, de manière à anticiper les troubles, à gérer les éléments chaotiques de la vie moderne et à faire régner l'ordre social. Brandissant le risque d'une menace permanente de désordre, le pouvoir procède à son autofondation grâce au contrôle qu'il exerce sur la population, ce qui le rend dans les faits de plus en plus incontestable. Mirzoeff approfondit ces traits de la visualité en les situant dans une histoire longue de la contre-révolution : il y a des continuités entre la gestion des esclaves dans les plantations, l'exercice du pouvoir impérial dans les colonies et le déploiement de forces militaro-capitalistes occidentales dans les pays du Sud du monde. La visualité catégorise le réel, procède à une séparation entre espaces, et esthétise l'ordre qui en résulte. Notre hypothèse est que ces trois opérations, subordonnées à leur objectif social déclaré, à savoir le contrôle des espaces physiques et psychiques des gens ordinaires,

sont déployées avec force dans le cadre de l'urbanisme. Hypothèse qui n'a en soi rien de surprenant : né comme «science et théorie de l'établissement humain» à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'urbanisme devient immédiatement une science du façonnement social<sup>23</sup>. Il s'agit de mettre de l'ordre, de lutter contre le désordre physique et moral de la ville industrielle (prostitution, alcoolisme, insalubrité), mais sans s'attaquer aux raisons de ces désordres. Dans *Urban Sociology: A Bibliography* (1963), Gutman affirme ainsi que les urbanistes «au lieu de se concentrer sur la transformation et le contrôle de l'environnement physique, s'attachent à modeler les structures sociales et culturelles des cités<sup>24</sup>». Le problème de la visualité est plutôt le suivant : quel rôle jouent les outils visuels dans ce modelage du social ?

### Les «images opératoires» : plans, maquettes, cartes

Une première réponse à cette question, sans doute la plus immédiate, se situe du côté de ce qu'on peut nommer les «images opératoires» ou «opérationnelles», en référence au travail du cinéaste allemand Harun Farocki, qui les définit comme des images qui ne sont ni informatives ni représentatives dans la mesure où elles font *partie intégrante* d'une opération stratégique - à l'instar de l'imagerie militaire ou médicale<sup>25</sup>. On sait que l'urbanisme, en tant que domaine consacré de la planification, a toujours fonctionné sur la base de ce type d'images, en grande proximité avec le domaine militaire. Depuis la Renaissance, la perspective et la planimétrie fournissent les instruments d'une saisie générale de la ville, impossible depuis le point de vue situé dans l'espace physique, qui découlent d'une conception géométrique de l'espace et d'une foi en l'ordre mathématique, comme le montrent les œuvres de Di Giorgio Martini ou de Filarete. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la naissance de l'urbanisme moderne coïncide avec la systématisation de l'utilisation de la cartographie urbaine, du plan et de la maquette pour étudier, discuter, remanier et programmer les aménagements concrets du territoire et de l'espace urbain. Le géographe Ola Söderström rappelle, dans *Des images pour agir. Le visuel en urbanisme*, les principes épistémiques qui ont rendu évident le recours aux cartes : il s'agit de la réhabilitation de la vision pour l'établissement



- 26 Ola SÖDERSTRÖM, « Introduction », *Des images pour agir. Le visuel en urbanisme*, Lausanne, Payot, 2000.
- 27 *Ibid.*, p. 10.
- 28 Kevin LYNCH (trad. Marie-Françoise Vénard et Jean-Louis Vénard), *L'Image de la cité (The Image of the City)* Paris, Dunod, coll. « Aspects de l'urbanisme », 1969.
- 29 Enrico CHAPEL, « L'épaisseur des cartes. Un prisme d'observation pour l'histoire de l'urbanisme », *Revue Française des Méthodes Visuelles*, n°1, 2017. Voir également, *L'œil raisonné. L'invention de l'urbanisme par la carte*, Genève, Métis Presses, 2010.
- 30 Paul VIRILIO, *La machine de vision*, Paris, Galilée, 1988.
- 31 Memphis KRICKEBERG, Paul GUILLIBERT, « L'hégémonie de la sécurité », *Vacarme*, n°77(4), 2016, 38-44.

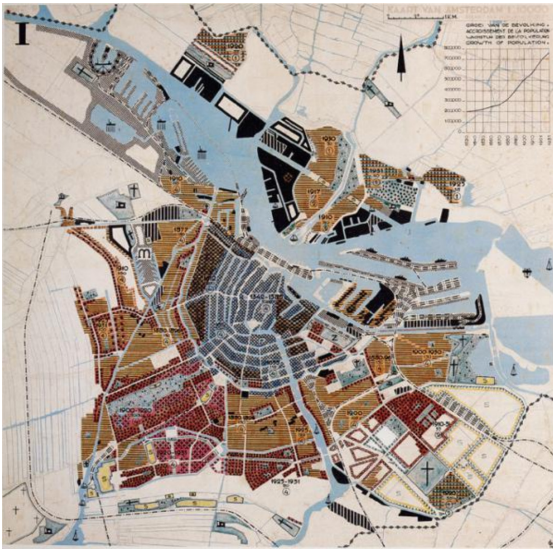


Fig. 2. Analyse urbaine d'Amsterdam, carte de zonage présentée au 4<sup>e</sup> CIAM à Athènes, 1933 (Archives des CIAM, GTA, ETH, Zurich). Source: ES Evelin van, HARBUSCH Gregor, MAURER Bruno, PÉREZ Muriel, SOMER Kees, WEISS Daniel, (eds), *Atlas of the Functional City*. CIAM 4 and Comparative Urban Analysis, Zurich, Thoth Publishers/gta Verlag.

d'un savoir objectif à partir de la mise au point des lois de l'optique par Kepler et Galilée; de la « spatialisation de la pensée » à la Renaissance à l'instar des « arts de la mémoire »; et de l'habitude contractée de visualiser les connaissances grâce à la généralisation de l'imprimerie et de l'imagerie scientifique<sup>26</sup>. En s'appuyant sur les résultats de Rudolf Arnheim dans *La pensée visuelle*, qui table les opérations cognitives sur la perception visuelle, Söderström affirme qu'il y a bien une opérativité des représentations visuelles : d'une part, on peut parler d'efficacité *interne* à propos de la schématisation de la réalité complexe, ce qui fait de ces objets visuels des supports des processus de pensée; de l'autre, il y a une efficacité *externe* qui permet d'enclencher des actions à partir de la visualisation de données<sup>27</sup>. Ces précisions nous permettent de distinguer au moins deux types de cartes utilisées par les urbanistes. Le premier type est la « carte informative » : issue d'une approche pragmatique, elle résulte de l'initiative des cabinets d'aménagement urbain des municipalités qui recrutent des chercheur-es en sciences sociales afin de traduire des informations sensibles (interviews, textes) en données visuelles. Deux exemples de ce type d'images sont l'enquête sur la pauvreté à Londres de Charles Booth en 1886 et, peut-être moins connue, l'enquête chapeautée par Kevin Lynch au sein du « Centre d'études urbaines et régionales » du MIT dans les années 1950, qui portait sur la façon dont les usager-es de Boston, Jersey City et Los Angeles percevaient l'espace et organisaient l'information spatiale lors de leurs déplacements en ville à partir de questionnaires et d'une nouvelle méthodologie d'annotation, attentives aux nœuds, aux chemins, aux images mentales<sup>28</sup>. Le second type est la « carte projet » : il s'agit de mettre sur carte les opérations de transformation du territoire à venir. Or, c'est surtout au XX<sup>e</sup> siècle, avec l'urbanisme moderne, que ces systèmes cartographiques vont se multiplier, à mesure de l'acceptation par les administrations de leurs projets de rénovation et de construction : on peut citer à titre d'exemple les cartes de « zonage », dont le principe de sections fonctionnelles de la vie urbaine est promu par le CIAM lors de la signature de la charte d'Athènes en 1933 (à l'instar de celles de la ville d'Amsterdam, présentées au Congrès, Fig. 2), mais aussi les projets utopistes de Garnier (*La cité industrielle*), de Le Corbusier (*La cité radieuse*) ou de Kikutake (*Marina City*) qui

reflètent une conception rationaliste de l'humain et de ses besoins, très anthropocentrée, aveugle aux particularités de contexte social, culturel et géographique dans lequel le projet devait intervenir.

Le point commun entre l'urbaniste, l'architecte et le ou la chercheur·e en sciences sociales dans ce travail cartographique est sa capacité à imaginer des solutions plastiques et/ou fonctionnelles à partir d'un regard panoptique, élaboré depuis une position de surplomb. Ces personnages *visualisent* la ville, c'est-à-dire – dans les termes de Carlyle – qu'ils concentrent des informations, disposent de hauteur et sont capables de prendre des décisions allant dans le sens du progrès historique. Si l'on interroge de manière critique en quoi consiste ce « progrès », on peut l'identifier avec les objectifs biopolitiques dictés par la révolution industrielle et l'accumulation du capital. Que ce soit la mise en place de mesures hygiénistes contre l'insalubrité, la rationalisation de la mobilité urbaine par la création de grands axes routiers et de gares, l'amélioration des conditions habitatives des ouvrier·es avec la création de cités-dortoirs, l'urbanisme déploie un arsenal inextricablement théorico-pratique visant une adaptation des citoyen·es aux exigences de croissance économique, tout en prétendant, à la manière de Le Corbusier, adopter le point de vue de la vérité. Comme le précise Enrico Chapel, auteur de *L'œil raisonné. L'invention de l'urbanisme par la carte*, il serait absurde de considérer les cartes ou tout autre instrument de visualisation, telles la photographie aérienne ou les données quantitatives, comme des objets autonomes, objectifs et scientifiques, « sans questionner les conditions concrètes de leurs productions et sans les lier aux intérêts et aux stratégies des acteurs qui les ont utilisés ou les utilisent<sup>29</sup> ». Autrement dit, non seulement ces instruments ne sont pas neutres, en ce qu'ils ont découlé d'une idéologie rationaliste et néolibérale et en ce qu'ils ont le pouvoir de structurer des imaginaires, mais ils sont en outre déconnectés des injonctions économico-politiques et des positionnements stratégiques qui les font exister, ils demeurent simplement incompréhensibles : c'est toujours à partir de la réalisation de ces objectifs biopolitiques, en phase avec l'exercice d'un pouvoir étatique, gouvernemental, régional ou municipal, que l'on

peut ainsi rendre compte de l'opérativité des « images opératoires<sup>30</sup> ». Ce raisonnement est étayé par l'apparition de ce que le philosophe et architecte Paul Virilio nomme « les machines de vision ». Le contrôle sur les citoyen·es et sur les espaces passe ainsi tout d'abord par une maîtrise du réel constitué en « visible ». Or, il importe de souligner que la généralisation des caméras de surveillance dans les espaces urbains est contemporaine, au début des années 1990, de l'inflation d'un discours politique qui prône une logique du tout sécuritaire<sup>31</sup>. Se répercutent ainsi dans l'espace de la ville les enjeux de contrôle sur la mobilité et l'identité des personnes que nous connaissons à une échelle régionale avec Frontex en Méditerranée ou les murs hissés à Melilla – ce qui montre que l'urbain n'a jamais cessé d'être un dédoublement du militaire. Grâce à une esthétisation de l'ordre, voire à une identification de la beauté et de l'ordre, si caractéristique du discours de l'urbanisme moderne, les urbanistes d'hier et d'aujourd'hui jouent sur une gamme d'affects socio-esthétiques qui rendent les opérations de sécurisation, de séparation des espaces, d'atomisation du social et de gentrification urbaine désirables, même pour celles et ceux qui se pensent sincèrement progressistes.

#### Du visuel à l'invisuel, surveillance et données

On n'est pas sans savoir que la vidéosurveillance n'est pas la dernière technologie en date en capacité d'exercer un contrôle sur les populations. Les nouvelles technologies de l'information ont en effet fait émerger un nouveau champ de recherches en philosophie politique s'attachant à décrire les mécanismes de contrôle et de modelage qui ne sont plus redevables à des instruments de surveillance des corps, mais bien à un recoupement des données que les usager·es des plateformes socio-numériques fournissent, le plus souvent sans le savoir, de par leur navigation sur Internet. Antoinette Rouvroy et Thomas Berns proposent le concept de « gouvernementalité algorithmique » pour rendre compte du renouvellement nécessaire de l'appareil critique foucauldien à propos de la biopolitique : le *data mining* parvient à profiler l'usager·e sur la base d'informations apparemment anodines et sans relations entre elles de manière à orienter en

- 32 Thomas BERNIS et Antoinette ROUVROY, « Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation Le disparate comme condition d'individuation par la relation ? *Réseaux*, n°177(1), 2013, pp. 163-196.
- 33 Jussi PARIKKA, *Operational Images. From the visual to the invisible*, Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, 2023.
- 34 Lev MANOVICH, *On Broadway - our new interactive urban data visualization*, Installation interactive, 2014 : <https://manovich.net/index.php/projects/on-broadway-interactive-urban-visualization-app-and-insallation>
- 35 Maria Giulia DONDERO, « Les visualisations des données urbaines : de Bruno Latour à Lev Manovich », *Questions de communication*, n°36(2), 2019, pp. 85-99.
- 36 Henri LEFEBVRE, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.
- 37 Giovanni ASTENGO anticipe de quelques décennies la problématisation du corps en études urbaines menées par Richard SENNETT (*La Chair et la Pierre : le corps et la ville dans la civilisation occidentale*, 1994) et Paul RODAWAY (*Sensuous Geographies : Body, Sense and Place*, 1994). Voir Dolcetta BRUNO, Michela MAGUOLO et Alessandra MARIN, *Giovanni Astengo urbanista. Piani progetti opere*, Padova, Il Poligrafo, 2015.

douceur ses comportements économiques et politiques<sup>32</sup>. Dans le domaine des études visuelles, ces recherches ont eu un impact considérable : dans la mesure où la matérialité et la technicité des supports de production et de médiation des images n'ont jamais été un aspect dispensable (ni même secondaire) de la discipline, on prend théoriquement en charge les changements que les technologies informatiques font subir à la fois au concept d'image et à la visibilité comme exercice de pouvoir. Le théoricien des médias, Jussi Parikka, appartenant à la seconde génération des « archéologues des médias », dont le principal exposant est Friedrich Kittler, propose ainsi, dans son dernier ouvrage, le concept d'« invisibilité<sup>33</sup> ». Par ce terme, il désigne les images numériques qui viennent en masse sous forme de données agrégées par des algorithmes : celles-ci ne sont pas destinées à l'œil humain dans la mesure où elles fonctionnent de manière cumulative comme de simples interfaces informationnelles. Dès les débuts des années 2000, Harun Farocki interroge le statut de ce type d'images dans le contexte précis de la gestion urbaine : *Contre-chant* (2004) est une installation qui, sur deux écrans juxtaposés, met en confrontation le traitement « symphonique » de la ville, rendu possible par l'image de cinéma avec des extraits de *L'homme à la caméra* de Vertov (1928) et de *Berlin, symphonie d'une grande ville* de Ruttmann (1927), et le traitement de la ville auquel procèdent les images opératoires de type tableaux d'informations, graphiques et images de surveillance (fig. 3). La ville de Lille se transforme ainsi en une sorte de paradigme du passage de l'âge industriel, célébrant la vitesse et la modernité, vers un âge postindustriel des données et des services à des fins gestionnaires : le contrôle s'exerce en temps réel sur tous les aspects logistiques de la ville, telles la déperdition de chaleur des bâtiments, la vitesse de la circulation sur le boulevard périphérique, la fréquentation de telle ligne de métro de telle heure à telle heure. Mais c'est *On Broadway - our new interactive urban data visualization* (2014), installation réalisée par un important théoricien des médias numériques, Lev Manovich, en collaboration avec trois ingénieurs spécialistes en data numériques (Goddemeyer, Baur, Stefaner), qui incarne à coup sûr le projet d'une visibilité urbaine véritablement panoptique. En centralisant en une seule interface de très importantes masses d'images et de données prises sur les 20

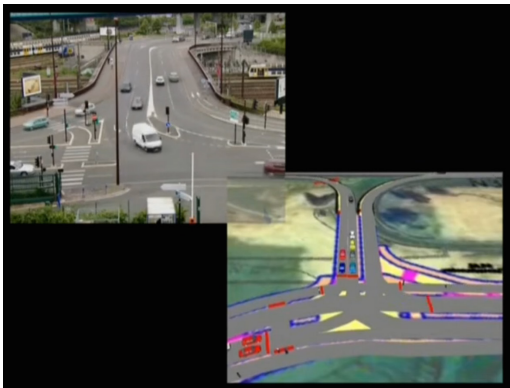


Fig. 3. Deux vidéogrammes de Harun FAROCKI, *Contre-chant*, Installation vidéo pour deux vidéoprojecteurs, un synchroniseur, deux haut-parleurs, deux bandes vidéo, PAL, noir et blanc et couleur, son (fr.), Paris, Centre Pompidou, 2005.



km de la route de Broadway à Manhattan – à savoir 660k photos *Instagram* partagées pendant six mois en 2014, des publications *Twitter* contenant des images pour la même période, des images de *Google Street View*, huit millions d'enregistrements *Foursquare* (2009-2014), 22 millions de prises en charge et de dépôt de *taxis. offs* (2013) - l'ambition affichée du projet est de donner à comprendre à l'observateur·ice à quoi ressemble une « data city » dans sa forme brute, avant toute schématisation des données par des graphiques, des chiffres et des cartes (fig. 4)<sup>34</sup>.

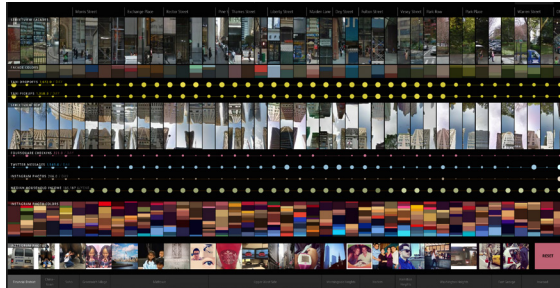


Fig. 4. Capture d'écran de Lev MANOVICH, *On Broadway - our new interactive urban data visualization*, installation interactive, 2014. <https://vimeo.com/118247767>

Suivant l'analyse qu'en fait la sémiologue Maria Giulia Dondero, le caractère interactif de l'interface, grâce à un écran *multi-touch* qui permet de zoomer et de dézoomer, de sélectionner un bout ou un autre de la fameuse route new-yorkaise, en autoriserait la lecture d'une *hodologie* contemporaine, sorte de déambulation de nouveau genre à travers les innombrables vues partielles qui ne se totalisent jamais<sup>35</sup>. Il me semble, au contraire, que le passage de la perspective globalisante de la cartographie à la prise en considération de vues partielles, intégrant des données des usager·es de la ville, ne rend pas nécessairement compte de l'habiter de manière plus fine et ne témoigne pas nécessairement de plus d'égard vis-à-vis du vécu des citoyen·es. Prendre en considération les expériences d'usage des publics peut en effet servir à peaufiner les modes de comportements à inculquer. À l'instar des cartes issues des enquêtes sociologiques de Kevin Lynch financées par le lobby de l'industrie automobile via la *Fondation Ford*, les données

« invisuelles » rendent bien davantage compte des outils technologiques et scientifiques à disposition du biopouvoir et restent à ce titre des cristallisations de la visualité.

### III. La culture visuelle au service des « communs urbains »

Je voudrais partir de cette remarque pour aborder la troisième partie de cet article. L'une des critiques les plus virulentes à l'encontre de l'utilisation des outils visuels en urbanisme a été élaborée par Lefebvre dans *La production de l'espace*<sup>36</sup>. Pour le géographe marxiste, l'espace graphique de la carte est en effet incommensurable avec l'espace physique, mais aussi et surtout avec l'espace vécu, où se tissent les liens sociaux et les interactions entre citoyen·es. Lorsque les architectes et les urbanistes développent leurs projets urbains avec ces outils, ils ou elles opèrent une réduction du vécu et une réification du social, procédant à la production d'un espace physique/social/mental dominant. Soucieux de préserver et d'encourager des « espaces de représentation clandestins », réfractaires à cette manière anonyme d'habiter la ville et qui peuvent s'avérer capables de faire émerger à nouveau une dimension collective de l'urbanité, Lefebvre s'attache à fournir un cadre théorique de valorisation épistémico-politique à ce qu'il nomme « la vie quotidienne » - à savoir l'ensemble des pratiques sociales non spécialisées et les usages ordinaires des objets et des espaces. Il propose également de délaissier l'outil visuel au profit d'autres instruments, comme les récits, les enquêtes et la confrontation directe entre habitant·es, qui peuvent mieux rendre compte de l'épaisseur de l'expérience de quiconque grâce à l'intégration des informations provenant des autres sens, des couches sédimentées de la mémoire des espaces vécus et des projections de désir sur ce que signifie habiter. Contemporaine des tentatives d'un « urbanisme sans visuels »<sup>37</sup>, cette étude, qui peut être considérée la première sur les médiations visuelles dans les sciences, interroge toutefois, dans la mesure où elle semble accorder trop d'importance à une dichotomie qui est somme toute à peine technique : peut-on affirmer que la cartographie est forcément rattachée aux conceptions savantes de l'espace, et y-a-t-il à désigner des moyens exclusifs de rendre justice aux usages



38 Julie MARTIN, «Contre-visualités: retour sur une exposition», Images en tr@nsit, *Turbulences*, n°1, LESA, Aix-Marseille Université, 2022 (en ligne: <https://turbulences-revue.univ-amu.fr/01-julie-martin-contre-visualites-retour-sur-une-exposition/>).

39 COLLECTIF, *An Atlas of radical cartography*, New York, The Journal of Aesthetics and Protest Press, 2009.

ordinaires que les habitant-es font de la ville? Comme nous l'avons vu avec Lynch et Manovich, les enquêtes sociologiques et la participation des citoyen·es à des projets urbains peuvent très bien ne pas déboucher sur la traduction d'un vécu, ni contribuer à la production d'un espace alternatif. À l'inverse, on pourrait concevoir des « cartes-récits » ou évoquer des exemples d'utilisation d'instruments de visualisation par les habitant-es d'un quartier ou d'une ville. La question qui se pose est donc la suivante: à partir de quels critères les outils visuels peuvent-ils contribuer à réconcilier la ville et la cité, à créer les conditions d'une vie urbaine émancipée des logiques de valorisation capitaliste, renouant avec la cohabitation des espaces et placée sous le signe de la création de « communs »? Je propose d'évaluer les potentialités des dispositifs visuels, des arts visuels et transmédiatiques seulement à l'aune de la transformation des modes de vie urbains qu'ils rendent possible. La visée des productions visuelles de l'urbain ne peut être ni seulement esthétique ni, pas davantage, épistémique, destinée à cumuler des données, mais doit être politique, c'est-à-dire engager une réflexion sur la possibilité d'une démocratie radicale appliquée à l'urbain et être à la hauteur des défis sociaux et environnementaux qui sont les nôtres aujourd'hui.

### Imaginaires alternatifs et pratiques visuelles collectives

Je vais commencer par exposer des pratiques et des dispositifs visuels qui ont contribué et contribuent à une critique radicale d'un urbanisme de l'espace social atomisé et de la bétonisation de l'espace physique. Une remarque liminaire: on ne peut défendre la thèse d'une performativité des outils visuels de l'urbanisme, d'un impact sur les manières d'habiter une ville sans envisager du même coup la performativité des outils visuels que les citoyen·es peuvent façonner à leur tour, à la fois pour répondre à la logique économique et politique qui sied à l'organisation spatiale, à la spéculation immobilière et à la dégradation des environnements naturels, et pour proposer des manières alternatives d'habiter qui redonnent un sens au commun. Pour en rendre compte, je vais en particulier me concentrer sur des dispositifs de la « contre-visualité », qui s'emparent des images opératoires et les font fonctionner de manière critique, et sur les explorations

poético-hodologiques rendues notamment possibles grâce à l'utilisation de la vidéo et de la photographie.

### A. La contre-visualité

Le concept de « contre-visualité » est développé par Mirzoeff en miroir de celui de visualité. Le point de départ est le constat que nos corps ne se réduisent pas à être des socles d'inscription des normes sociales, qu'il existe toujours des marges entre les discours et les projets des urbanistes et la manière dont les habitant-es organisent leur perception des espaces et la réception de leurs discours. Les schèmes perceptifs et cognitifs à partir desquels nous appréhendons le monde social ne sont pas eux-mêmes perceptibles, dans la mesure où on a intérêt à faire paraître évidents nos modes de vie et à nous faire accepter avec passivité l'accaparement de nos lieux de vie par des logiques capitalistes d'extraction de plus-value. Dans l'*Internationale situationniste* n°6, nous lisons ainsi que « Le capitalisme moderne fait renoncer à toute critique par le simple argument qu'il faut un toit, de même que la télévision passe sous le prétexte qu'il faut de l'information ». L'urgence de survivre en ville nous a coupé-es de notre capacité collective à en percevoir les externalités négatives. Le travail de la contre-visualité pallie à cette situation : il consiste en effet à expliciter le cadre invisibilisé de nos expériences sensori-cognitives et à rendre compte du caractère arbitraire de la catégorisation des activités humaines, de l'esthétisation de l'ordre social et urbain et du déroulement de nos vies. Dans la présentation de l'exposition « Contre-visualités », Julie Martin revient sur la diversité des tactiques dont usent les artistes afin de « rendre visibles des phénomènes sociaux dont la visibilité est chancelante », dans la mesure où ils sont la manifestation directe de la visualité contre-insurrectionnelle contemporaine, avec les violences policières, les conditions de traversée et de détention des migrant-es, le logement indigne et la précarité dans les quartiers populaires<sup>38</sup>. La contre-visualité appliquée à l'urbain peut tout d'abord s'incarner dans la proposition de nouveaux outils de pratique de la ville. L'*Internationale Situationniste* a produit des maquettes, des cartes et des dessins pour rompre avec la naturalisation du devenir capitalistique des villes. On peut

évoquer la cartographie psychogéographique, consistant en la fabrication de cartes qui soit retranscrivent soit prescrivent une expérience de dérive dans l'espace urbain – terme qui renvoie à la technique d'errance à travers des ambiances variées permettant de valoriser des facteurs généralement sous-déterminés dans la manière fonctionnelle de parcourir les espaces, tels les lumières, le son, les matières tactiles, la température. Il s'agit de réintroduire la subjectivité d'une pratique de l'espace, en réaction à l'objectivité coercitive de l'urbanisme de la planification, grâce à une représentation de l'espace parcouru et à la mise en relation aléatoire des éléments urbains pris dans leur pluridimensionnalité. L'objectif est celui de renouer avec un « urbanisme unitaire », qui refuse les partages factices entre travail, famille, loisirs qui organisent nos espaces et qui cadencent nos journées, pour refaire de la ville le terrain d'un jeu et œuvrer ainsi à une révolution du quotidien. La contre-visualité peut également s'incarner dans des productions qui détournent de manière satirique les outils visuels de l'architecte et de l'urbaniste. C'est le cas du travail de Alvar Aaltissimo, architecte, designer et activiste italien, qui milite pour le droit au logement et contre les grands projets urbains sans consultation citoyenne. Ses planches et ses maquettes, exposées dans des galeries, des musées, mais surtout dans des manifestations politiques telles « Città urgenti » (*Villes urgentes*), font voir, par un recours à l'absurde, les effets de la spéculation immobilière sur le logement étudiant des villes de Milan et de Bologne. Il s'agit d'adopter ironiquement le point de vue des agences immobilières et des propriétaires qui pratiquent des prix exorbitants et des conditions prohibitives d'accès au logement, pour en montrer le cynisme ainsi que l'absence de toute politique publique de régulation des loyers (fig. 5). Enfin, encore une manière de contre-visualiser l'espace urbain est de redresser les effacements et les non-dits des représentations cartographiques, domaine qu'artistes et activistes investissent en faisant des cartes des outils de protestation ou de commentaire politique. On peut citer *An Atlas of radical cartography*, qui résume une partie de ce travail<sup>39</sup>. Parmi les dix projets de ces deux volumes, nous trouvons celui de Trevor Paglen, artiste et fondateur de la « géographie expérimentale », qui croise les données issues

- 40 Michel LUSSAULT, Introduction, *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil, Coll. « La couleur des idées », 2007.
- 41 Guillaume MEIGNEUX, « L'outil vidéographique : pour une analyse sensible du territoire », *Secrets de Fabriques*, Paris, Matière Première/ENSAPVS, 2014, pp. 125-137.
- 42 Guillaume MEIGNEUX, *Habitations Légèrement Modifiées* (Celluloïd Films, INTERland Films, Le Fresnoy), 76 min, 2013 ; « Habitations Légèrement Modifiées, l'espace contemporain au quotidien », *Les Cahiers Thématiques* n°12, 2013, pp. 183-192.
- 43 Nous trouvons une description du projet sur le site Futurs urbains : « Le collectif franco-allemand *Penser l'urbain par l'image* réunit depuis 2012 des anthropologues, architectes, géographes, sociologues, urbanistes également photographes et/ou vidéastes et des

artistes pour explorer de manière expérimentale les potentialités du film et de la photographie dans la recherche urbaine » (<https://www.futurs-urbains.fr/groupe-transversaux/presentation-des-groupes-transversaux/groupe-transversal-penser-lurbain-par-limage>).

- 44 Julia BONACCORSI et Anne JARRIGEON, « Introduction : Visualisations urbaines et partage des représentations », *Communication & langages*, n°180(2), 2014, pp. 5-30.
- 45 Hortense SOICHET, « Habiter la goutte d'Or », 2009-2010, <https://www.hortensesoichet.com/fr/photographies-habiter-la-goutte-d-or-y-paris/>
- 46 Anna TSING, *Le champignon de la fin du monde. Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme*, Paris, La Découverte, 2017, pp. 57-58.

d'opérations militaires secrètes avec celles de sa propre contre-surveillance, dans une cartographie-enquête qui recoupe éléments visuels et invisuels, comme la photographie à longue distance des bases militaires secrètes, le traçage de satellites en orbite ou encore le repérage des insignes militaires portées par le personnel participant à des programmes secrets. Ainsi, à travers ces quatre méthodes, apparaît le sens de la contre-visualité en tant que technique de « cadrage du cadre », selon le mot de Butler, et pratique politique, très souvent collective, de production d'une alter-cartographie et d'une alter-maquette, qui signalent la tentative de réappropriation de nos espaces de vie et de nos vies.

## B. L'exploration poético-hodologique de la vie quotidienne

Puisque les intérêts économico-politiques de l'urbanisation se répercutent jusque dans l'expérience sensible des citoyen·es, le recours à des expériences esthétiques susceptibles de restituer une épaisseur au vécu et aux relations sociales apparaît comme une ultérieure méthode pour faire advenir des manières de voir autres. Dans *L'homme spatial*, le géographe Michel Lussault soutient que la « crise figurative » dont parlait Lefebvre s'est creusée en raison de l'absence d'une culture visuelle capable de traduire la complexité des phénomènes urbains contemporains<sup>40</sup>. Parce que les cartes et les plans régulateurs restent le simulacre d'un ordre perdu et d'une totalité rêvée, c'est selon lui du côté du cinéma et des arts visuels qu'il faut se tourner, modèles bien plus appropriés à rendre compte d'un urbain en pleine mutation, mais aussi de ce qui se joue au niveau des relations de voisinage, dans la mesure où ces outils permettent d'explorer l'espace à même une perception incarnée, de donner un visage et une voix aux habitant·es d'un quartier, de nous faire pénétrer à l'intérieur de leurs espaces intimes, mais aussi de leurs appréhensions et de leurs désirs pour un habitat en devenir. Une réflexion autour des apports des outils vidéographiques et photographiques a été engagée depuis une dizaine d'années en études urbaines. On peut, en premier lieu, évoquer le travail de l'architecte Guillaume Meigneux qui s'intéresse depuis ses recherches doctorales à la mise en place d'un protocole artistico-scientifique, qu'il nomme

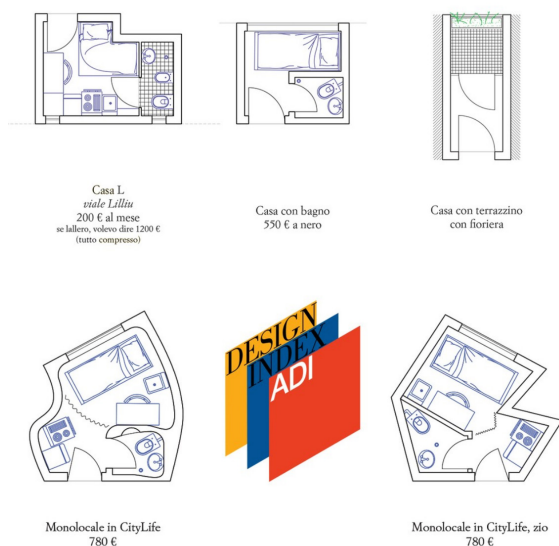


Fig. 5. Alvar AALTISSIMO, *Stanze Bolognesissime, Catalogo ragionato degli interni della Dotta*, Milano, Corraini Edizioni, 2022 ; et *Casa Milanesissime, Piante dell'abitare del XXI secolo*, Milano, Corraini Edizioni, 2024.

la « vidéographie narrative », en partant du constat que l'image animée permet de donner corps à un récit de traversée de l'espace, d'expérience de la vie quotidienne et de relation à son environnement. Par le *compositing* - manipulation d'images vidéo qui mêle dans le même plan différentes sources d'images -, ou par des enquêtes visuelles, cette méthode fournit des connaissances sensibles, en rendant possible une lecture du territoire plus fine<sup>41</sup>. Un exemple est le film *HLM Habitations légèrement modifiées* (2013) qui fait le portrait des habitant-es d'un bâtiment de la ceinture parisienne destiné à la rénovation, fait qui bouleverse leur mémoire des lieux<sup>42</sup>. Le projet de recherche *Penser l'urbain par l'image*, mené au sein du Labex Futurs urbains de l'Université Paris Est, propose depuis 2012 une série d'études et de productions visuelles<sup>43</sup> qui rendent compte des vulnérabilités habitatives, mais également des potentialités créatives d'un « voir ensemble », selon la formule de Julia Bonaccorsi et de Anne Jarriageon<sup>44</sup>. On peut, à ce titre, penser au travail de la photographe Hortense Soichet, dont les séries résultent d'une longue et intime fréquentation des habitant-es d'un quartier. La série « Habiter la Goutte d'Or » (2009-2010), par exemple, nous donne accès non seulement à des informations sur les conditions de logements, mais aussi sur la façon dont on construit sa relation affective à son habitat et à son quartier (fig. 6). Le résultat exposé aux habitant-es crée en outre les conditions d'une proximité entre des voisin-es<sup>45</sup>.

HORTENSE SOICHET

PRÉSENTATION PHOTOGRAPHIES ATELIERS JOURNAL



Fig. 6. Capture d'écran du site internet de Hortense SOICHET, « Habiter la goutte d'or », 2009-2010.

Le film *Re-prises* qu'elle coordonne pour le collectif *Penser l'urbain par l'image* est un projet de recherche-action qui radicalise cette approche par l'intime et le vécu. Invité par le GRAPh pour participer au festival « Fictions documentaires » de Carcassonne, le collectif décide en effet d'explorer les archives des ateliers de photographie menés par cette association d'éducation populaire depuis plus de 30 ans. Il s'agit ainsi d'élaborer un cadre de discussion avec les habitant-es pour re-contextualiser les images amateurs produites par ces dernier-es, et leur redonner vie au sein d'une nouvelle production visuelle participative. Dans ce genre de dispositifs, l'artiste se fait simple médiateur-ice du « voir-ensemble ». Sa généralisation dans les enquêtes menées par les cabinets d'aménagement urbain pourrait contribuer non seulement à saisir le rapport qu'on entretient au territoire, mais aussi à le créer par l'action de « camérer », qui privilégie le geste plutôt que le résultat filmique. Une autre conséquence positive de cette pratique d'automédiation est qu'elle permet de recouvrir la perception et l'attention dont on a été amputé-e, voire de développer ce qu'Anna Tsing nomme « les arts de l'attention », qui hissent au rang des « voisin-es », non seulement d'autres citoyen-n-es, mais les espèces vivantes non humaines. Selon Tsing, « Nous sommes submergés de tous les côtés par des mondes en chantier, qu'ils soient humains ou non humains. Des manières de faire monde émergent des activités pratiques déployées pour se tenir en vie et ne cessent d'altérer la planète. Pour les apercevoir, dans l'ombre de l'« anthropo-, nous devons changer de point de vue »<sup>46</sup>. On sait que la vidéo et le cinéma rendent possible une vision à travers des « yeux que nous n'avons pas » et une exploration de l'environnement qui nous rend attentifs et attentives aux détails d'un territoire multi-espèce dans un emboîtement multi-sca-laire. Ces « arts de l'attention » conduisent à envisager la piste collective d'une « écologie politique de l'attention », expression que l'on emprunte à Yves Citton. Selon le chercheur, « placer les questions attentionnelles au cœur de l'analyse réintroduit une conflictualité ». Il s'agit d'envisager une réappropriation de nos processus attentionnels, du choix des objets vers lesquels la diriger, mais aussi de leur importance en termes politiques. En articulant l'attention au soin, Citton affirme qu'« un être ne peut persister dans l'existence que dans la mesure



- 47 Yves CITTON, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014, p. 26.
- 48 Antonio NEGRI, « Qu'est-ce qu'un événement ou un lieu biopolitique dans la métropole ? », Discussion avec Constantin Petcou, Doina Petrescu et Anne Querrien. *Multitudes*, n°31(4), 2007, pp. 17-30.
- 49 En 1974, au cours d'une exposition à la Galleria Milano, Enzo Mari provoque une révolution dans le domaine du design avec *Proposta per un'autoprogettazione*, un livre-manifeste du design anticonsumériste en *do it yourself*. Il y propose des plans de meubles fonctionnels et esthétiques à réaliser soi-même avec des matériaux simples : il postule qu'en deux jours, on peut meubler un appartement avec tables, chaises, bancs, armoires, bibliothèque, bureau et lits. Il estime « qu'en réalisant ces objets, les ébénistes amateurs prendront conscience de la pensée "cachée derrière" et s'affranchiront des diktats de la société de consommation ».
- 50 Voir notamment Francesco BRANCACCIO, « Du droit à la ville au droit à la métropole ? Pour de nouveaux communs urbains », *EcoRev'* n°56(1), 2024, pp. 175-195 ; Pierre DARDOT et Christian LAVAL, « Du public au commun », *Revue du MAUSS*, n°35(1), 2010, pp. 111-122.
- 51 Maxime BOIDY, « Textures vestimentaires et politiques du gilet jaune », *Parlement[s]*, *Revue d'histoire politique*, 2021/3 (n°34), p. 166-173.
- 52 RETORT (collectif), *Des images et des bombes, Politique du spectacle et néolibéralisme militaire*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2008, p. 50.

où il parvient à “faire attention”. Il doit “veiller à” (*to attend to, beachten*) se soucier pour pouvoir en prendre soin (*care*)<sup>47</sup> ».

### Créer les communs : un « droit de regard » sur la ville

C'est précisément sur le terrain politique de la réappropriation des espaces urbains que je voudrais conclure cet exposé, en articulant le thème bien connu du « droit à la ville », élaboré par Lefebvre et Harvey, et celui d'un « droit de regard », qu'on retrouve dans les écrits de Mirzoeff pour dire l'organisation contre l'exercice de la visualité par le biopouvoir, et qui me permet de soulever un dernier axe important en études visuelles, celui des visibilités.

On sait que dans son analyse, Lefebvre opère une distinction utile entre *propriété* et *appropriation*. Si le régime de propriété des espaces urbains débouche sur la domination destructrice des environnements et des relations humaines, l'appropriation, en tant qu'acte collectif, se définit comme la capacité de transformer la réalité et de rétablir la primauté des citoyen·es, et plus exactement de leurs formes de vie, sur les logiques d'extraction de valeur et de dépossession. Nous avons le « pouvoir collectif de remodelage des processus d'urbanisation » qui promeut le développement de nouveaux liens sociaux, d'une nouvelle relation à l'environnement, d'usage concerté des nouvelles technologies, de nouveaux styles de vie et de nouvelles valeurs. Mais on ne peut se contenter de rêver de cet horizon, il faut encore se l'arracher, le gagner. Antonio Negri, qui a fait de la ville l'équivalent de l'usine de l'analyse marxiste, affirme qu'il y a « une diagonale politique, c'est-à-dire le rapport qu'on a avec les rapports de pouvoir — et qu'on ne peut pas ne pas avoir. Le problème, c'est savoir de quel côté tu es : du côté de la puissance de la vie qui résiste, ou du côté de son exploitation biopolitique<sup>48</sup> ». La propriété est le principal terrain de dispute avec la logique du capital. Le droit à la vie urbaine, parce qu'il est corollaire d'un « droit d'usage » exercé par les habitant·es, se moque en effet de savoir à qui les espaces appartiennent. Que ce soit par des squats, des « centres sociaux » ou tout simplement par l'occupation des places publiques de son quartier pour se retrouver, faire du skate ou jouer de la musique, la démarche est celle d'une participation active de la part des

habitant-es à la construction de l'habitat et de l'espace urbain, de ses destinations et du sens qu'on lui donne. Si le zonage, le spectacle, la surveillance et la spéculation sont l'autre nom de la prédation de ce qui est censé être commun, c'est naturellement aux personnes regroupées en collectifs, aux associations de quartier et aux «hommes ordinaires», comme les appelle Lefebvre, qu'il revient de rendre le commun au commun. Cela appelle deux remarques. La première concerne la différence entre le «public» et le «commun», le premier terme se rattachant au contrôle des espaces urbains par les États, les municipalités locales et les administrations publiques, le second renvoyant aux initiatives «par le bas» visant à modifier les modes et les conditions d'accès à ces espaces, y compris lorsqu'ils sont publics. Outre le fait qu'États et municipalités n'ont pas toujours été de farouches opposants aux logiques de marchandisation de l'espace, c'est surtout le mode de gouvernance qui importe – qui fait de la participation autre chose qu'un vernis électoral, alors que les institutions ont du mal à opérer de vrais transferts de compétence. La seconde remarque concerne la relation entre commun et lutte pour le commun: contre une approche naturaliste des communs, on peut avancer une approche dynamique qui en fait le résultat d'une mise en commun, impliquant la prise de conscience des enjeux politiques et économiques liés à un territoire. Il importe en outre de noter que les formes de vie qui en dérivent ne se contentent pas de résister au pouvoir, mais cherchent à être autonomes: on construit ses propres meubles<sup>49</sup>, on répare son vélo et son ordinateur, on développe des réseaux alternatifs de distribution et de consommation en étroit lien avec les communautés rurales non conventionnelles, et des réseaux solidaires concernant les migrant-es et d'autres personnes isolé-es et vulnérables<sup>50</sup>.

Or, cette «mise en commun» est une opération qui à la fois est visible dans l'espace public et vise à rendre visibles des luttes invisibilisées. Depuis le milieu des années 1990, le regain de mouvements sociaux citoyens débouche en effet sur des manifestations de très grande ampleur ayant pour objectif de contester les restrictions supplémentaires que l'on subit de la part de l'ordre néolibéral – que l'on pense à la privatisation de Gezi Park en juin 2013, de

l'augmentation des titres de transport dans la ville de Rio de Janeiro en juin 2013, des prix des loyers à Barcelone, ou de la touristification des centres historiques par des plateformes numériques comme Airbnb ou Booking. On fait ainsi de l'espace public et des communs à la fois l'arène d'une revendication et son objet. Par ailleurs, même lorsque les raisons de se manifester dans l'espace public paraissent lointaines du «droit à la ville», comme les révoltes des banlieues parisiennes suite aux violences policières subies par les jeunes habitant-es, il est en réalité toujours question d'une extension de l'accès aux réseaux de coopération et de communication, en antagonisme avec les géographies de la domination et de l'exploitation. Du point de vue des études visuelles, on peut approcher cette visibilité dans l'espace public d'au moins deux manières. Soit on en fait une étude socio-politique des formes de symbolisation de la visibilité politique. On peut à ce titre penser au travail mené par Maxime Boidy sur le mouvement des Gilets jaunes: le gilet «à haute visibilité», objet ordinaire dont tout un-e chacun-e dispose dans son véhicule, se transforme en interpellation politique pour dire une représentation politique défailante, et en autosignalement de l'existence d'un nous politique qui ne quémande pas une légitimité<sup>51</sup>. Ce sont les grammaires et l'histoire des idées politiques qui peuvent s'incarner dans ces formes de visibilité urbaine du politique. Une autre piste est celle du «droit de regard», proposée par Mirzoeff dans le sillage du thème du «partage du sensible» avancé par Rancière. L'idée est simple: au policier ou à la policière qui nous enjoint à circuler parce qu'il n'y aurait «rien à voir», en se revendiquant du «droit de regard» on lui répondra que «ça nous regarde» (*matters of concern*). Dans *Des images et des bombes, Politique du spectacle et néolibéralisme militaire* – ouvrage rédigé dans le contexte particulier du début de l'intervention militaire états-unienne en Irak en 2003, le collectif Retort analyse le rôle joué par la télévision dans les modes de gouvernance et de contrôle sur l'image depuis l'attaque aux Twins Towers le 11 septembre 2001. Les attaques ont laissé derrière elles une «image-trace indélébile», dont à présent nous sommes «hantés<sup>52</sup>». Le résultat est «une citoyenneté faible»: écrasé-es par la macro-échelle des événements, nous sommes rendu-es à l'évidence du réel. Le traitement médiatique

de cette attaque était conçu « pour que nous restions enfermés chez nous, pour que nous ne puissions plus détourner nos yeux d'un capitalisme en train de hurler et d'exploser<sup>53</sup> ». Autrement dit, alors que les médias rejouent sans cesse la carte du « spectacle », pour nous pétrifier avec des images de l'horreur et affaiblir nos capacités collectives à imaginer une action possible sur le cours du monde, le « droit de regard » cristallise l'exigence démocratique de participation aux prises de décisions collectives et d'inflexion des directions erratiques empruntées par l'humanité. Le droit de regard produit donc sa propre visibilité en occupant les rues et les espaces publics, en se rendant à Saint-Soline, mais aussi en recourant aux pratiques automédiatiques, qui est une preuve de la capacité politique des « individus ordinaires » à produire leurs analyses et leurs discours. Exercer un « droit de regard » signifie recouvrir ensemble nos capacités à visualiser un autre monde et travailler pour le faire advenir, en ayant toujours à l'esprit que le réel n'est pas un donné mais le résultat d'un processus agonistique<sup>54</sup>.

## Conclusion

Pour conclure, j'aimerais partir d'une citation du sociologue marxiste Jean-Pierre Garnier : « Il faut bien admettre que, sur le front urbain, celle qui détient "le pouvoir de remodeler les processus d'urbanisation", pour reprendre la formulation de David Harvey, c'est la bourgeoisie, maintenant transnationalisée. Celle-ci est en train de mener à bien, par le biais des pouvoirs publics au niveau central et surtout local, avec leurs équipes d'ingénieur-es, d'urbanistes et d'architectes, pour ne rien dire des chercheur-es en sciences sociales, une restructuration et un réaménagement permanent des territoires urbains qui vont de pair avec les transformations de la dynamique du capitalisme<sup>55</sup> ». La question qui se pose à nous est la suivante : Que reste-t-il de la conflictualité du « droit à la ville » et quelle est notre responsabilité, en tant que philosophes, architectes, paysagistes, cinéastes et travailleur-es de la culture, dans la victoire du capitalisme de la marchandisation généralisée de la vie ?

Il me semble que cerner la manière dont les études visuelles peuvent, grâce aux concepts et problèmes spécifiques qu'elles soulèvent,

nous aider à analyser les multiples criticités de la métropole et à envisager la création de « communs urbains » et de nouveaux liens de voisinage, ne peut se faire qu'à l'aune de ce questionnement. S'agit-il de négocier péniblement quelques marges de manœuvre, de travailler dans les interstices, de mettre en place des micro-agencements de désir, afin de retrouver les conditions d'une majeure empathie, d'une plus grande participation et conscience de l'habiter et du cohabiter ? On remarquera que les pouvoirs publics nous accordent dans les faits ces espaces de discussion et ces petites marges, mais seulement dans la mesure où cela ne remet pas foncièrement en question la « main basse sur la ville ». Se confronter au problème de la matérialisation d'un espace véritablement alternatif à la gouvernance néolibérale, ou anticapitaliste si l'on préfère, c'est au contraire s'aider de ces concepts pour recréer les conditions d'une conflictualité. Les cabinets d'urbanisme, les laboratoires de sociologie urbaine, le travail d'artistes plasticien·nes et vidéastes devront dès lors se mettre au service d'une politique révolutionnaire de fédération des colères du voisinage, de construction de luttes de quartier, de plafonnement des loyers, de réquisition des logements vides et de diminution drastique des émissions carbone.

53 *Ibid.*, p. 55.

54 Nicholas MIRZOEFF, « Enfin on se regarde ! Culture visuelle versus Visualité », in Bartholeyns G. (dir.), *Politiques visuelles*, Paris, Les presses du réel, 2016.

55 Jean-Pierre GARNIER, « L'espace urbain, l'État et la petite bourgeoisie intellectuelle : la radicalité critique en question », in *Espace et rapports de domination*, édité par Anne CLERVAL et al., Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.

# II

Usages  
& voisinage



Angéline Capon est architecte DE, doctorante au laboratoire Project[s] et enseignante à l'École nationale supérieure d'architecture de Marseille. Son travail de recherche s'articule autour de la production et la légitimité des savoirs dans et sur la ville en s'appuyant sur la constitution d'un fonds documentaire d'*ephemera* (tracts, posters, banderoles) et d'ateliers de recherche collaboratifs.

## «ICI PROCHAINEMENT» : user des artefacts architecturaux

Angéline Capon

### Introduction

- 1 Dans le sens de la définition du dictionnaire Le Robert: «fait de rendre sensible (un objet, une chose abstraite, une projection) au moyen d'une image, d'un signe, etc. ; image, signe qui représente. Représentation d'un objet par une figure». <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/representation>
- 2 Enseignante-chercheuse de l'architecture et de l'urbanisme au Manchester Architecture Research Centre (MARC).



Fig. 1.a. Capture d'écran de la série *Games of Thrones*, saison 6, épisode 1, réalisateur Jeremy Podeswa, 2016.



Fig. 1.b. Photographie de la maquette/table de réunion dans l'entrée des bureaux d'Euroméditerranée situés au 79 bd de Dunkerque, 13002 Marseille, publication sur le compte LinkedIn d'Euroméditerranée, février 2024.



Fig. 1.c. Les habitant-es devant la vitrine du pavillon des maquettes du grand ensemble de Crêteil Mont-Mesly (C.-G. Stoskopf, 1955-1978), Archives Caisse des Dépôts, photo: Jean Biaugeaud (non datée).

L'assemblage de ces images (fig. 1.a,b,c) cherche à appréhender la manière dont les artefacts architecturaux - maquettes, plans, dessins, axonométries - ne se réduisent pas à de pures représentations<sup>1</sup> ou des objets passifs. Par les mains qui les manipulent, les discours qui les prennent pour support ou leurs mises en scène, ils s'activent. Que ce soit pour un dépôt de permis, un panneau d'affichage public ou une réunion de concertation, le projet architectural traverse diverses apparences afin de créer des opérations de négociations, de communications, de conversations et parfois de contestations. De cette façon, le recours systématique aux cartes, plans et maquettes - perçus tels que des outils pour l'établissement d'un savoir objectif (Söderström, 2000) - ne peut plus servir dans la recherche comme de simples sources ou données (Doucet, 2015). En mobilisant les théories relationnelles et pragmatistes, Isabelle Doucet<sup>2</sup> prolonge sa pensée et précise :

« Il apparaît, en effet, plus instructif d'étudier les projets de l'intérieur et au travers des dispositifs matériels de représentations et d'explorer, à travers eux, les multiples registres dans lesquels l'architecture opère. Ceci invite à remettre en question les approches de l'architecture reposant sur ces dichotomies tenaces comme celles qui opposent le concepteur et l'utilisateur, l'expert et le profane, la politique et l'esthétique... » (Doucet, 143, 2015)

C'est à partir de cette intention que les ateliers « Architectographe » ont été menés et conçus. Portés en collaboration avec une classe de vingt-deux enfants de CM1 de l'école Arenc-Bachas dans le 15<sup>e</sup> arrondissement de Marseille, ils s'inscrivent dans le volet recherche *Venimus, vidimus, vicinus* du projet *Citadelle Briançon* lauréat en 2022 d'un appel à manifestation d'intérêt (AMI) « Engagés pour la qualité du logement de demain ». Nous avons choisi cette école parce qu'elle est proche du site d'implantation du projet architectural *Citadelle Briançon*. Cette série d'ateliers s'est déployée avec sept rendez-vous hebdomadaires au sein et en dehors de l'école primaire sur une durée de trois mois : d'octobre à décembre 2024.

L'espace public du quartier de Bougainville est saturé d'images et de mots qui le représentent et anticipent ses transformations au moyen de panneaux d'affichage qui prennent appui sur des architectures, manifeste de la rénovation urbaine (fig. 2) – clôture bardée, glissière de sécurité métallique, bordure de défense en béton, etc. Dès lors, avec ces artefacts, qui sont celles et ceux que l'on aide à se projeter (Houdart, 2013)? Comment le projet prendra-t-il place au sein de celles et ceux qui l'entourent? Comment – et par qui – sera-t-il habité, abîmé ou réparé? Il semble légitime de s'interroger sur les ressources nécessaires ainsi que les volontés à activer et user de ces artefacts architecturaux.

En s'emparant du concept de « visualité » (Mirzoeff, 2011), on peut expliciter l'inscription de l'usage des représentations produites dans le cadre du projet architectural *Citadelle Briançon* et, plus largement, pour le projet urbain Euroméditerranée I et II, comme émanant d'une situation politique concrète de domination pour le voisinage vivant et minéral. Les ateliers « Architectographe » ont invité une partie des enfants de l'école Arenc-Bachas — des témoins privilégiés des transformations socio-spatiales du quartier — à s'amuser à détourner les modes conventionnels de production des artefacts architecturaux. L'hypothèse est qu'une compréhension sensible de la violence de la fabrique de la ville nouvelle au cœur de quartier paupérisé (Berry-Chikhaoui *et al.*, 2007) peut émerger, permettant de rendre opérants les artefacts comme outil critique.

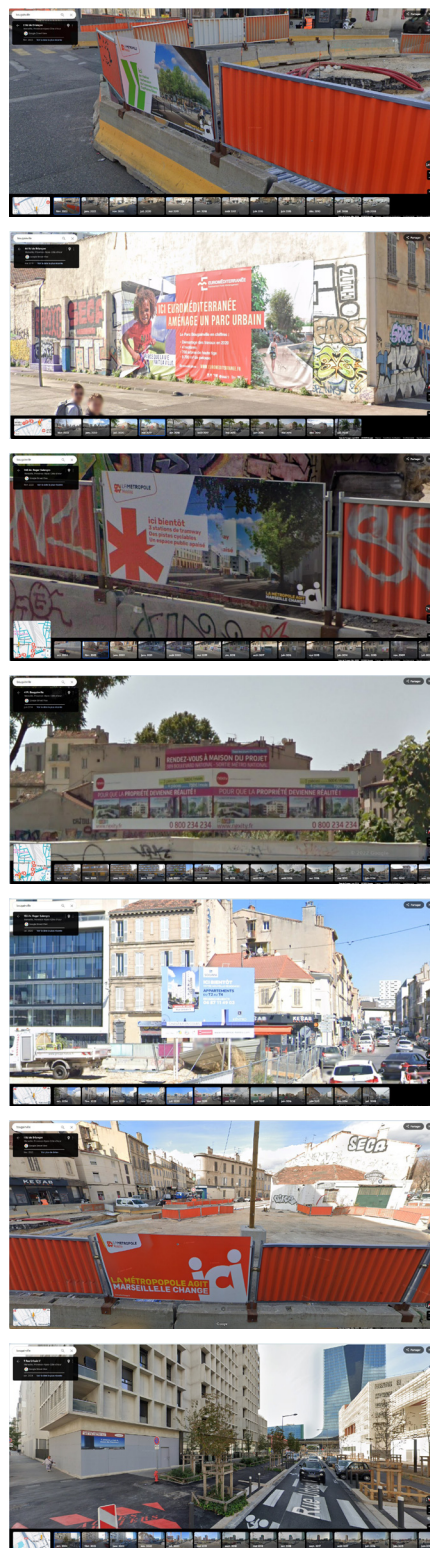


Fig. 2. Panneaux d'affichage dans le quartier Bougainville issus de captures d'écran Google Maps, 2025.

- 3 Définition Le Robert. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/representation>. Consultation le 22/05/2025.
- 4 Définition du Dictionnaire juridique. <https://www.dictionnaire-juridique.com/definition/usages-et-coutumes.php>. Consulté le 24/05/2025.
- 5 *Firmitas* (solidité ou robustesse), *utilitas* (commodité ou utilité), *venustas* (beauté ou volupté).
- 6 Kenny Cupers est architecte et enseignant à l'Université de Bâle en Suisse où il codirige le master *Critical Urbanisms*. Ses recherches sont à l'intersection de l'histoire de l'architecture, des études urbaines et de la géographie critique.
- 7 Publication sur LinkedIn du Directeur Général Adjoint Provence du groupe Quartus qui affirme : « 20% des espaces de la Citadelle ont été co-construits avec les habitants à travers des ateliers collaboratifs, une manière de garantir que ce lieu reflète leurs besoins et leurs aspirations. ». 28/01/2025. [https://www.linkedin.com/posts/jean-no%C3%ABl-l%C3%A9on-338644192\\_sobriaetzaeznergaeztique-qualitaetdevie-activity-7289913865281150976-WTV9?utm\\_source=share&utm\\_medium=member\\_desktop&rcm=ACoAADtq6s4BW27544zS7ajQuIgqO-Ycib1VfFM](https://www.linkedin.com/posts/jean-no%C3%ABl-l%C3%A9on-338644192_sobriaetzaeznergaeztique-qualitaetdevie-activity-7289913865281150976-WTV9?utm_source=share&utm_medium=member_desktop&rcm=ACoAADtq6s4BW27544zS7ajQuIgqO-Ycib1VfFM). Consulté le 09/06/2025.
- 8 Daniel Pinson est architecte DPLG et professeur émérite d'Aix-Marseille Université depuis 2014.
- 9 Source Wikipédia. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Tok%C3%A9nisme>. Consulté le 24/05/2025.
- 10 Louis Vitalis est architecte et chercheur au Map-Maacc et MCA à l'ENSA Paris-la Villette. Il s'intéresse à l'épistémologie de la conception architecturale ainsi que des anticipations et imaginations d'usages.

En toile de fond, cette étude de cas souhaite user de la pluralité sémantique et des acceptions antinomiques du mot « représentation ». On retrouve le sens sémiologique de « représentation d'un objet par une figure », ainsi que, dans le sens juridique, celui de « délégation », c'est-à-dire le fait d'« agir ou de parler au nom de quelqu'un<sup>e3</sup> ». D'une certaine manière, l'idée de ces ateliers est de mettre en dialogue des outils normés et des récits marginalisés et de montrer comment cette rencontre subvertit les artefacts architecturaux. Dès lors, ils pourraient intensifier et diversifier les points d'énonciations ainsi que révéler des savoirs d'usages et de voisinage plus *situés*.

Cinq mois après l'expérience des ateliers collaboratifs « Architectographe », la rédaction de cet article propose de revenir sur la mise en place des ateliers avec ses bricolages méthodologiques inhérents à une démarche de recherche-crédation (Le Strat, 2024). Cette proposition induit un basculement dans l'enquête où les enfants sont invités à passer d'un statut de sujet à acteur au sein du volet recherche *Venimus, vidimus, vicinus* sur les pratiques de voisinage dans le quartier de Bougainville. En naviguant entre des lieux structurés, telle que la salle de classe, et des espaces plus informels, comme la rue, nous explorerons les frontières et l'impact sur la production de connaissances : celles-ci émergent d'apprentissages mutuels, dans un contexte de recherche qui s'appuie sur un cadre scolaire et adossé à une commande liée au dispositif AMI « Engagés pour la qualité du logement de demain » pour le projet *Citadelle Briançon*.

Par la suite, l'analyse tentera d'interpréter les connaissances empiriquement recueillies depuis les situations d'observations produites par les ateliers « Architectographe ». Les matériaux de l'enquête proviennent de moments d'échanges ou d'instantanés imprévus. Ils sont donc hétérogènes par leurs modes de production. On compte parmi eux des relevés habités que les enfants ont fabriqués *in situ* lors des balades, une maquette servant de support à des dialogues, à de la manipulation et à des représentations, des enregistrements audio d'entretiens de retour d'expérience avec les enfants, puis d'entretiens autoentretenus entre les enfants, leurs parents ou leur professeur-e d'école, tout cela autour de la maquette. L'équipe de recherche a aussi produit des architectographes, qu'elle a ensuite fait activer par les enfants et leurs parents à partir des



relevés du projet architectural *Citadelle Briançon*. Cette partie souhaite mettre en perspective l'importance des *noms d'usages* dans les actes de représentations produits par les enfants, interrogeant la capacité de cette pratique comme puissance d'agir. Puis, l'activation d'artefacts architecturaux par les enfants révélera dans quelle mesure ils peuvent être des outils de critique opérants pour le projet architectural et plus largement la connaissance de territoires habités.

### Bricolages méthodologiques : agir sur les récits de la transformation urbaine

#### Genèse des ateliers « Architectographe »

De la manière dont cela a pu être abordé à propos de la notion de *représentation*, la sémantique permet de déplier les diverses significations d'un mot. *Usage* est un autre exemple à décortiquer qui possède une tension inhérente entre ses sens. Dans la loi française, l'usage - *usus* - constitue un des trois droits de la propriété privée qui se réfère au fait de se servir de quelque chose, mais les usages, eux, sont « des règles non écrites suivies par les habitant-es de certaines régions [...] qu'ils ou elles considèrent obligatoires pour régler leurs rapports<sup>4</sup> ». Dans la triade vitruvienne<sup>5</sup>, *utilitas* se réfère à l'utilité, ce qui est profitable ou avantageux, mais en prenant son dérivé *utor*, deux sens se dissocient. Le premier étant « le fait d'être en contact/en rapport avec » ou l'« expérience, les habitudes des choses », le second s'appuie plutôt sur la notion de pratique « qui conduit/tend vers l'action » ou l'« exécution de ce que l'on a conçu/projeté/imaginé ». C'est ici que réside la tension sémantique qui nous intéresse. L'usage de l'usage sous-tend des passerelles entre l'expérience et l'action.

Dans l'introduction de l'ouvrage *Use matters: an alternative history of architecture*, Kenny Cupers<sup>6</sup> propose, à travers un recueil d'essais, une historiographie de l'architecture construite à partir de la problématique de l'usage. Comment l'architecture a-t-elle traité la question de l'usage, et en retour, comment l'usage a-t-il façonné la pensée et la pratique architecturales du siècle dernier ? Il explique comment, d'une part, l'utilité est au cœur des pratiques des architectes qui doivent jongler avec les client-es,

les normes et les règlements des bâtiments, et, d'autre part, « l'utilité gouverne également tout un univers insaisissable d'expérience quotidienne qui échappe au contrôle direct de la personne qui conçoit. » (*Utility also governs an unknowable universe of everyday experience that remains outside the designer's direct control.*) (Cupers, 1, 2013).

Durant l'année 2024, Anne-Valérie Gasc me propose d'intégrer l'équipe de recherche *Venimus, vidimus, vicinus* afin d'y prendre en charge la création d'un des deux ateliers artistiques collaboratifs *in situ* intégrés au deuxième temps de la recherche (2024-2025) de l'AMI *Citadelle Briançon*. La thématique des ateliers s'axe d'abord sur les mutations des relations de voisinage et des usages partagés des futur-es habitant-es de la *Citadelle Briançon*. Cependant, le rachat dans la même année de l'ensemble des logements par le bailleur social UNICIL désynchronise l'arrivée des futur-es habitant-es avec la phase de conception, rendant ses ambitions participatives obsolètes. Bien que caduque, cette phase de la conception du projet sert tout de même d'élément de communication sur les réseaux sociaux de la part de la maîtrise d'ouvrage<sup>7</sup>. Cette mobilisation du volet recherche dès la phase amont du projet interroge sur les temporalités vis-à-vis de celle de l'opération et plus spécifiquement positionne l'emploi du mot - usage - dans une démarche de simulation plutôt que d'analyse ou de retours d'expérience une fois les logements livrés et habités.

Dès 1993, dans *Usage et architecture*, Daniel Pinson<sup>8</sup> signale « la route étroite qui sépare l'appropriation du logement d'une part et la participation à sa conception et à sa réalisation d'une autre » ainsi que « la fonction alibi » de la participation pour obtenir « une caution des habitants » (Pinson, 1993, 121). Le terme « tokénisme » peut désigner ce phénomène qui consiste à « faire des efforts symboliques d'inclusion vis-à-vis de groupes minoritaires dans le but d'échapper aux accusations de discriminations<sup>9</sup> ». Puis, Daniel Pinson notifie que l'usage suppose « un acteur » et non pas « un individu passif » ou « consommateur » auquel on destine l'espace conçu. À ce propos, dans une écriture plus contemporaine, Louis Vitalis<sup>10</sup> dans l'article « Dire ce qui n'est pas encore là. Le statut logique de l'usage dans les énoncés de conception architecturale » pour les



- 11 Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère.
- 12 Sarah Ahmed est philosophe. Ses champs d'études touchent à la théorie féministe, le féminisme lesbien, les études *queers*, la théorie critique de la race et les études postcoloniales.

CRAUP<sup>11</sup>, développe une expérience de pensée pragmatique qui lui permet de démontrer que les assertions sur les usages dans les énoncés de conception relèvent de « prédictions » qui romancent le caractère indécidable de l'usage. « Prédictions » largement mobilisées par des architectes modernes proches des idéologies technocratiques, comme Neufert ou Le Corbusier, en vertu d'une systématisation de la connaissance architecturale et de la standardisation des usages.

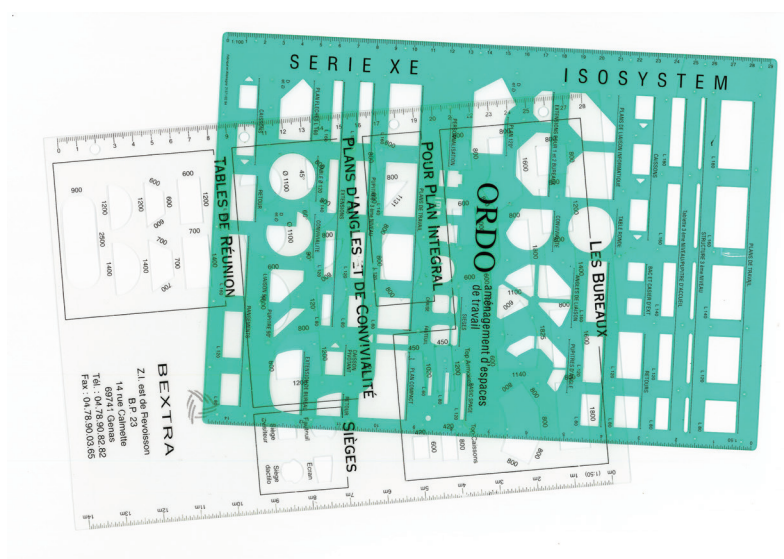


Fig. 3. Scan personnel – architectographes typiques, 28 mai 2025.

L'architectographe, instrument de dessin standardisé, est un objet qui témoigne de cette pensée universalisante. Il permet de structurer un plan, comme celui des « zones de travail » (fig. 3) grâce à un ensemble de symboles, dans le but de rationaliser l'utilisation de l'espace. Actuellement, à l'ère du numérique, les architectographes ont été remplacés par des bases de données de personnages, mobiliers, végétations – précieux sésames à obtenir durant les études d'architecture. Or, comme indiqué plus haut, l'usage possède une part d'indécidabilité et il peut, comme l'intensifie Sarah Ahmed<sup>12</sup> : « correspondre à la fonction visée, mais ce *n'est pas* nécessairement le cas. Ce « *n'est pas* » (pas nécessairement) nous ouvre une porte. » Ainsi, les ateliers « Architectographe » souhaitent subvertir cet objet en invitant les enfants à se l'approprier pour représenter leurs savoirs d'usages.

## Préparatifs, protocoles et cocréation

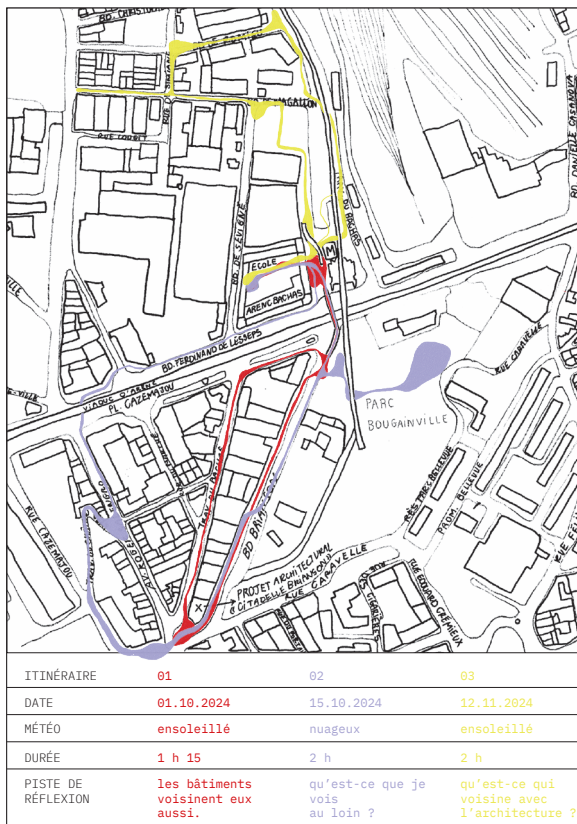


Fig. 4. Cartographie des balades réalisées durant les ateliers «Architectographe», 20 mai 2025.

Dans un premier temps, pour m'accompagner dans le déroulement des ateliers, une équipe se forme. Elle est composée de Romain Mantout, architecte DE, docteur en architecture et ingénieur de recherche responsable de la coordination du volet recherche *Venimus, vidimus, vicinus*, ainsi que Sarah Delannoy, architecte DE spécialisée en transmission et pédagogie de l'architecture. Très rapidement, par une amie habitant le quartier et travaillant comme Aesh dans l'école Arenc-Bachas, voisine du projet architectural *Citadelle Briançon*, nous obtenons un premier rendez-vous pour discuter du projet d'ateliers. En préparant ce rendez-vous avec M<sup>me</sup> Frigara et M<sup>me</sup> Menus, respectivement directrice de l'école Arenc-Bachas et professeure des écoles avec qui nous allons réaliser les ateliers, nous nous apercevons que l'échelle du quartier n'est pas représentée sur les documents graphiques du projet architectural *Citadelle Briançon*.

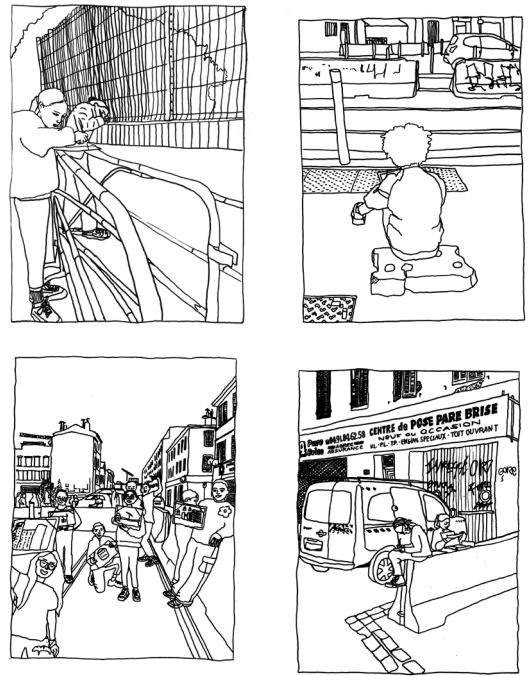


Fig. 5. Planche de dessins personnels pour les ateliers « Architectographe », 20 mai 2025.

C'est pour cela que nous décidons de nous concentrer sur cette échelle: celle-ci semble pertinente particulièrement au sein du volet recherche *Venimus, vidimus, vicinus* portant sur les relations de voisinage.

Cependant, les limites d'un quartier sont poreuses et subjectives selon les personnes y travaillant, y résidant ou y flânant. Nous décidons alors que les limites de la maquette seront liées à l'école Arenc-Bachas, et nous prenons comme référence la carte scolaire. Ensuite, durant un mois, nous construisons la maquette du quartier qui deviendra un des supports d'échanges et d'inscriptions des ateliers. Nous avons fait le choix de construire cette maquette uniquement à partir de données issues de *Géoportail* ou *Google Maps* représentant seulement la volumétrie du bâti existant. Ce travail préalable était nécessaire, car il nous a permis d'appréhender de manière très factuelle le quartier avec une vue surplombante, grâce aux outils d'imagerie numérique, pour mieux renverser ces représentations, par la suite, avec des observations sensibles effectuées *in situ* avec les enfants.

Pour ce faire, les ateliers se sont organisés autour de sept rencontres, tous les mardis matin d'octobre à début décembre (hors période de vacances scolaires). Ces temps ont été pensés comme des rendez-vous réguliers avec la même classe de vingt-deux enfants pour la construction d'une relation de confiance. Durant la première séance du 1<sup>er</sup> octobre 2024, après une présentation du projet de recherche et plus généralement du métier de chercheur-e, nous sommes sorti-es de l'espace de la classe pour faire la première balade dessinée. Chaque enfant était invité-e à l'aide d'une pochette comme support et d'un stylo noir à représenter ce qu'il regardait. Chaque balade s'est construite à partir de pistes de réflexion que nous donnions en amont (fig. 4).

Après chaque balade, et depuis les relevés habités produits par les enfants, nous déplaçons la maquette et prenons le temps d'annoter la marche effectuée avec des aiguilles et du fil. Puis, nous invitons les enfants à décrire, repérer et situer leurs relevés habités 2D dans l'espace matériel de la maquette 3D. Nous nous imposons une règle avec Sarah Delannoy, qui m'accompagne lors des ateliers : ne jamais contredire les enfants durant ces moments d'échanges. La conversation et les dissensus s'engagent entre eux.

Ces allers-retours, au fil des séances entre l'espace *in situ* et ses espaces de représentations (relevés et maquette), ont progressivement amené à aborder les modes conventionnels de représentation spatiale en architecture, comme le plan, la coupe et les axonométries. Intuitivement, les enfants s'en sont saisis pour exprimer leurs pratiques et leurs points de vue sur leurs espaces vécus. Alors qu'ensuite, le mouvement vers la maquette collective a permis de partager les informations pour négocier leurs mises en forme et faire émerger quelque chose de commun. Puis, dans ces conditions, chaque enfant est venu inscrire les représentations de l'existant sur les blocs de mousse de la maquette.

Lors des temps de conversations autour de la maquette, celle-ci était disposée dans une coursive couverte, un espace intermédiaire desservant les salles de classe, et des chaises étaient disposées tout autour. Pendant les temps de dessins sur les blocs de mousse, la maquette était déployée dans la salle de classe, permettant aux enfants des va-et-vient entre la maquette et leurs bureaux. Enfin, la maquette a été déplacée pour les journées d'étude *Venimus, vidimus, vicinus* aux ateliers Jeanne Barret, où un goûter avec les parents a inauguré le travail des ateliers exposé et l'activation des architectographes sur les relevés géométraux du projet architectural *Citadelle Briançon*.

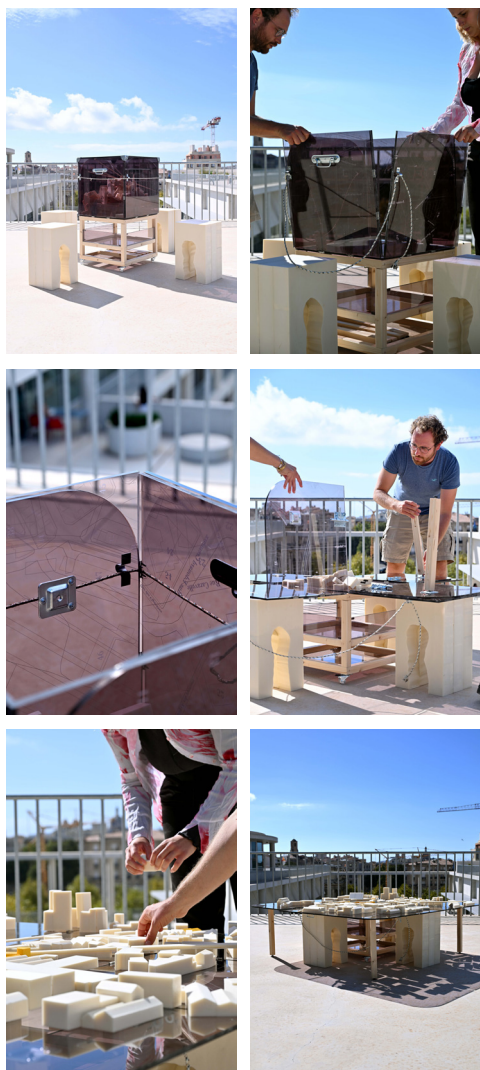


Fig. 6. Photographies des étapes de déploiement de la maquette pour les ateliers « Architectographe », photos : Jimmy Benhamou, 3 décembre 2024.



## La recherche-création : laisser la place aux imprévisibles



Fig. 7. Photographies de la restitution des ateliers « Architectographe » avec les parents aux ateliers Jeanne Barret, photos: Jimmy Benhamou, 3 décembre 2024.

Le prochain point à aborder pour cet article se réfère à des questions méthodologiques. En traversant des situations d'observations fabriquées par les ateliers « Architectographe », il est possible d'élaborer un retour empirique et réflexif sur la démarche de recherche-création et la possibilité d'une « pensée en acte » (Manning *et al.*, 2018) ou de la *praxis* comme méthode (Le Strat, 2024).

«Aucun cadre (méthodologique) ne préexiste aux situations (de recherche), et ne s'impose à elles. Aucun préalable n'est posé avant de faire (recherche). Et c'est bien pour cette raison que la recherche-action/recherche-création relève authentiquement d'une praxis. »  
(Le Strat, 2024, 129)

Certains discours de la recherche-création ou des épistémologies féministes appellent à arrêter de considérer les enquêtées comme des objets d'études, mais plutôt comme des actrices de l'enquête (Haraway, 1988; Stengers, 2013; Manning *et al.*, 2018; Le Strat, 2024), ou encore à devenir « complices » dans l'enquête (Borghi, 2021). Il me semblait nécessaire de se plonger dans une littérature sur les pédagogies critiques ou l'éducation populaire pour penser des pratiques de recherche qui brouillent les frontières, ici, entre chercheuses et enfants. Cependant, considérer l'art comme méthode d'investigation suppose de penser des pratiques dialogiques de cocréation et de co-apprentissage. Cité par Marie Preston<sup>13</sup> dans *Inventer l'  cole, penser la cocréation*, l'historien de l'art et critique Grant Kester s'est att  l   à cette tâche en s'appuyant sur la pédagogie critique du pédagogue Paulo Freire pour théoriser le terme *dialogical art*. Il note, en plus d'une remise en cause de la distinction entre artiste et public, une ouverture fondamentale à « l'incertitude [comme] gage de la prise au sérieux de l'échange [...] » (Kester, 15, 2019).

Durant cette période d'ateliers, bien que contrain  tes par les exigences administratives relatives aux autorisations préalables pour toute sortie hors de l'  cole, nous avons essayé sciemment de résister à l'application d'un protocole fig  . Ce refus s'ancre dans le désir de favoriser une démarche inductive avec les enfants qui laisse de la place aux imprévus. Dès la première balade, l'itinéraire n'était pas fixé à l'avance, la fabrique du trajet relevait autant de l'écoute que de l'intuition, même si un objectif était tout de même de se rendre devant le site d'implantation du projet architectural *Citadelle Briançon*. Puis, les étapes de la deuxième balade se sont construites à partir des lieux d'attachements des enfants, comme le parc Bougainville ou des lieux intrigants, comme le ruisseau des Aygalades et l'énorme poisson s'y trouvant au moment de notre passage.



- 13 Marie Preston, artiste et enseignante-chercheuse à l'université Paris 8, envisage son travail de recherche comme « une recherche visant à créer des œuvres et des documents d'expériences avec les personnes qu'elle rencontre ». Source : <https://marie-preston.com/fr/Biographie>.
- 14 Jimmy Benhamou est graphiste, il travaille au sein de l'ensa•marseille pour le service communication, diffusion et valorisation.
- 15 Vincent Romagny est commissaire d'exposition, éditeur indépendant, et enseigne l'esthétique à l'ENSBA Lyon.
- 16 L'exposition dont il est question est *Children Power*. Une exposition interdite au plus de 18 ans, elle s'est déroulée au Plateau/Frac Île-de-France du 19 mai au 19 décembre 2021.

Enfin, le troisième itinéraire s'est décidé autour de la maquette collective guidée par les blocs de mousse restés vierges d'inscriptions. Dans cette perspective, la recherche-crédation ne se donne pas comme une méthode d'observation d'un terrain *déjà-là* et objectivable, mais comme une pratique d'ajustement et d'agencement par la relation. Les balades, avec leurs bifurcations possibles, fonctionnent comme des dispositifs d'enquêtes partagés. Ils sont rendus accessibles et activables par les enfants dans une logique de transparence méthodologique. Ici, partager signifie ouvrir le processus même de la recherche à la discussion, aux tâtonnements et à l'appropriation collective.

Puis, nous avons enregistré des entretiens de retour d'expérience des ateliers pendant 5 à 10 min avec des binômes d'enfants. Ces entretiens ont été bricolés sur le moment afin de pouvoir recueillir la parole des enfants et la rendre présente durant les journées d'étude *Venimus, vidimus, vicinus* par un montage sonore réalisé par Sarah Delannoy et diffusé autour de la maquette. Initialement, les enfants et M<sup>me</sup> Menus, leur professeure des écoles, devaient participer et intervenir pendant les journées d'étude, mais un appel à mobilisation massive de grève dans l'Éducation nationale nous a poussés à enregistrer ces entretiens. La réécoute met en évidence l'usage récurrent de la formule « j'ai appris [...] » dans la parole des enfants, alors même qu'aucune question explicite ne leur avait été posée à ce sujet. Même si l'école est un lieu d'apprentissage par définition, le fait que les enfants le verbalisent signale plusieurs points. D'une part, le déplacement de posture s'effectue par un processus d'appropriation et de transformation où iels ne décrivent pas simplement l'exécution d'une tâche. En disant « j'ai appris », iels marquent un effet produit par la situation d'enquête. « J'ai appris » devient un indicateur réflexif qui situe les ateliers « Architectographe » dans un régime de légitimation des savoirs vécus et des savoirs d'usages. D'autre part, cette parole met en lumière une autre dimension des ateliers qui est la volonté de ne pas extraire des données, mais de produire des situations de co-apprentissages et donc de transformations par l'expérience collective. La transformation est comprise dans le sens des pédagogies critiques où l'acte d'apprendre dans une situation dialogique est aussi un acte de subjectivation.

L'enfant n'est plus « objet », mais « sujet » de l'enquête. Néanmoins, ce que « j'ai appris » au sein d'une structure scolaire, lieu où se sont déroulés en partie les ateliers, n'est pas neutre. Le « j'ai appris » peut sous-tendre un « est-ce que j'ai bien fait ce qu'on attendait de moi ? ».

Une autre situation manifeste de ce glissement des rôles s'est matérialisée par l'emprunt de mon micro-enregistreur ou de l'appareil photo de Jimmy Benhamou<sup>14</sup>, présent pour documenter la restitution, par les enfants lors de l'exposition du travail des ateliers « Architectographe » aux ateliers Jeanne Barret durant l'après-midi du 3 décembre 2024. Ce goûter partagé de clôture des ateliers avec la présence des parents était un moment informel, mais riche en interaction. Lorsque les enfants se sont emparés du dispositif de documentation – micro-enregistreur et appareil photo – destiné aux adultes, ils ont produit une rupture spontanée et manifeste en prenant le rôle d'enquêteur·ice. Le micro-enregistreur est devenu un outil d'agencement relationnel qui redistribue les positions : les enfants interrogent les adultes, la professeure des écoles devient interlocutrice, les parents sont questionnés. Un des vecteurs de l'émergence de ce glissement peut être lié à l'espace des ateliers Jeanne Barret, plus informel, festif et partiellement désinstitutionnalisé au regard de l'école publique. Il existe tout de même des ambiguïtés et limites à cette redistribution des rôles. Est-ce un geste de renversement ou du mimétisme des codes adultes ? À cet égard, il se dégage souvent dans les recherches participatives avec les enfants qu'ils sont poussés parfois à devenir des « mini-expert·es », ce qui ne rend pas compte de la légitimité et des savoirs produits par les enfants dans leurs singularités (Monnet *et al.*, 2024). Certains enfants n'hésitent pas à performer l'inversion des rapports de préséance de « qui pose la question » en s'adressant aux autres par des « Monsieur » tout en utilisant le vouvoiement avec un ton de voix emprunté à des présentateur·ices télé. Les enfants ont-ils rejoué des rôles déjà encadrés ou se sont-ils réellement appropriés les outils de la recherche et la légitimité de la parole ? Entre autres, l'introduction à l'anthologie *Politiser l'enfance* de Vincent Romagny<sup>15</sup> problématise cette question relative à l'émancipation de l'enfance et des enfants comme du passage de « sujet » à « acteur » :

*« Quelle valeur accorder à la revendication de l'inversion du rapport de préséance de l'adulte sur l'enfant quand l'exposition<sup>16</sup> est organisée par des adultes ? L'enfant est-il vraiment acteur ? N'est-il pas toujours sujet ? Est-il libéré, comme le titre semble l'indiquer ? Ne serait-il pas plutôt éduqué à l'art ? Une telle démarche, si elle peut sembler un point d'aboutissement du tournant éducatif de l'art, pourrait être interrogée à l'aune des critères politiques qu'elle convoque et des "enjeux épistémologiques, méthodologiques et éthiques" que soulève "la parole des enfants". »* (Romagny, 2023, 24)

En somme, ce que peut la recherche-création, c'est laisser une place à l'imprévu et la possibilité d'un glissement des rôles dans l'enquête. Il ne s'agit plus seulement d'amener les enfants – ou plus largement les enquêtés·es – à participer à un protocole de recherche, mais de faire de cette démarche même un espace de recherche, d'expérimentation, d'apprentissage mutuel et de « travail du commun » (Le Strat, 2016). En revanche, favoriser des espaces de renversement et d'auto-désignation par le biais de dispositifs de recherche-création dans des cadres contraints, comme l'école publique et la commande liée à l'AMI *Citadelle Briançon*, interroge sur les temporalités et les effets sur la profondeur de ces glissements.

### Déplacement de posture

La première partie de cet article a permis de revenir sur les conditions d'émergence et l'élaboration progressive d'une posture de recherche-création située, traversée par les imprévisibles, en bricolage permanent. En partageant les ateliers « Architectographe » avec les enfants, Sarah Delannoy et Nausicaà Menus, j'ai expérimenté ce que signifiait « faire recherche en commun » (Le Strat, 2024) non pas depuis un surplomb théorique ou méthodologique, mais à partir de l'expérience, dans un processus de coprésence plus que d'observation. Ce que la recherche-création m'a appris, c'est qu'elle ne relève pas d'une collecte de données ni d'une démonstration théorique, mais d'un tissage de relations. Mais cette expérience, si elle m'aide à la construction d'une démarche de recherche, a aussi déplacé mon rapport à l'architecture en mettant à l'épreuve les outils de

l'architecte propre à ma discipline. Les artefacts architecturaux – plans, maquettes, cartes – sont devenus non plus des supports d'explication, mais des espaces de médiation à réinventer. Ces outils, une fois déplacés dans les mains des enfants, ont été investis d'usages inattendus et détournés. À travers ces activations, c'est toute l'ambiguïté du mot *usage* qui s'est rejouée entre cadres établis et gestes situés.

Comme évoqué précédemment, *usage* porte une ambivalence sémantique entre formes instituées et pratiques vécues, ce qui en fait un prisme particulier pour perturber les pratiques architecturales. C'est dans cet interstice que s'est située mon expérience d'architecte au cours des ateliers « Architectographe ». Cette tension s'est cristallisée jusque dans les mots choisis pour nommer les lieux par les enfants : à travers la toponymie proposée par les enfants, le nom d'usage est devenu un geste d'énonciation. Renommer un lieu tout en y redessinant les usages possibles suggère que nommer, c'est déjà agir sur l'espace. Dans cette seconde partie, c'est donc ce déplacement et cet usage des outils que je propose d'explorer : que deviennent les artefacts architecturaux lorsqu'ils sont activés dans un contexte d'atelier collaboratif ? Que révèlent-ils des rapports entre conception et réception, entre intention et réappropriation ? Autrement dit, comment la tension dans le mot *usage* devient-elle le lieu même où se rejoue la pratique architecturale non plus comme projection, mais comme négociation, friction et puissance d'énonciation ?

Négociation, friction et puissance d'énonciation : activer les artefacts architecturaux

De l'outil normé de projection à l'objet-frontière

*« Mais l'architecte, c'est comme l'oiseau. En fait, quand il fait des plans, il regarde d'en haut, il prend une échelle, il monte dessus, puis il dessine plus petit. »*

Cette phrase, lancée spontanément par A., un des enfants lors d'une séance d'atelier, trouble. Elle déploie à la fois une métaphore qui peut paraître naïve et une compréhension fine de l'outil architectural. Le plan, souvent perçu comme instrument de contrôle et de savoir objectivable (Söderström, 2000), est ici saisi dans toute sa matérialité imaginaire. Cette exclamation dit une manière de voir, de penser, de traduire le geste architectural, non plus comme un savoir distant, mais comme un acte incarné. Ce déplacement, de l'outil normé à l'objet-frontière, est au cœur de cette partie. Au fil des séances, nous avons pu observer comment les artefacts architecturaux – relevés habités, architectographes et maquette collective – mobilisés dans les ateliers ont été transformés en supports ouverts, malléables, dialogiques et toujours activables.

Ces usages inattendus, observés au fil des ateliers, sont des gestes de réappropriation. Les enfants déplacent la fonction initiale des objets proposés, conçus d'abord comme outil de représentation, pour en faire des surfaces d'action et des supports narratifs. Ces « usages inattendus » sont nommés « usage oblique » ou « usage *queer* » par la philosophe Sarah Ahmed :

*« Il y a quelque chose de queer dans l'usage ; les intentions n'épuisent pas les possibilités. [...] Des usages queers, des usages obliques : même quand les choses sont utilisées pour des buts différents de ceux initialement visés, les qualités et propriétés des choses ne sont pas perdues ; il se peut même au contraire que ces usages s'attardent à des qualités, les rendant plus vivantes. » (Ahmed, 2024, 38)*

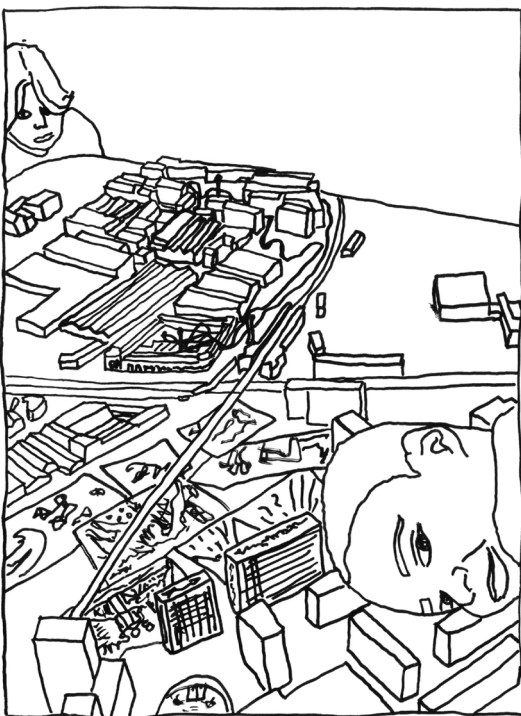
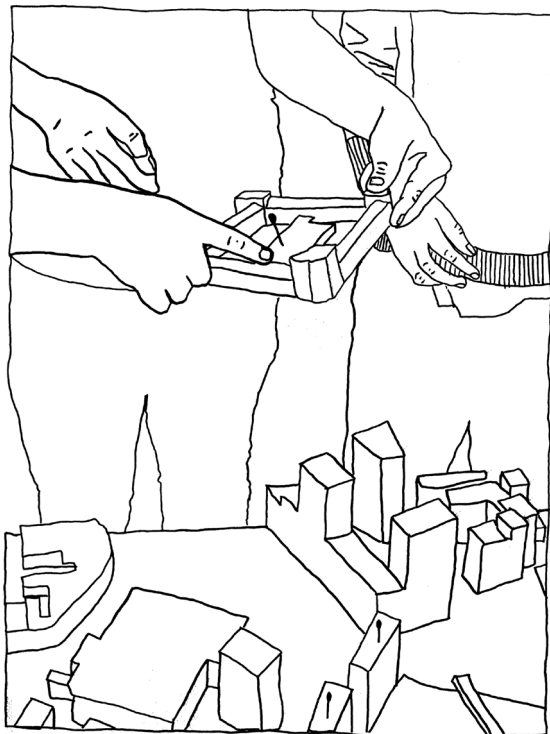
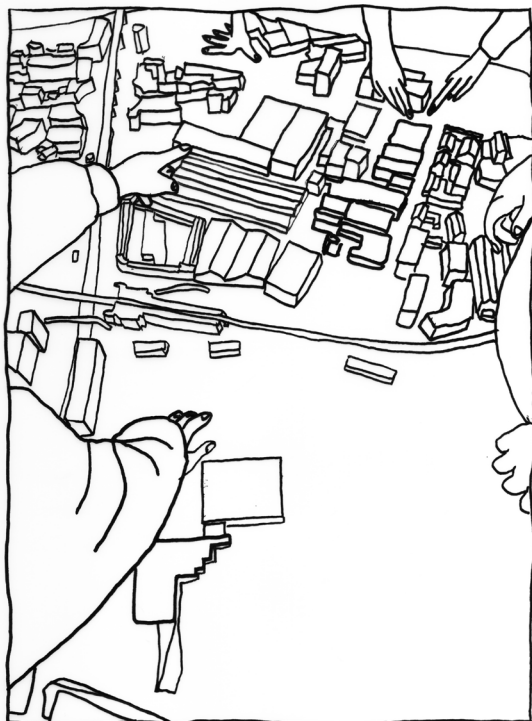


Fig. 8. Planche de dessins  
personnels pour les ateliers  
«Architectographe», 20 mai 2025.



- 17 *La caisse à outils, savoirs situés pour bricoler l'architecture et la ville* était un séminaire doctoral qui a proposé d'interroger, en mêlant théorie et pratique, les modes de production de la connaissance et les instruments de représentation spatiale. Il s'est déroulé sur 5 séances de février à juin 2024 au sein de l'IMVT (Marseille) et a été organisé par Julie Beauté, Marida Borello, Thomas Figuera, Mathieu Garling et moi-même. <https://www.marseille.archi.fr/actus/recherche-seminaire-doctoral-la-caisse-a-outils-savoirs-situés-pour-bricoler-larchitecture-et-la-ville/>
- 18 Extrait de l'entretien avec S., un enfant de la classe de CM1, école Arenc-Bachas, 03/12/2024.
- 19 Michel De Certeau a contribué à renouveler le champ des sciences humaines et sociales, en s'attachant au décroisement des savoirs.
- 20 Monique Wittig est une romancière, philosophe, théoricienne et militante féministe lesbienne.
- 21 Judith Butler est philosophe et professeure émérite de l'Université de Californie. Son travail porte sur le genre et les luttes pour la justice sociale.

Faire un usage « oblique » ou *queer* des artefacts architecturaux reconfigure la manière de penser les outils de représentation pour les architectes – non plus comme des objets clos, mais comme des choses activables, modulables et appropriables. L'usage, en ce sens, n'est plus une application, mais une invention et une manière d'entrer en relation avec l'objet, de le transformer et de s'en emparer.

C'est à ce titre que les artefacts architecturaux peuvent être compris comme des objets-frontières (Star et Griesemer, 1989). Pour illustration, la maquette construite dans le cadre des ateliers « Architectographe » a permis une coopération entre des acteur·rices relevant de mondes sociaux différents : les enfants et les architectes/parents et les enfants/parents et les architectes. Les usages et les pratiques de voisinage ne constituent pas des savoirs stabilisés ; mais, par le biais de la maquette, comprise ici comme un objet-frontière, ils peuvent être mis en partage. Par ses manipulations, ses inscriptions, ses déplacements, la maquette autorise à confronter, négocier, parfois concilier des points de vue hétérogènes, et, ce faisant, de rendre visibles et tangibles les relations, les conflits ou les attachements qu'ils engagent.

À ce propos, durant la séance « Variations Cartographies » du séminaire doctoral *La caisse à outils, savoirs situés pour bricoler l'architecture et la ville*<sup>17</sup>, les architectes et chercheur·es Alexandra Arènes et Axelle Grégoire, nous ont invité·es à conceptualiser les cartes comme « des zones d'échanges » qui permettent de sensibiliser au fait que chacun·e peut être acteur·ice de l'écriture de son territoire.

*« J'ai bien aimé quand, ensemble, on dessinait sur la maquette en parlant, en rigolant, en n'étant pas d'accord et en regardant les bâtiments vieux et les maisons vieilles. Ça s'est bien passé sauf quand des fois, il y en avait qui ont coupé la parole des autres<sup>18</sup>. »*

Cet extrait d'entretiens avec A. relève que la maquette, dans le prolongement des propos d'Alexandre Arènes et d'Axelle Grégoire, s'est matérialisée en espace d'interactions sociales. En outre, cela revient à dire que les artefacts architecturaux ne peuvent plus être seulement analysés comme de simples données (Doucet, 2015) ou productions finales, mais par les situations

d'énonciation qu'ils permettent. Ils ne sont pas des supports neutres, mais reconfigurent les conditions de parole et de négociation sur le territoire vécu et ses transformations urbaines. L'« usage oblique » (Ahmed, 2024) des artefacts architecturaux les transforme en des dispositifs performatifs d'activations de récits et de pratiques de voisinage. À travers ce détournement, les enfants ont réaffirmé une forme de *droit d'usage* : celui d'interpréter et plus particulièrement de nommer leur espace vécu.

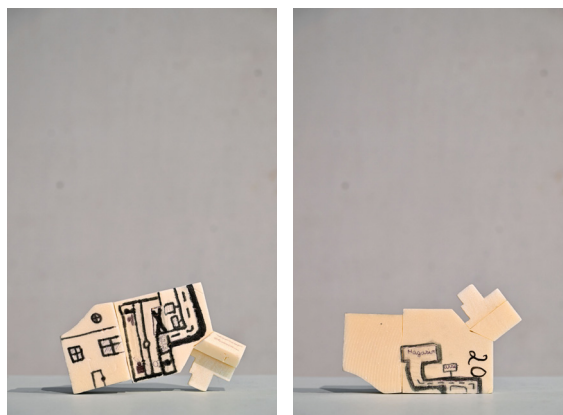


Fig. 9. Détails des inscriptions des enfants sur les bâtiments de la maquette, photo : Jimmy Benhamou, 17 janvier 2025.

Cependant, il est important de notifier que le dispositif de la maquette, tel qu'il a été pensé et fabriqué, a présenté certaines limites. Pour fabriquer une maquette assez grande pour accueillir une classe autour, il fallait réfléchir en termes de stockage, notamment dans une école comme Arenc-Bachas en surpopulation qui accueille des classes d'autres écoles en travaux des quartiers voisins. Dès lors, l'idée d'une maquette pouvant se replier sur elle-même est rapidement apparue comme indispensable. Pour que ce soit le cas, il fallait un matériau léger et résistant aux multiples manipulations ; mon choix s'est orienté vers le Plexiglas, sur lequel nous avons gravé les limites cadastrales, les trottoirs ainsi que le nom des rues. Mais ce choix, durant les ateliers, a rendu le rapport au sol contraint par ce matériau rigide. Alors que, lors des balades, les enfants ont représenté le sol comme première strate des usages. Cette sélection de photographies des bâtiments extraits de la maquette (fig. 9 et 10) traduit visuellement

ce manque de place pour représenter les circulations. C'est pourquoi, à nouveau, les usages obliques ou *queer* des artefacts architecturaux ne sont pas à considérer comme des « erreurs » ou des « dysfonctionnements », mais comme manifestes d'actes critiques.

### Performer l'espace : énonciations et puissances des paroles

La langue est un système, un stock où l'on entrepose les codes. À l'inverse, la parole est agissante, elle acte. Cette différence, que fait Michel De Certeau<sup>19</sup>, dans *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, lui permet de problématiser l'énonciation. Elle suppose l'implantation d'un-e interlocuteur-ice, fictif ou fictive ou réel-le, qui insinue « un contrat relationnel ». Ce qui signifie que l'acte de dire est un usage de la langue et une opération sur elle. Dans ce prolongement, Monique Wittig<sup>20</sup> nous enseigne, dans *La pensée straight*, qu'employer un mot, le dire ou l'écrire, a sur la réalité matérielle un impact comparable à celui d'un outil sur la matière. Elle martèle l'importance de nommer pour faire exister. Nommer pour s'approprier. Nommer comme pratique d'action directe. Cependant, Judith Butler<sup>21</sup> dans *Le pouvoir des mots : discours de haine et politique du performatif*, démontre de quelle manière l'action de nommer est puissante, mais porteuse de ressorts d'assujettissement, et appelle à travailler dans l'indéfini. Les indéfinitions permettent de sortir des dualismes modernes et de comprendre comment le langage possède une plasticité, et comment l'acte de dire peut devenir un acte performatif.

« (...) il semble naïf de croire que les habitants ne sont pas capables des mêmes actes de langage performatifs que les concepteurs professionnels. L'autofiction n'est pas le privilège des romanciers. » (Vitalis, 10, 2023)

Le premier geste d'énonciation des enfants portait sur leur lieu d'habitation, comme une manière de se situer dans l'espace de la maquette. À ce sujet, lorsqu'une des enfants interroge Nausicaä Menus, la professeure des écoles, elle pointe le fait qu'en travaillant à partir de la maquette, les enfants se sont appropriés leur quartier. Est-ce que se situer, se cartographier, se représenter suffit à s'approprier un territoire par le récit ? Cette question a déjà été traitée

- 22 Val Plumwood est philosophe, enseignante et militante écoféministe australienne, ayant réalisé des travaux sur l'anthropocentrisme.
- 23 Extrait de l'entretien avec A., un enfant de la classe de CM1, école Arenc-Bachas, 03/12/2024.
- 24 Extrait de l'entretien avec H. et A., deux enfants de la classe de CM1, école Arenc-Bachas, 03/12/2024.
- 25 Texte accompagnant la publication sur Instagram pour l'annonce de la table ronde « Qui use ? Décrire les formes des usages et des usures », le 6 décembre 2022, à la Gaité Lyrique (Paris). [https://www.instagram.com/lucasaloysefritz/p/CllLuwVLVLc/?locale=fr\\_FR&hl=af](https://www.instagram.com/lucasaloysefritz/p/CllLuwVLVLc/?locale=fr_FR&hl=af)

depuis longtemps par certaines communautés aborigènes, comme le notifie Val Plumwood<sup>22</sup> :

« Dans ce que j'appelle la toponymie profonde, les noms sont reliés à un récit, comme c'est souvent le cas dans les modes Aborigène de toponymie ; et ce récit apporte de la profondeur, du sens et une voix à la terre et à sa population non humaine. » (*"In what I call deep naming, names connect with a narrative, as they so often do in Aboriginal patterns of naming ; a narrative that gives depth, meaning and a voice to the land and its non-human inhabitants."*) (Plumwood, 2002, 17)

En mobilisant des pratiques de « *deep-naming* », le rapport à l'architecture, ou plus largement au territoire, se reconfigure : il devient relationnel, traversé par des gestes de nomination qui lient spatialité et narration. Renommer un lieu, c'est activer un usage de la parole qui engage le corps, la mémoire, les affects ou les revendications.

*« Pour nous, on dit c'est comme la PS5, car la tour, elle a la même forme. [...] Et puis, après en dessinant sur la maquette, on visualise, par exemple, le bâtiment aux milles fenêtres, on dessine, on va dire 10 fenêtres au moins on regarde et on le sait<sup>23</sup>. »*

Envisager les artefacts architecturaux comme des espaces d'énonciation c'est aussi, en tant qu'architecte, apprendre à se taire, non pas par retrait, mais pour créer des conditions d'écoute qui permettent de ne pas plaquer nos propres grilles d'analyse sur les transformations urbaines.

*« - La maison était un tout petit peu cassée, mais là, ils vont vraiment la casser.  
- Oui, il y a des bâtiments nouveaux qui sont construits.  
- Vous préférez les bâtiments neufs ou vieux ?  
- Les neufs parce que les vieux, ça veut dire qu'ils vont être détruits et l'on ne pourra pas se mettre ici, après on devra déménager ailleurs<sup>24</sup>. »*

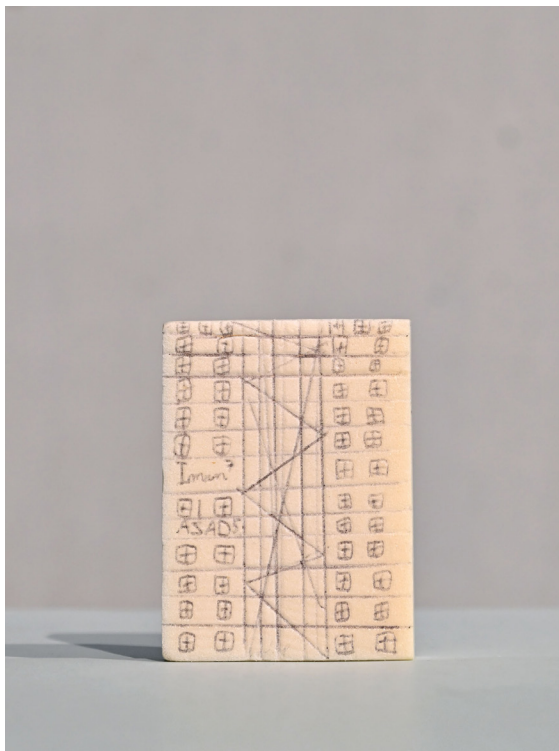


Fig. 10. Détails des inscriptions des enfants sur les bâtiments de la maquette, photo: Jimmy Benhamou, 17 janvier 2025.

En ce sens, François Deck théorise ce déplacement de posture dans le champ de l'art avec un entretien réalisé par Stephen Wright pour *Mouvements*. Il ne se revendique ni médiateur ni expert, mais comme un « artiste-consultant » qui « heurte les vestiges de la vision romantique de l'artiste » (Wright, 2001). Pour cet artiste-consultant, l'économie libérale amène à « une obsolescence des formes de consultation publique – qui ressemble de plus en plus à un marketing de l'opinion – la question est de savoir comment les artistes sont capables de mettre en débat, de créer des espaces publics. ». En proposant, des procédures de débat sous forme de performance collective, François Deck réinvesti l'oralité pour: « retravailler des valeurs plus complexes qui transitent entre le milieu que l'on rencontre et le milieu d'où l'on vient. De cette complexité naissent des différences, donc de nouveaux espaces pour les pratiques artistiques » et architecturales!

#### Ouverture: pour une maintenance des usages

*« Comment est-on passé de la sensation de pouvoir faire usage de tout à celle d'être usé de toute part, d'être rouillé, de devenir-rouillé<sup>25</sup> ? »*

En définitive, dans le quartier de Bougainville, cette question prend corps : ce sont des espaces qui usent et sont usés – matériellement, symboliquement et institutionnellement. Qui use ? Qui est usé ? Et comment maintenir l'usage comme puissance d'agir, comme droit, comme récit ? Faire l'expérience de l'arpentage de ce quartier en sortie scolaire où il est impossible de respecter les normes de sécurité du fait de l'absence de trottoir ou de leur occupation par des amas de débris de chantiers, cristallise la complexité de voisiner dans un territoire abîmé, en friche. Une fois encore, Sarah Ahmed nous aide à penser cette question :

*« On peut déclarer qu'une chose est inutilisée ou s'assurer qu'elle le soit pour établir les fondements qui justifieront son appropriation. »* (Ahmed, 2024, 48)

Cependant, les ateliers menés avec les enfants ont révélé que, malgré cette usure, iels font usage de leur quartier avec intensité : iels le traversent, le représentent et le nomment. En



## Bibliographie

### Livres

AHMED, S., *Vandalisme queer*. Burn~Août, 2024.

AÏT-TOUATI, F., ARÈNES, A., GRÉGOIRE, A., *Terra Forma : Manuel de cartographies potentielles* (2<sup>e</sup> édition). Éditions B42, 2023.

BERRY-CHIKHAOUI, I., DEBOULET, A., ROULLEAU-BERGER, L. (sous la direction de), *Villes internationales. Entre tensions et réactions des habitants*. La Découverte, 2007.

BORGHI, R., & AÏDOLAN-AGUE, A., *Décolonialité & privilège : Devenir complice*. Daronnes, 2021.

BUTLER, J., *Le pouvoir des mots : Discours de haine et politique du performatif* (3<sup>e</sup> éd.). Éditions Amsterdam, 2017.

CUPERS, K., *Use Matters: An Alternative History of Architecture*. Routledge, 2013.

CERTEAU, M. de, GIARD, L., *Arts de faire* (nouvelle éd.). Gallimard, 2010.

LE STRAT, P. N., *Faire recherche en commun, chronique d'une pratique éprouvée*. Éditions du Commun, 2024.

MANNING, E., MASSUMI, B., *Pensée en acte : Vingt propositions pour la recherche-crédation*. Les Presses du réel, 2018.

Microsilons, *Motifs incertains : Enseigner et apprendre les pratiques socialement engagées* = *Uncertain patterns: teaching and learning socially engaged art*. HEAD-Haute école d'art et de design, 2019.

MIRZOEFF, N., *The right to look: A counterhistory of visibility*. Duke University Press, 2011.

NICOLAS LE STRAT, P., *Faire recherche en commun : Chroniques d'une pratique éprouvée*. Éditions du commun, 2024.

NICOLAS-LE STRAT, P., *Le travail du commun*. Éditions du Commun, 2016.

PINSON, D., *Usage et architecture*. Éditions l'Harmattan, 1993.

ROMAGNY, V., ALAMER, J.D., *Politiser l'enfance*. Burn~Août, 2023.

SÖDERSTRÖM, O., *Des images pour agir : Le visuel en urbanisme*. Éditions Payot, 2000.

WITTIG, M., *La pensée straight* (nouvelle éd.), Éditions Amsterdam, 2018.

### Articles et revues

DOUCET, I., « Intermède. Les artefacts architecturaux : Faites entrer les acteurs ! », *CLARA*, 3, 2015.

HOUDART, S., « Peupler l'architecture ». *Revue d'anthropologie des connaissances*, 7, 2013.

PLUMWOOD, V., "Decolonising Relationships with Nature", *PAN*, 2, 2002.

STAR, S. L., GRIESEMER, J. R., "Institutional Ecology, «Translations» and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology". *Social Studies of Science*, 19, 1989.

VITALIS, L., « Dire ce qui n'est pas encore là. Le statut logique de l'usage dans les énoncés de conception architecturale ». *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère*, 19, 2023.

WRIGHT, S., « Le partage des décisions est-il un art ? : Entretien avec François Deck ». *Mouvements*, 17, 2001.

### Rapports de recherche

MONNET, N., PETIT, E., RIVA, F., & TAFERE, I., *Se mettre en recherche avec des enfants*. In SHS, CNRS ; LAVUE UMR 7218, CNRS, 2024.

détournant avec « des usages obliques » (Ahmed, 2024) les artefacts architecturaux, iels les ont transformés en espace d'énonciation. En devenant des objets-frontière (Star et Griesemer, 1989), les artefacts architecturaux nous apprennent à nous inscrire dans une logique de *maintenance* plutôt que d'innovation en portant une attention particulière aux usages et aux pratiques de voisinage. Face à l'usure – de l'attention, des lieux et des droits – il s'agit de maintenir les usages, de reconnaître la valeur de ce qui est fait et refait, dans les marges de la planification urbaine.

Arianna Cecconi est docteure en anthropologie et maîtresse de conférences associée à l'École nationale supérieure d'architecture de Marseille. Les rêves, le sommeil, la nuit, l'habiter en situations précaires ont été ses principaux sujets d'étude tout au long d'une trajectoire de recherche ethnographique menée sur différents terrains (Italie, Andes péruviennes, Espagne et actuellement Marseille). À côté de son parcours universitaire, elle a toujours travaillé comme indépendante en collaboration avec diverses structures (écoles, associations, radios, compagnies de théâtre). Depuis 2013, elle est chercheuse dans un projet de recherche-action sur le sommeil et la précarité dans les quartiers nord de Marseille.

1 Sarah Delannoy est architecte DE spécialisée en transmission et pédagogie de l'architecture.

2 Romain Mantout est architecte DE, docteur en architecture et ingénieur de recherche responsable de la coordination du volet recherche *Venimus, vidimus, vicinus* de l'AMI Citadelle Briançon.

3 Pour des raisons de confort de lecture, le titre entier *Venimus, vidimus, vicinus* sera désigné par l'acronyme VVV dans le texte.

## Parler de chez soi : la recherche-crédation comme espace de dialogue

Dialogue avec Arianna Cecconi

Angéline Capon

Mai 2024 - Notes de terrain

*Après avoir présenté aux professeures de l'école Arenc-Bachas la fiche descriptive des ateliers « Architectographe » rédigée en collaboration avec Sarah Delannoy<sup>1</sup>, Marie-Pierre Frigara, la directrice, nous a contacté·es pour nous proposer un rendez-vous en sa présence et celle de Nausicàa Menus, professeure des écoles de CM1, qui souhaite organiser ces activités.*

*Avant de rejoindre le rendez-vous, j'imprime une image satellite de l'emplacement de l'école et du projet Citadelle Briançon depuis Google Maps. Mon idée est d'avoir un support visuel pour la discussion, notamment pour délimiter le périmètre de la future maquette.*

*Accompagnée de Sarah Delannoy et de Romain Mantout<sup>2</sup>, nous sommes reçu·es dans le patio de « la salle des maîtresses », à l'écart des enfants, pendant la récréation. Romain commence par contextualiser le volet recherche VVV<sup>3</sup> dans le cadre du projet AMI Citadelle Briançon. De mon côté, j'explique les questionnements sur le voisinage et l'échelle du quartier, justifiant notre choix de l'école Arenc-Bachas, située à proximité du projet architectural. La directrice réagit en précisant que l'école Arenc-Bachas n'est pas la plus proche, citant l'école Ruffi et la future cité scolaire Jacques Chirac qui ouvrira en septembre 2024. Cependant, elle se réjouit de notre intérêt et nous confie que notre proposition résonne avec des randonnées urbaines que les enfants réalisent actuellement. Elle commence à tracer leurs itinéraires sur l'image satellite. Soudain, son tracé s'arrête sur une passerelle, « un lieu permettant d'observer le quartier avec ses transformations et ses bouleversements » nous dit-elle. Je lui demande si elle peut également dessiner la carte scolaire et indiquer les rues où les enfants vivent, jouent et se déplacent. À mesure qu'elle continue de dessiner, elle nous avoue que se repérer sans les noms des rues lui cause des difficultés, soulignant que nommer les rues est indispensable.*

*Au fil de la discussion, je leur demande quels sont leurs souhaits pour elles-mêmes et pour les enfants, et comment nous pouvons construire les ateliers, ensemble. Mais voici leur réponse : n'ayant pas le*

temps de s'impliquer davantage dans la préparation, elles nous font confiance et nous laissent « carte blanche » pour l'organisation. Elles ont simplement besoin des dates et des horaires pour des questions administratives.

En sortant, bien que satisfaite de l'enthousiasme de ce premier échange, je ressens une certaine perplexité. Influencée par mes lectures sur la recherche-création, notamment l'ouvrage *Faire recherche en commun* de Pascal Nicolas Le Strat (2024)<sup>4</sup>, je m'attendais à une co-construction des protocoles d'action de la recherche-création.



Fig. 1. Relevé habité  
produit par I., durant  
les balades des ateliers  
« Architectographe »,  
15/11/2024.

- 4 Nicolas Le Strat, P.,  
*Faire recherche en commun :  
Chroniques d'une pratique  
éprouvée*. Éditions du  
commun, 2024.
- 5 Paquin, L., Noury, C.,  
« Définir la recherche-  
création ou cartographier  
ses pratiques ? » (2018),  
Acfas, contribution  
en ligne : [https://www.  
acfas.ca/publications/  
magazine/2018/02/  
definir-recherche-  
creation-cartographier-  
ses-pratiques](https://www.acfas.ca/publications/magazine/2018/02/definir-recherche-creation-cartographier-ses-pratiques). Consulté le  
09/06/2025.

## Introduction au dialogue

Parler de recherche-création, ce n'est pas chercher à en donner une définition figée, mais plutôt cartographier les gestes et les situations dans lesquels elle s'incarne. Comme le suggèrent Paquin et Noury<sup>5</sup> (2018), définir serait un geste trop abstrait, tandis que la cartographie permet d'observer la diversité des pratiques, incarnées, médiatisées, contextuelles. Ce texte est une retranscription, issue d'un échange entre Arianna Cecconi, anthropologue et maîtresse de conférences associée à l'ensa•marseille, et moi-même, mené à Marseille le 25 février 2025. Il cherche à révéler les tensions, les pratiques situées, les passages incertains entre terrain, écriture, et transmission de la recherche-création. Au fil de notre discussion, quatre moments ont émergé, non comme une méthode ou une chronologie, mais comme une manière située de raconter une expérience : s'introduire, fabriquer, co-apprendre et restituer.

Nos trajectoires ne sont pas identiques, mais elles se sont croisées dans des espaces de recherche partagés (ateliers, séminaires et enseignements) où la création devient autant méthode que manière de faire lien. Durant la période où j'animais les ateliers « Architectographe », je partageais chaque semaine un enseignement de master d'introduction à la recherche « Regards, réflexivité et commun » à l'ensa•marseille avec Arianna Cecconi. C'est en replongeant dans mes notes griffonnées de carnet de bord pour les ateliers « Architectographe » que l'envie s'est peu à peu précisée : engager un dialogue réflexif sur ces pratiques de co-création, explorer les dynamiques de la collaboration, questionner la place de chacun·e dans la co-construction des savoirs. C'est ainsi qu'il m'a semblé légitime d'inviter Arianna Cecconi à échanger afin de sonder ensemble nos interrogations, nos blocages ou nos outils qui nous permettent de penser un « faire recherche en commun » avec toutes ses ambiguïtés ou ses situations paradoxales, mais plus précisément les potentialités que cela ouvre.

Ce texte ne clôt rien. Il ne cherche pas à stabiliser une posture. Il tente, par le biais de la conversation, de faire exister un espace pour penser ensemble nos pratiques, et ouvrir, peut-être, d'autres manières de « faire recherche en commun ».



## S'introduire

Angéline Capon :

Est-ce que tu pourrais nous expliciter comment tu t'es retrouvée à expérimenter la recherche-crédation dans tes terrains ?

Arianna Cecconi :

Comme anthropologue, depuis plusieurs années et sur divers terrains (Pérou, Espagne, et actuellement à Marseille), je m'intéresse à la nuit, au sommeil et aux rêves comme une perspective pour analyser la société. Dormir dans un hamac au milieu de la forêt, pendant la guerre, à côté d'une autoroute, dans un lit avec plusieurs enfants, à l'hôpital. Les rêves et le sommeil ne sont pas seulement une expérience individuelle, ils sont influencés par les situations où l'on dort. Mais comment et jusqu'où peut-on documenter ce type d'expériences ? Comment répertorier le patrimoine onirique d'un territoire ? Expériences des frontières glissantes qui bouleversent les catégories spatio-temporelles, le rêve et le sommeil nous échappent et me questionnent en tant que dormeuse et chercheuse. Cette thématique de recherche m'a poussée à expérimenter des nouvelles méthodologies et des nouvelles formes d'écriture allant vers des dispositifs de recherche-crédation.

Angéline :

Peux-tu nous dire de quelle manière cela a réorganisé tes méthodes d'enquête ?

Arianna :

Si dans mes premières recherches ethnographiques au Pérou et en Espagne, j'étais seule, depuis 2013, avec l'artiste Tuia Cherici, nous avons commencé une recherche commune dans les 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> arrondissements de Marseille. Nous souhaitons connaître un territoire à partir des rêves et des pratiques de sommeil des habitant-es, nous considérons que dormir est une façon d'habiter (Cecconi, 2022, 2023). Nous avons alors entremêlé nos pratiques personnelles liées à notre discipline afin d'élaborer une méthodologie de recherche-crédation permettant de sortir de l'entretien individuel classique. En intégrant les pratiques artistiques

de Tuia Cherici - dessins, créations plastiques et vidéos - nos recherches ont permis d'aborder la dimension non seulement sociale mais aussi sensible des rêves et du sommeil.

À partir de 2017, nous avons créé une équipe interdisciplinaire en collaboration avec le Dr Marc Rey (médecin du sommeil) et Frédérique Fabre (psychologue clinicienne) autour d'une recherche-crédation avec des groupes de mères d'enfants en bas âge et en situation de précarité, qui étaient identifiées par les structures socio-sanitaire du territoire - centres sociaux, protection maternelle de l'enfance (PMI), foyers sociaux - comme les plus touchés par les altérations du sommeil. Chaque cycle d'ateliers prévoit sept rencontres avec la constitution d'un groupe de recherche mêlant mères, enfants, responsables des structures sociales et nous. Chacune participe en tant que dormeuse. Comprendre collectivement le sommeil et ses variables environnementales et socio-culturelles permet de documenter la diversité des histoires nocturnes, souvent invisibilisées sous une vision normative du sommeil et de co-construire, avec le groupe de recherche, des pistes d'amélioration du sommeil.

## Fabriquer

Arianna :

Quelles ont été les étapes de construction du groupe de recherche pour les ateliers « Architectographe » ?

Angéline :

Ces ateliers s'inscrivent dans le contexte de l'AMI « Engagés pour la qualité du logement de demain » du projet architectural *Citadelle Briançon*, déjà largement décrit plus avant dans cette publication. En mars 2024, lorsqu'Anne-Valérie Gasc, directrice scientifique du volet recherche-crédation adossé au projet, me propose de m'emparer d'une des deux séries d'ateliers collaboratifs, j'ai, dès le début, le souhait de travailler avec un groupe constitué de personnes habitantes ayant des savoirs d'usage du quartier. J'étais consciente que c'était beaucoup demander à des personnes d'être présentes lors de rendez-vous réguliers sur une période de plusieurs mois, notamment dans des quartiers populaires comme Bougainville ou Les Crottes où de nombreuses personnes ont des trajectoires de vie précaire. Mais une amie, AESH et habitante du quartier, m'a indiqué que l'équipe pédagogique de l'école Arenc Bachas où elle travaillait était très ouverte à ce genre de proposition.

Arianna :

Dans mes précédentes recherches, j'avais souvent mené des entretiens individuels avec quelquefois des discussions collectives. Au sein de ce dernier format, je sentais qu'une autre dynamique se mettait en place qui m'intéressait beaucoup. Dans mon cas, lorsque j'ai commencé à « faire recherche » dans les quartiers nord de Marseille, je n'ai pas rencontré de groupes déjà constitués sur la thématique du sommeil. Tout d'abord, je me suis rendue dans des centres sociaux où j'ai rencontré des associations, et c'étaient surtout des jeunes et des femmes qui fréquentaient ces espaces.

Angéline :

De fait, un groupe de recherche s'est formé à partir de ces lieux d'accroches pour les ateliers sur le sommeil ?

Arianna :

Oui, mais l'idée de faire une recherche-crédation sur le sommeil venait également des plaintes des habitantes, principalement des mères avec des enfants en bas âges. Nous nous sommes donc interrogé-es sur la manière de créer un groupe de recherche où pouvoir aborder ces thématiques. On souhaitait problématiser les rapports au sommeil, mais également construire collectivement des pistes d'améliorations.

Angéline :

De notre côté, le premier contact a été établi par mail avec en pièce jointe une fiche descriptive des ateliers. Lors du premier rendez-vous avec la directrice de l'école Arenc-Bachas et une enseignante de CM1, elles nous ont dit que les thèmes abordés lors de l'atelier se retrouvaient souvent dans le quotidien des élèves de ce quartier en transformation [Bougainville et Les Crottes]. Elles avaient le sentiment que c'était important que les enfants aient un espace d'expression à ce sujet. On a tenté de comprendre si elles souhaitaient qu'on aborde des points plus précis, mais elles nous ont dit très rapidement qu'elles nous faisaient confiance et qu'on avait « carte blanche ». En sous-texte, elles nous ont expliqué qu'elles n'avaient malheureusement pas de temps à consacrer en amont à la construction des ateliers.

Arianna :

La question du temps est centrale. J'ai noté également que la présence continue au groupe de recherche des personnes impliquées était compliquée, car beaucoup des participantes avaient des conditions de vie précaires, et cela leur était difficile de garantir une régularité à chaque rendez-vous. Cet aspect nous a beaucoup questionné-es, de manière transversale avec les structures accueillantes, sur

- 6 Le dispositif de la maquette est présenté dans l'article « Ici prochainement : user des artefacts architecturaux », en pp 122-138 (Préparatifs, protocoles et co-création).
- 7 *Id.* (La recherche-création : laisser la place aux imprévisibles).
- 8 *Ibid.* (De l'outil normé de projection à l'objet-frontière).

l'implication et la collaboration dans les processus de recherche-création.

Et toi, comment avez-vous décidé de vous présenter et comment le personnel de l'école et les enfants vous ont-ils accueilli ?

Angéline :

Avec Sarah Delannoy, nous avons pris le temps de se présenter aux enfants dès la première séance. On a également expliqué le projet de recherche dans lequel ces ateliers s'inséraient. On les a interrogés sur ce qu'ils savaient de la recherche en général, l'architecture et la construction de la ville ou la Métropole Aix-Marseille-Provence. On a essayé d'être les plus claires possible en partant de leurs connaissances et en leur expliquant comment on allait présenter leur travail aux acteurs du projet. C'était une situation paradoxale : à certains moments, j'avais moi-même, en tant que chercheuse, du mal à comprendre comment le volet recherche pouvait s'intégrer aux autres acteurs, notamment son incidence sur la conception architecturale de la *Citadelle Briançon*. Je pense que c'est lié en partie à la dimension expérimentale de ce type de montage de projet.

Pour le personnel de l'école et l'équipe pédagogique, nous étions des intervenantes extérieures comme iels ont l'habitude d'en croiser au quotidien. L'école Arenc-Bachas met en place beaucoup de projets éducatifs avec des intervenant-es extérieur-es. Mais lorsque l'on dépliait la maquette<sup>6</sup> dans les grandes coursives qui permettent d'accéder aux classes, en occupant ces espaces intermédiaires, on provoquait des échanges non seulement avec le personnel de l'école, mais aussi avec les parents qui venaient chercher leurs enfants à la pause du midi.

Arianna :

Depuis ma position d'anthropologue, j'ai aussi senti des situations parfois paradoxales. Nous partions de l'idée que, dans les « ateliers du sommeil », nous allions pouvoir co-construire en groupe des pistes d'améliorations. Chaque participante avait une expérience et une histoire du sommeil différente, et c'était grâce au groupe qu'on pouvait mieux comprendre les diverses pratiques liées

au sommeil. Bien que j'étudie depuis vingt ans le sommeil, j'ai de gros problèmes de sommeil, et j'avais un enfant qui ne dormait pas à l'époque. Nous avons pensé que le groupe pourrait servir de moteur pour partager des connaissances, des conseils, trouver des pistes d'amélioration et du soutien. Notre hypothèse était que chaque famille doit trouver sa propre manière de dormir et apprendre aux enfants à dormir, sans recettes magiques, ni valables pour tout le monde. Dans ce projet de recherche, un médecin, l'ancien directeur du Centre du sommeil de l'Hôpital de la Timone, était impliqué. L'équipe de recherche a décidé collectivement qu'il ne participerait qu'à la dernière séance de chaque cycle d'ateliers. Nous avons pressenti que sa présence d'expert à chaque séance pourrait inhiber la parole des participantes sur leurs pratiques et leurs savoirs. Pourtant, dès les premiers cycles, les participantes posaient toujours la même question : « Quand est-ce que le médecin du sommeil viendra ? ». Nous cherchions à légitimer leurs pratiques et déconstruire la fabrique des savoirs experts, mais l'idée d'un savoir hégémonique était bien ancrée. On a bien senti qu'aux abords des centres, foyers sociaux ou PMI, notre cycle d'ateliers était toujours bien accueilli, car l'équipe de recherche avait intégré le « médecin du sommeil ». Toutefois, sortir de l'idée de la médication du sommeil n'était pas évident.

Angéline :

Effectivement, notre statut d'architecte ne nous a pas délégitimées sur ce plan-là. Maintenant qu'on en parle, j'ai l'impression que les gens nous identifiaient plus comme des architectes que des chercheuses. Dès le début, les enfants nous ont demandé quand on allait casser des murs. On a d'ailleurs demandé pour les amener pas seulement autour mais dans le site de construction. Mais pour des raisons de calendrier désynchronisé entre nos ateliers et le chantier, on nous en a refusé l'accès. Dans un premier temps, nous avons eu des réflexions

pédagogiques à travers plusieurs échanges avec des professeures des écoles ou des lectures<sup>7</sup>, pour la construction des ateliers afin de favoriser l'émergence de leurs paroles, leurs savoirs et leurs récits. Nous avons produit une maquette avec des blocs de mousse où les seules informations étaient de l'ordre de la volumétrie des bâtiments que nous avons récupérées à partir de *Google Earth*. On connaissait un petit peu le quartier, mais on a essayé de s'astreindre à ne pas y aller le temps de la fabrication de la maquette qui a duré un mois. Puis, nous sommes arrivées en disant : « En tant qu'architectes, voilà ce que l'on peut représenter en regardant depuis le ciel, en étant hors-sol : que pourriez-vous nous apprendre de vos histoires et usages du quartier ? » On souhaitait que cette « maquette blanche » devienne le support des échanges et de leurs savoirs situés dans l'enquête, une sorte d'objet-frontière ou intermédiaire<sup>8</sup>.

Arianna :

Est-ce que tu penses que la transmission de pratique était plus facile auprès des enfants ?

Angéline :

Lors de la première séance, nous avons choisi de ne pas expliciter et de ne pas définir quels étaient les outils de représentation utilisés en architecture. Nous avons choisi de travailler à partir de pistes de réflexion ouvertes. Dans cet élan, nous leur avons juste dit pour la première balade : « les bâtiments voisinent eux aussi » car nous avons parlé de l'idée de voisinage juste avant *via* le programme de recherche et leurs vécus. Finalement, durant cette promenade, ils ont réalisé plein de cartographies en utilisant différents plans de projections (plans, façade, axonométrie) en fonction de comment ils posaient leurs regards. Je trouve que ces documents sont très parlants. Ils fonctionnent comme un moteur critique de la façon dont on décompose et segmente les documents graphiques dans le dessin d'architecture. C'est à partir de cette matière que nous avons ensuite décortiqué les différentes manières de regarder et dessiner l'espace. Apprendre à partir de l'expérimentation est une méthode issue de la pédagogie de Freinet. D'ailleurs, la séance d'anatomie de leurs dessins a duré bien plus de temps que ce que nous avions prévu.



Les enfants ont transgressé les contraintes de dessin que nous avions fixées avec Sarah : iels se sont trompé-es ou n'ont pas respecté les plans de projections spatiales sur les blocs de mousse de la maquette. Cela a finalement donné lieu à des productions graphiques critiques très intéressantes. Où les récits racontés graphiquement sur les bâtiments forment une continuité sur les différents plans de projections (toitures, façades et sols). Cet exemple notable permet de voir comment l'enfant qui s'est emparé de ces outils de représentation, en fait un usage hors norme pour relater son récit.

Arianna :

Pourrais-tu me dire comment cette expérience a impacté ta propre pratique d'architecte comme ta vision du quartier ?

Angéline :

Je pense que je n'avais pas compris à quel point les graffitis étaient des points d'ancrage et de repérage pour les enfants. Au cours des balades, les enfants ont dessiné énormément de fleurs mais ce n'était pas celles qu'ils pouvaient trouver au sol mais un immense graffiti sur l'une des tours de Félix Pyatt. La place de la toponymie dans l'appropriation de son espace vécu a très vite remis mes pratiques d'architecte en question, car, pour ma part, j'envisageais l'appropriation d'un lieu par du matériel comme de l'affichage, du mobilier sauvage ou des pots de plantes. Mais en réalité, la parole, l'énonciation des lieux et l'usage des mots permettent également de s'approprier son espace vécu.

## Co-apprendre

Arianna :

Parfois je me dis : « Au-delà de l'implication partagée, en quoi cette manière de faire de la recherche nous fait-elle basculer d'un point de vue épistémologique ? » Ne pas avoir d'outils m'a perturbée... Je me sentais frustrée de ne pas avoir l'outil de la relaxation pour la psychologue ou celui du dessin pour l'artiste. J'avais l'outil de la déconstruction de la norme. Mon travail consistait à légitimer les pratiques des autres, mais je ressentais les limites de ma posture de recherche, cela me remettait en cause, sur ma position dans ce groupe-là. Face à moi, des femmes avaient des expériences de vie très précaires, et on partageait ce qui en témoignait pendant le sommeil et la nuit. Certains moments étaient difficiles et m'ont interrogée sur les positions à avoir dans ces recherches collaboratives sans outils préalables à partager. Ce sont des réflexions qui m'animent encore en ce moment.

Angéline :

Durant les journées d'étude VVV, à l'issue de ma restitution des ateliers, ce sont des points que nous avons soulevés. Pendant ma présentation, j'appelais à déconstruire les positions de sachant/non-sachant dans les groupes de recherche collaborative et, en tant que chercheure, à apprendre à se mettre dans une position de non-sachant. Mais l'écueil d'une manière binaire de considérer le rapport aux savoirs est apparu et, par la suite, la discussion nous a plutôt amenées à considérer des communautés de co-apprenants.

Néanmoins, en tant qu'architecte, j'ai le sentiment qu'on m'assigne directement à une position experte sur la question des outils. Dans les ateliers « Architectographe », Sarah Delannoy et moi sommes parties de ces compétences acquises durant nos études, avec l'ambition de les transmettre aux enfants pour qu'ils puissent, en retour, partager avec nous et grâce à ces outils, leurs regards et expériences sur leur quartier. Effectivement, avec le recul,

ces temps d'ateliers ont permis l'émergence d'un espace de transmission. La recherche-crédation permettrait-elle de créer une œuvre commune ?

Arianna :

Cela dépend des contextes, selon moi. Dans le cas des ateliers « Architectographe », le contexte scolaire permet aux enfants d'être dans un processus d'apprentissage et d'être disposés à jouer le jeu d'une création commune. Dans le cas des ateliers sur le sommeil, c'était plutôt le processus de recherche qui était commun, plus que l'œuvre. La création n'était pas commune. C'est l'artiste Tuia Cherici qui, en participant aux ateliers sommeil a conçu et créé les « arbres du sommeil ».

Angéline :

C'est une nuance importante, mais finalement on peut considérer que documenter avec un médium artistique cette expérience de recherche est une des pratiques de la recherche-crédation.

*« Définir la recherche-crédation comme une pratique nous mène au paradoxe suivant : si d'un côté définir c'est gommer la matérialité, la vitalité, la concrétude, la situation d'une chose ou d'un phénomène et que de l'autre une pratique est une activité incarnée et inscrite dans une configuration matérielle singulière, comment alors prendre en compte la diversité d'une pluralité de pratiques qui se réclament de la recherche-crédation ? La résolution de ce paradoxe passe selon nous par un changement d'attitude épistémologique : abandonner la démarche définitoire au profit d'une démarche cartographique. »*

Paquin, L., Noury, C. (2018). « Définir la recherche-crédation ou cartographier ses pratiques ? », *Acfas*, contribution en ligne : <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2018/02/definir-recherche-creation-cartographier-ses-pratiques>. Consulté le 09/06/2025.

Arianna :

Effectivement, le constat que font Louis-Claude Paquin et Cynthia Noury est éclairant sur la non-pertinence de définition de la recherche-crédation, au profit d'une cartographie des différentes pratiques qui permet une approche complexifiée et non normative. Dans la continuité de cette approche, je crois que les « arbres du sommeil » ont permis de cartographier des pratiques de sommeil plus que de tenter de les définir, et c'est en ce sens qu'ils sont un élément de restitution important d'une recherche-crédation.

Angéline :

Le médium artistique devient donc un espace de transmission. Pour « Architectographe », la maquette était centrale en tant qu'espace de débat afin de complexifier les expériences des enfants dans leur quartier bouleversé par des transformations urbaines. Certain-es ont écrit des choses sur la maquette, mais d'autres n'étaient pas d'accord. Cela a donc entraîné des discussions et des négociations, même avec nous, sur la gravure du sol<sup>9</sup>. Par exemple, nous n'avions pas représenté un terrain de football où un des enfants passait beaucoup de temps à jouer, alors on l'a ajouté.

Arianna :

Aujourd'hui, en anthropologie, c'est quasiment impossible de ne pas faire de la recherche collaborative mais, en même temps, ces méthodes déclenchent-elles des pratiques qui se perpétuent ?

Dans notre cas, nous souhaitions que les ateliers du sommeil puissent continuer, mais un seul centre social a poursuivi le travail au-delà de notre activation. Ce qui est déjà bien de réussir à installer une manière de collaborer qui puisse résister et se transformer dans le temps.

Angéline:

Récemment, l'enseignante de l'école Arenc-Bachas m'a confié qu'ils étaient en balade dans les Calanques et qu'ils avaient pris du temps devant les panneaux d'affichage à l'entrée pour décrypter les différentes représentations du territoire. C'est comme si c'étaient des compétences qu'ils avaient acquises, autant les enfants que l'enseignante, et que cela avait amené à ouvrir des discussions. Je pense que ce transfert de compétences amène à produire de nouvelles connaissances.

Arianna:

Je crois que l'objectif de ces processus de recherche-création est que les personnes se sentent renforcées sur leurs savoirs et leurs pratiques. Dans les ateliers sur le sommeil, la plupart des femmes avec qui nous avons travaillé sont dans des parcours migratoires et se retrouvent confrontées à des institutions socio-sanitaires qui parfois les délégitiment de leurs savoirs. Les ateliers menés ont, à mon sens, permis de remettre en commun et reconnaître collectivement ces savoirs.

Angéline:

En fin de compte, la création d'espace de transmission *via* les groupes de recherche devient un outil d'émancipation.

Restituer

Arianna:

Est-ce que tu considères que, dans votre recherche-création, la maquette est l'artefact final de votre création ?

Angéline:

La maquette a principalement été présente comme créatrice d'un espace de dialogue. Lorsque l'on rentrait des balades dessinées, on s'installait autour de la maquette en demi-groupe (ce qui représente environ douze enfants). Pendant les premières séances, avec Sarah, on prenait comme support leurs dessins produits quelques heures auparavant pour les inciter à la parole afin de rapprocher ce qu'ils avaient observé *in situ* et où cela pouvait figurer sur la maquette. C'était important ce premier mouvement de projection qui, au fur et à mesure des séances, a fait émerger des échanges davantage liés à la question des usages, du voisinage, des vécus. Nous nous étions donné comme règle du jeu très importante de ne jamais les contredire. Ainsi, les négociations et les dissensus devaient émaner des enfants. Par exemple, plusieurs enfants habitent dans une des tours de Félix Pyatt et pour certains, ils n'avaient pas établi ce lien de voisinage. Durant les journées d'étude VVV, nous avons exposé la maquette telle qu'elle, comme un outil de la recherche plus qu'une œuvre.

Arianna:

Je comprends cette nuance, et elle raisonne avec les ateliers du sommeil, car durant notre processus de recherche, des artefacts qui étaient des supports de discussion sont apparus. Dans le groupe de recherche, l'artiste Tuia Cherici proposait aux participantes de créer des maquettes des chambres pour que chaque mère puisse décrire son sommeil en modifiant la maquette. Puis, Tuia a conçu et réalisé des « arbres du sommeil » qui illustraient les diverses pratiques et histoires de sommeil de chaque participante. Elle a pensé ces arbres comme des trajectoires de vie où les racines symbolisent la manière dont

la personne dormait dans son enfance en lien avec ses parents ; puis, au fur et à mesure qu'on remonte vers les feuilles, les étapes et états du sommeil changent lentement ou brutalement à la suite d'un événement. À la fin de chaque cycle d'ateliers, chaque participante repartait avec son « arbre du sommeil » tout en demandant à la structure sociale qui nous accueillait de pouvoir les exposer pour témoigner de la pluralité des pratiques de sommeil et des modalités d'apprentissage auprès des enfants pour dormir. C'est dans ce sens-là que nous considérons que les « arbres du sommeil » sont les artefacts finaux du processus de recherche capable de restituer les échanges passés et d'en déclencher de nouveaux.

Angéline :

Ce point que tu soulèves interroge, me semble-t-il, les moments de participation dans la production collective et les moments de production individuelle, sans les participant-es. Devrait-on refuser les moments de production individuelle dans une démarche de co-création ?

Après avoir eu ces temps d'échanges et de productions collectives, je pense que, pour prendre du recul, afin de les rendre diffusables, j'ai besoin de prendre du temps, seule, pour concevoir et fabriquer une production à repartager aux enfants sous la forme d'une micro-édition (avec leurs « architectographes » en guise de couverture). Il y a ici une notion de don/contre-don : les enfants ont donné de leur temps pour cette expérience de recherche, et je souhaite leur en restituer une partie. Certes, j'aurais pu proposer de continuer les ateliers pour produire cette micro-édition, mais le calendrier scolaire ne le permettait pas.

Arianna :

La question de la restitution dans les démarches collaboratives est centrale. L'exposition des « arbres du sommeil » permettait à la fois de documenter d'autres pratiques, ce que j'ai déjà exprimé, mais aussi de donner à voir d'autres représentations du sommeil que celles produites habituellement

dans le milieu médical. Lorsque tu recherches sur Internet « sommeil mère bébé », les mêmes images apparaissent toujours : une femme blanche apaisée, souriante et heureuse est allongée dans un lit auprès de son bébé. Dans les *flyers* de sensibilisation exposés dans les structures sociales ou médicales, on retrouve des visions normatives qui ne prennent pas en compte les conditions de logements, les pratiques de sommeil propres ou collectives, ou bien les rituels d'endormissement d'autres contextes socioculturels. En proposant d'autres visualités à travers cette recherche-création, nous voulions questionner la normativité, marquer l'eurocentrisme et dénoncer la manière dont les logements insalubres affectent les conditions de sommeil. Ce dernier point rappelle que l'une de nos finalités au début du projet, était la co-construction de pistes d'améliorations du sommeil et que, malheureusement, nous n'avions pas de prise sur ces réalités sociales. Finalement, pour prolonger la réflexion sur la restitution, j'aimerais questionner ce que l'on restitue ou ce que l'on ne restitue pas tout en étant attentive éthiquement à ce qui correspond aux attentes des personnes qui participent à la recherche.

Angéline :

Effectivement, laisser des espaces de paroles pour faire remonter les attentes des participant-es lors des ateliers de recherche, c'est important.

Arianna :

En tant qu'organisatrice de ces ateliers, le rapport aux attentes et à la frustration des participant-es peut être complexe lorsqu'on est dans une situation de recherche. Lors d'une démarche expérimentale, proposer des outils qui peuvent ne pas marcher ou en trouver des nouveaux en cours de route peut perturber les participant-es, y compris les chercheur-es. Voilà pourquoi je ne préfère pas parler



de méthodologie reproductible à l'identique, mais d'une méthodologie qui s'invente en situation de recherche. Cela permet d'être à l'écoute et de faire émerger des outils, des potentialités ainsi que des manières de travailler qui peuvent être différentes et se construire avec le groupe de recherche.

Angéline :

J'ai réalisé que l'inscription des ateliers dans un cadre scolaire a établi un contexte d'apprentissage spécifique. Par exemple, lors des entretiens de retour d'expériences des ateliers avec les enfants, très souvent, iels débutaient leurs prises de paroles par «j'ai appris que (...)». Plus particulièrement à l'extérieur de l'école, quand nous nous baladions dans le quartier, nous commençons à être identifiées comme des enseignantes : nous étions avec la classe et, durant les moments de pause pour dessiner, cela nous amenait à avoir des interactions avec des gens curieux. Ça nous permettait d'expliquer le programme de recherche et d'avoir un petit moment d'échanges informels.

Depuis le début de ce dialogue, je comprends que nos approches tendent à valoriser le processus de recherche et l'espace de transmission qu'il génère dans une volonté de justice épistémique. Après avoir abordé les outils de la chercheuse, puis la recherche-crédation comme manière d'outiller les communautés avec lesquelles nous travaillons, une autre question porte sur les critères d'évaluation et les formes de restitution qui peuvent subvertir ou au contraire renforcer les structures des savoirs universitaires.

[ à propos des pratiques participatives : ]

*«Si certain-es les pensent comme pratiques subversives, inscrites dans une volonté de changements sociaux pour plus de justice sociale, d'autres les inscrivent dans des perspectives performatives d'ingénierie sociale, en vue de déployer des politiques, des interventions et des évaluations au service souvent des organismes nationaux et transnationaux demandeurs et subventionnaires mais des acteur-rices voire des chercheur-es mêmes (Mazeau et al., 2016). Nous le rappelons, ces visées et effets des recherches participatives et les nébuleuses sur lesquelles elles ouvrent ne peuvent être dissociées des changements s'opérant dans un monde en bouleversement : luttes postcoloniales, féministes, écologistes d'une part, mais aussi présence en force des perspectives néo-libérales qui tendent à placer la science et les sciences sociales au service d'une logique marchande soutenue par l'innovation et l'efficacité. »*

GELINEAU, L., JEANJEAN, A., LACASCADE, Y., WANONO-GAUTHIER, N. (2024). « Résister à l'injonction participative ? », in *Journal des anthropologues*, pp. 178-179.

Arianna :

Je pense que c'est une question cruciale, bien que, de plus en plus, des revendications et orientations des programmes de recherche vers la recherche-crédation ou la recherche-action émergent, car elles ont en commun une dimension pratique. Le paradigme sur les savoirs universitaires est en train de se diversifier, d'autres formes de restitution apparaissent de plus en plus, mais pour ce qui me concerne dans ma discipline, l'anthropologie en France, ces nouvelles écritures ne sont pas

toujours reconnues si elles ne sont pas aussi accompagnées par des textes académiques. On peut se demander quels outils d'expression utilisent les participant-es à l'enquête puisqu'on ne peut pas toujours solliciter une personne (non rémunérée) chez qui *l'écriture* n'est pas un outil pour *écrire*. On peut envisager ces personnes non plus comme des informateur·ices, mais comme des partenaires épistémiques ou des « complices », expression empruntée à la géographe et pornactiviste Rachele Borghi (2020). La restitution auprès du groupe de recherche est primordiale et peut ne pas nécessairement passer par l'écrit. Cependant, parfois ce sont les participant-es qui demandent aux chercheuses « professionnelles » la production d'un texte formel qui puisse restituer et légitimer les résultats de la recherche auprès des financeurs ou d'autres institutions.

Angéline :

Durant ces ateliers, les échanges qu'on avait sur la production graphique permettaient aux enfants de nommer leurs usages, les lieux, les choses et intuitivement, avec Sarah, on a repris la manière dont iels parlaient. Créer un langage commun a permis qu'à l'occasion de l'emploi d'un seul mot, le groupe comprenait directement à quoi on se référait.

Arianna :

Les enfants dessinent tous les jours à l'école ou à la maison. Ils pouvaient ainsi réviser cette pratique dans les ateliers « Architectographe ». Dans le cas de nos ateliers sur le sommeil, le commun était l'expérience du sommeil, et le processus de se questionner et chercher ensemble de pistes d'amélioration. Partir d'un commun pour une recherche-crédation me paraît signifiant dans le sens où, même si nous n'avons pas les mêmes pratiques, habiletés ou approches de cette expérience, elle relie tout de même et donne du sens à un travail de groupe de recherche. En tant que chercheuses, nous essayons de ne pas arriver dans un

terrain en imposant des problématiques de recherche mais plutôt, à l'inverse, nous laissons le terrain nous imposer ses propres questionnements. Pour que la recherche-crédation puisse se faire en collaboration, la préexistence d'un commun *a minima* est nécessaire. Sinon, quels sont les intérêts des participantes à s'engager et donner de leur temps ?

## Bibliographie

BORGHI, R., & AÏDOLAN-AGUE, A., *Décolonialité & privilège : Devenir complice*. Daronnes, 2021.

GELINEAU, L., JEANJEAN, A., LACASCADE, Y., & WANONO-GAUTHIER, N., « Résister à l'injonction participative ? », in *Journal des anthropologues*. Association française des anthropologues, 2024, pp. 178-179.

NICOLAS-LE STRAT, P., *Faire recherche en commun : Chroniques d'une pratique éprouvée*. Éditions du commun, 2024.

NICOLAS-LE STRAT, P., *Le travail du commun*. Éditions du Commun, 2016.

PAQUIN, L., NOURY, C., « Définir la recherche-création ou cartographier ses pratiques ? », in *Acfas*, 2018, contribution en ligne : <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2018/02/definir-recherche-creation-cartographier-ses-pratiques>. Consulté le 09/06/2025.

PRESTON, M., POULIN, C., & DECK, F., *Inventer l'école, penser la co-création*, Tombolo Presses, 2024.

e en de multiples lieux et sous di-  
ode parfaitement transversal à nos  
ne réalité n'est commune par nature  
it lorsqu'elle a été pensée et agie  
essource accessibles à tous et appro-  
lle a été constituée comme commun  
hommes associés. Comme le sou-  
et Christian Laval, «il faut affirmer  
que des hommes qui peut rendre des  
t donc fondamentalement travail du  
t d'action indispensable pour sous-  
privée ou étatique et pour l'ériger  
(ue) comme réalité inappropriable,  
s modalités établies démocratique-

ionnement relativement balisé avec  
ation, la co-création ou le partena-  
e encore beaucoup à faire et à pen-  
s : d'agir le commun demeurent  
rtaines. Que peut recouvrir cette  
ce travail du commun? À quelles  
us renvoie une telle volonté d'agir  
la chair du commun? Quelles  
ilitantes inaugurent concrètement

in - Essai sur la révolution au XXI<sup>e</sup> siècle,

ime, *La coopération dans l'action publique*,  
ce de commun, L'Harmattan, 2006; et à  
pue de la coopération, Albin Michel, 2014.

AGIR en Commun et  
CONSTITUTION d'un commun

cette préoccupation politique, que ce soit dans les champs du social,  
du soin<sup>7</sup>, de l'art, ou encore de l'urbain...?

L'enjeu est triple. Il convient en effet de réfléchir conjointement à  
la question de l'agir en commun (Comment agir en nombre? Com-  
ment coopérer?), à la question de la constitution d'un commun  
(Qu'est-ce qui nous réunit, nous associe? Comment faire collectif ou  
communauté? Comment tisser, tramer ou instituer le commun?), et  
à la question d'un travail du commun (Comment agir sur ce commun  
qui nous humanise? Comment le développer, le déployer démocrati-  
quement? Comment renforcer sa portée émancipatrice?).

Les politiques publiques ont multiplié les «modes d'agir» sur  
l'individu (contrat, récit de vie, projet d'insertion, bilan de  
compétence...)<sup>8</sup> et sur les territoires (développement social local,  
diagnostic territorial partagé, démocratie participative...) mais fort  
peu sur/avec le commun (l'être-à plusieurs, l'être-ensemble). Le  
travail du commun offre-t-il des alternatives politiques et intellec-  
tuelles à l'action publique dans ses formes classiques, héritées de la  
période fordiste? Peut-il contribuer à transformer de l'intérieur et  
par l'intérieur une action publique désormais essentiellement dé-  
terminée par les logiques néolibérales et sécuritaires? Est-il en capa-  
cité d'inventer de nouvelles coopérations et collégialités entre usagers  
et citoyens, entre toutes les personnes qui ont à faire avec une pro-  
position culturelle, une recherche-action ou une intervention sociale  
(pour rester sur mes terrains de recherche)?

<sup>7</sup> Dans ce domaine, étranger à mes travaux de recherche, il est possible de se  
reporter à Josep Rafanell i Orra, *En finir avec le capitalisme thérapeutique (Soin,  
politique et communauté)*, Les empêchements de penser en rond / La Découverte, 2011.  
<sup>8</sup> C'était l'objet de ma thèse, publiée en 1996 aux éd. L'Harmattan sous le titre  
*L'implication, une nouvelle base de l'intervention sociale*.

Fig. 4. Photocopie de l'ouvrage:  
Nicolas-Le Strat, P. *Le travail du  
commun*. Éditions du Commun,  
2016. Image: Angéline Capon



Étienne Delprat est architecte et artiste, maître de conférences à l'université Rennes 2 et membre du laboratoire PTAC. Membre co-fondateur de YA+K, palmarès des jeunes urbanistes 2016, il revendique une recherche ancrée dans la pratique et l'expérimentation située. Développant des projets et actions au croisement des disciplines (urbanisme, art et design) et des formats, les travaux de YA+K interrogent les capacités de l'architecture — comme pratique, gestes, processus et production — à expérimenter et construire collectivement de nouvelles configurations spatiales et politiques.

- 1 M. de Certeau, *Arts de faire. L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p. 146.
- 2 Voir E. Delprat, « Territoires habités, pratiques situées », dans V. Maire et E. Eudes, *La fabrique à écosystèmes : design, territoire et innovation sociale*, Paris, Loco, 2018 et E. Delprat, « Créer (en) habitant », dans M. Ferru et P. Chauchefoin, *Territoires : état des savoirs et des pratiques*, Poitiers, Atlantique, 2022.
- 3 Pour une définition précise de ce champ de production et l'esquisse typologique associée, voir E. Delprat, *Architecture(s) oppositionnelle(s). Prolégomènes*, Saint Germain sur Ille, Aditions du Commun, 2023.
- 4 J'utilise ce terme pour qualifier toutes les dynamiques politiques qui s'élaborent hors des espaces institués (réunions de quartier, par exemple). Pour une meilleure compréhension, je renvoie au travail d'Ulysse Rabatte : U. Rabaté, *Streetologie : savoirs de la rue et culture politique*, Rennes, Édition du commun, 2024.
- 5 Dans le sens où elle vient éprouver les racines mêmes de ces pratiques qui nous intéressent ici.
- 6 Je partage, par exemple, une anecdote : il n'y a plus une réunion avec les services de la ville à laquelle nous participons où nous ne sommes pas parmi les plus « anciens ». La rotation des cadres étant telle, nous devenons détenteur-ices d'une mémoire, à la fois experte et quotidienne, des dynamiques de transformations à l'œuvre sur le territoire.

## Architecte (en-)habitant

### Une expérience baignolaise en cours. Fragments de définition et de méthode pour un art de(s) proximité(s)

Étienne Delprat

« Je voudrais suivre quelques-unes des procédures – multiformes, résistantes, rusées et têtues – qui échappent à la discipline sans être pour autant hors du champ où elle s'exerce<sup>1</sup>. »

Le collectif YA+K est engagé depuis bientôt dix ans sur le territoire baignolais dans lequel nous expérimentons une forme de permanence urbaine – une des incarnations méthodologiques de notre démarche de travail se revendiquant de *l'urbanisme intermédiaire* et de *l'architecture située*.

Nous avons eu l'occasion de partager cette expérience à l'œuvre et à l'action au travers de divers articles<sup>2</sup>, c'est pourquoi je propose, dans cette humble contribution, de me consacrer au dernier cycle qui s'est d'une part ouvert par ma propre installation sur ce territoire et l'ouverture d'une intuition de recherche autour de cette figure de *l'architecte (en-)habitant* que je partage ici. Celle-ci constitue d'une part une forme d'incarnation idéale-typique de cette manière de penser l'architecte comme *p(l)acemaker*. D'autre part, elle explore et éprouve concrètement une forme « extensive » d'*architectures oppositionnelles*<sup>3</sup>, matrice conceptuelle élargie que j'explore depuis plusieurs années.

L'HYPERLIEU, à la fois lieu, outils et terrain de recherche portent depuis plusieurs années de nombreux projets d'urbanisme tactique, de microarchitectures ou encore de projet artistique s'inscrivant dans une démarche d'urbanisme culturel. Ces actions se déploient depuis plusieurs espaces de travail dont l'HYPER — défini comme « tiers lieu » ou « fablab » en fonction des modes, nous parlons aussi de « laboratoire de social design et de permanence territoriale », mais cela est moins appropriable localement — hébergeant à la fois les ressources matérielles et les savoir-faire permettant de déployer nos méthodologies de conception/fabrication et cet accompagnement quotidien du territoire et de certaines de ces dynamiques associatives, citoyennes et institutionnelles. À la différence de l'agence qui répond à des marchés, HYPERLIEU initie, réagit, s'engage, porte des projets, quitte

à parfois générer des rapports de forces — une dynamique *oppositionnelle* — avec les représentant-es politiques et les différent-es acteur-rices chargées de la production et de l'aménagement du territoire.

Depuis un an, l'HYPER a dû fermer avec les avancées (toujours retardées) de l'ANRU. Nous avons alors retransformé le tout premier local pour lui redonner la dimension « ouverte » constitutive de l'HYPER. Ces conditions créées, nous expérimentons depuis plusieurs mois des « programmes » (café associatif, lieu de résidence, « incubateur » de projets locaux...) en même temps que nous négocions avec la ville des manières d'accompagner sur le long terme cet énorme chantier. Sur le plan opératoire tout autant que sur le plan éthique, nous avançons l'hypothèse que c'est par l'existence de *lieux* (*en-*) *habitant-es*, d'espaces de rencontre et de transmission que pourra se préserver la possibilité de vivre dignement cette transformation du quartier qui va voir disparaître la dalle et tous ses équipements publics historiques (centre de quartier, piscine, conservatoire) qui seront normalement progressivement reconstruits dans le périmètre.

À l'opération de Renouvellement Urbain que nous vivons (subissons ?) comme tout-e habitant-e du quartier, la violence de la démolition et les années de chantier à venir, s'est associée une nouvelle donnée importante : j'ai commencé à vivre sur ce territoire dans un quartier situé plus au sud de la ville. Ce changement de vie personnelle associé au choix du collectif de ne pas quitter le quartier pour investir une autre ville et d'autres locaux dans le cadre d'un projet d'« urbanisme transitoire » plus actif et séduisant m'ont doublement amené à être un habitant « parmi d'autres ». Nos huit années de présence « associative » nous ont amené-es à connaître finement l'écosystème de la ville : réseaux associatifs, services et agents de la ville, dynamiques informelles et rapports de forces proto-politiques<sup>4</sup>... Mais comme père et citoyen, je me suis retrouvé confronté à toutes les réalités quotidiennes de la ville. Et se déployait pour moi un autre voisinage, dans un autre quartier très contrasté avec les Malassis.

C'est en prise avec cette situation qu'a émergé l'hypothèse de recherche(-action) que je partage maintenant et qui me semble affirmer cette

forme la plus radicale<sup>5</sup> du *p(l)acemaker* : celle d'un faire (*en-*)*habitant* opératoire tant sur le plan du projet que de la recherche et de l'action citoyenne.

Je faisais face à un constat indiscutable : en tant qu'habitant, j'avais une expérience et une lecture, certes subjective, mais très fine et approfondie. Je basculais encore plus pleinement du côté du territoire, de ses acteur-rices quotidien-nes et de ses actant-es « historiques<sup>6</sup> ». Je me retrouvais à faire ce territoire en tant qu'habitant et à accompagner des manières de le *faire habiter* par des chantiers participatifs, des projets d'urbanisme tactiques ou encore des ateliers de cartographie et d'écriture. En somme, je faisais « habitant » et faisais aussi « en habitant ». Et s'accroissait ici la spécificité de la présence de YA+K : nous ne travaillons pas uniquement dans le territoire, nous l'habitons par notre implication informelle et associative.

C'est au travers de plusieurs projets récents, parmi lesquels l'ouverture et l'animation du *Four*, lieu habitant au sein du quartier des Coutures, ou encore la transformation de la rue Gustave Nickles (celle de la maternelle de ma fille) en « rue aux écoles », que j'ai pu encore constater toute la puissance d'agir dont nous disposons dès lors que nous devenons véritablement habitant-es. Ce projet du *Four* a, par exemple, trouvé des suites dans la création d'une guinguette par une des habitantes au sein du square du quartier ou encore la création par d'autres de l'association *Les grands espaces aux petits mômes* (expression forgée par des artistes en résidence au sein de ce lieu culturel éphémère).

Le projet de « rue aux écoles » contribue quant à lui à mettre en jeu la question centrale de la place des enfants dans la ville, et surtout à éprouver sa concrétisation à l'échelle locale, démontrant comment, en partant d'une première fermeture de la rue (permise par la demande d'un arrêté, acte administratif que tout le monde ne peut maîtriser) il y a deux ans, on peut aboutir au changement de statut de celle-ci en espace partagé équipé de barrières et sur le sol duquel nous avons écrit, il y a un mois, à l'échelle de la rue « *Liberté-es* ». Sans l'impulsion, mais surtout l'engagement d'un collectif habitant, ces projets n'auraient pu voir le jour. Non plus simplement « traducteur-ice » des volontés citoyennes ou assistant-e à maîtrise d'ouvrage, mais comme

- 7 M. Rollot, *Critique de l'habitabilité*, Paris, Libre & solidaire, 2017, p. 36.
- 8 Je pense par exemple à un colloque ayant donné lieu à une publication du même nom : A. Berque (éd.), *L'habiter dans sa poétique première : actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Éd. Donner Lieu, 2008.
- 9 S. Bonzani, *De l'invention en architecture : initier, situer, durer* (Villeurbanne : Éditions Deux-Cent-Cinq, 2024), p. 210.
- 10 M. Stock, « Faire avec de l'espace. Pour une approche de l'habiter par les pratiques. », dans B. Frelat-Kahn et O. Lazzarotti (éd.), *Habiter : vers un nouveau concept ?*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 59.
- 11 S. Bonzani, *De l'invention en architecture*, op. cit., p. 219.

partie prenante de ce collectif, nous fabriquons directement le territoire au travers de ces lieux quotidiens rendus possibles par notre présence, mais surtout par celles de tous-tes les habitant-es qui s'engagent avec nous.

Le fait d'habiter mon territoire de travail et d'y investir mon énergie, mes compétences et mes outils m'ont fait percevoir à quel point habiter « en architecte » était porteur d'effectivité et de richesse. C'est cette expérience qui m'a amené à penser que cette figure de l'architecte (*en-)habitant* constitue une tentative radicale et quotidienne de tenir ce rôle de *p(l)ace-maker* et les enjeux éthiques et politiques qui la traversent. En actant ce chantier de recherche, je pouvais désormais profiter de mon statut de chercheur (indépendant des contraintes économiques dans lesquelles sont pris-es les architectes « de métier ») pour éprouver cette hypothèse tout autant politique qu'épistémologique d'un faire (*en-)habitant*.

Avant de détailler quelques-unes de ces hypothèses et des motivations de cette posture, il convient de rapidement revenir sur cette notion d'habiter qui me semble, comme j'ai tenté de l'illustrer, constituer un *faire* très spécifique.

La notion d'habiter peut paraître quelque peu *vintage*, mais elle me semble conserver une certaine efficience opératoire et théorique. Matthias Rollot décrit très bien cette « école française de l'habiter » dont je me suis nourri comme étudiant en architecture, puis comme professionnel et chercheur.

« Un courant que l'on pourrait faire remonter au début des années 1990 avec les premiers travaux sur l'habitation de Bernard Salignon d'un côté, les colloques et publications de Chris Younès d'autre part, et l'émergence encore, parmi les penseurs influents à l'échelle internationale de la pensée des milieux d'Augustin Berque. C'est sur ce terreau précurseur que s'installent les études fouillées de Thierry Paquot, la phénoménologie de l'urbain de Bruce Bégout, la philosophie de l'architecture de Benoit Goetz ou encore la géographie<sup>7</sup>... »

À ce champ de références pourraient venir s'ajouter les travaux du LAA<sup>8</sup> et encore récemment celui de Stéphane Bonzani qui restitue et analyse ce rapport, parfois tendu et paradoxal, entre invention/création architecturale et habiter/habitabilité. Il opère en effet une synthèse fondamentale de nombreux travaux qui tendent à démontrer la place centrale des habitant-es dans les réalisations concrètes des possibles ouverts par les cadres bâtis, opérant ce passage des espaces construits (et conçus par les architectes) aux lieux vécus (pratiqués par les habitant-es).

*«[...] en appelant «lieux» (ou «non-lieux») ces espaces (aéroport, motel, etc.), avant même qu'ils ne soient habités, on commet un abus de langage. Ils ne deviennent lieux que lorsqu'une rencontre réussie les a révélés en tant que champ de possibles, tout comme les habitants ne sont pas habitants par nature, mais le deviennent lorsqu'ils exercent ce mode d'être qui les rend possibilisateurs. En effet, si les possibles ne sont pas contenus dans les choses ou dans les espaces avant qu'ils ne deviennent lieux, ils ne le sont pas non plus dans la tête ou les corps des individus avant qu'ils ne deviennent habitants. C'est par la pratique, dans la rencontre entre les espaces et les individus que s'ouvrent les possibles au sens fort du terme, qu'émergent des possibilités qui nous apparaîtront rétrospectivement contenues dans les choses ou dans les individus eux-mêmes. De même que Spinoza pouvait écrire qu'on ne sait pas «ce que peut un corps», on ne sait pas ce que peut une architecture. C'est seulement dans la rencontre que s'actualisent ces potentialités latentes. Dans cette rencontre, que les sociologues appellent souvent appropriation, les espaces deviennent des lieux et les humains des habitants; les possibles sont décelés lors de cette rencontre qui engage les corps des habitants<sup>9</sup>. »*

Mais comment se saisir, sur le plan opératoire, de cette richesse de réflexion qui entoure l'habiter ?

## L'habiter comme un art de faire

Pour ma part, pour simplifier et tenter de circonscrire une manière concrète d'appréhender cet habiter et cet habité, je propose de m'appuyer sur certains travaux du géographe Mathis Stock qui résonnent énormément avec le travail plus philosophique de Bonzani.

*«Habiter ce n'est pas être sur la Terre ou être dans un espace, c'est faire avec l'espace<sup>10</sup>. »*

On le voit, ma proposition n'est encore une fois pas sans résonner avec ce *faire* discuté précédemment se précisant ici dans l'idée d'*arts de faire (en-)habitant*.

*«Habiter c'est disposer de réserves, de marges de manœuvre, de lignes de dégagement. C'est en ce sens qu'habiter est un mode d'être possibilisant : non pas parce qu'il réalise des possibles prédéterminés, mais parce qu'il engage le corps et que ce corps est toujours situé<sup>11</sup>. »*

Cette résistance des corps et des gestes, ce détournement des formes, cette appropriation du déjà-là, son augmentation par des objets et aménagements pourrait relever, on le voit, de ces arts de faire dont nous parlait De Certeau : des pratiques actives, réactives au déjà-là et créatives qui contribuent à faire bifurquer les possibilités supposées, voir imposées, par les urbanistes et décideur-euses... Là où l'architecte «possibillise», l'habitant-e est possibilisateur-ice. Et c'est pour ce participe (au) présent que je privilégie et propose de parler d'*(en-)habitant* plutôt que d'*habité* comme nom et participe passé. Cette capacité «possibilisante» exige une réactivité permanente, attentive au présent des situations. Elle engage le corps, mais également le temps vécu. S'impose encore une fois le temps, dimension tissant les dépendances entre présent de la situation, histoire des lieux et réalisation de leurs devenirs.

*«La longue fréquentation d'un milieu rend ainsi plus attentif à tous ces détails et à toutes ces variations qui échappent à ceux qui ne font qu'y passer. Cette attention n'est possible que dans les conditions d'une habitation entendue ici comme le fait de demeurer quelque part, d'y résider, d'y*

12 *Ibid.*, p. 179-180.

13 Parmi lesquels la vague des « collectifs », voir, par exemple, M. Rollot, *L'hypothèse collaborative – Conversation avec les collectifs d'architectes français*, Hyperville, Paris, 2018.

14 C'est, par exemple, l'hypothèse partagée par Mathilde Chenin dans son travail, voir M. Chénin, *Le commun par l'usage. Construire et habiter en artiste*, Genève, Métis Presses, 2024.

15 S. Bonzani, *De l'invention en architecture*, *op. cit.*, p. 218.

16 P.-N. Le Strat, « Faire recherche en voisinant », s. l., s. d.

17 *Id.*

18 J'approfondis ici le travail ouvert par ma thèse et partagé au sein de l'ouvrage E. Delprat, *Ar(t)chitectures situées*, Fontenay, Rotolux Press, À paraître.

*rester donc suffisamment longtemps pour que s'instaure entre l'habitant et ce "quelque part" un attachement réciproque, ou pour le dire de façon plus deleuzienne, que l'habitant et les choses et les êtres coexistants entrent dans un agencement territorial. Demeurer quelque part, c'est ainsi comme chausser des lunettes à travers lesquelles les choses se font plus précises, et grâce auxquelles des détails insignifiants, des correspondances subtiles se mettent à importer<sup>12</sup>. »*

C'est dans cette connaissance fine de « son » territoire que l'habitant·e peut résister à l'ordre dominant et infléchir le réel. À l'instar des tactiques de guérilla, l'habiter repose sur cette connaissance intime et dynamique d'un milieu sur lequel agir. Ce rapport de force que permet de tenir cette fine connaissance des lieux, de son milieu, de ses ressources (ces équipements, ces actants...) est aussi celui que l'on peut mettre en œuvre en tant qu'architecte (*en-*)*habitant*. Outre le fait que l'on vote aux municipales, nous pouvons tenir le rapport de force grâce à une présence diffuse permanente et au soutien des autres habitant·es du quartier dont nous bénéficions. Nous sommes là dans un rapport inversé au modèle traditionnel dans lequel l'architecte est nécessairement au service d'un commanditaire, que ce soit des élu·es ou des acteur·rices économiques privé·es et « fait face » aux habitant·es et usager·es.

#### Pour une pratique de(s) proximité(s): voisiner et maintenir

Mon hypothèse habitante constitue une forme radicale de cette manière de concevoir et donc peut-être aussi un terrain parfait pour saisir la constellation de pratiques de ces *p(l)acemakers* contemporain·es<sup>13</sup> car celle-ci ne peut se saisir que depuis les situations de projets vécues quotidiennement<sup>14</sup>.

*« Habiter, c'est être quelque part, au milieu des choses, et depuis ce point de vue nécessairement non totalisant, appréhender le monde partiellement, temporellement. La disparition de pans entiers de réalité, leur éclipse temporaire est la condition pour qu'apparaissent d'autres pans. Habiter nomme ainsi un mode d'être actif pris dans la dialectique du réel et du possible : la*



*constitution de mondes possibles, d'horizons possibles, est inhérente à l'habitation tant que nous habitons au milieu des choses et non devant elles. Curieusement, le degré d'ouverture aux possibles est ici fonction du degré d'engagement dans les situations : plus nous sommes ici, plus notre attention se concentre dans un lieu, et plus s'ouvrent simultanément des horizons de possibilités qui entourent<sup>15</sup>. »*

En termes de posture, on perçoit aussi à quel point habiter offre des conditions non pas d'observation, mais bien plutôt, comme évoqué précédemment, « d'attention » qui sont subjectives et situées, mais aussi bien plus fines et, j'ose le penser, parfois bien plus pertinentes qu'un « terrain » au sens classique (observations, entretiens...) ou de l'usage d'outils « participatifs » traditionnels (diagnostics en marchant, réunions publiques...).

À cet endroit, il s'avère intéressant d'interpeller la figure du voisin au cœur de ces journées d'étude. Elle pose d'une part une attitude de recherche, mais aussi un enjeu clé, autant qu'un horizon, du travail de recherche et de cette activité quotidienne d'architecte.

*« Dans une en()quête de territoire, le voisinage est sans doute la plus petite forme de constitution d'un "commun" et certainement, substantiellement, la plus décisive. Notre "permanence recherche" inclura donc fondamentalement cette nécessité de "communaliser" à l'échelle d'une quotidienneté urbaine, à savoir-faire "voisinage", l'art de "voisiner", la capacité à être voisins. Et notre ambition serait alors de partir de cette première unité constitutive d'un "commun urbain" pour remonter en transversalité, de voisinage en voisinage, à la découverte d'autres communs<sup>16</sup>. »*

Boire un café tous les matins, organiser une fête de quartier deviennent autant de gestes de diagnostic et de fédération de dynamiques habitantes qui visent à une appropriation de nos conditions de vie communes et des espaces publics partagés quotidiennement. La co-construction d'un mobilier, une peinture au sol collective deviennent des traces d'un rapport d'engagement et de co-fabrication avec les politiques en place et les normes...

Cet art de voisiner se complète d'un « art du soin » et de l'attention. Nous habitons, vous habiterez et d'autres suivront tant que ce lieu existera ; dès lors, comment être des passeur-ses, assumer et transmettre une certaine responsabilité de ce lieu que nous habitons et qui nous habite.

*« Plus encore qu'un agir, elle est l'opération ininterrompue par laquelle s'invente et se négocie, à même les corps, un devenir commun. La maintenance est la danse au long cours grâce à laquelle se lient dans des milieux spécifiques des choses et des personnes dont les places, les formes et les compositions mêmes évoluent au fil de la répétition des pas, toujours semblables, jamais complètement identiques. »*

Tous ces objets et ces gestes qu'engage et produit l'architecte (en-)habitant participent d'une continuité, la révèlent, l'activent parfois ou simplement la perpétue. Il explicite les liens dynamiques et opérants dans la production des lieux ainsi que la responsabilité partagée dans cette activité continue nécessaires pour faire vivre le commun.

*« Et notre ambition serait alors de partir de cette première unité constitutive d'un "commun urbain" pour remonter en transversalité, de voisinage en voisinage, à la découverte d'autres communs<sup>17</sup>. »*

Partant de cette unité première, dans une logique de recherche empirique, « mon » quartier nous parle de « notre » monde. Depuis celui-ci, peuvent se saisir tout un ensemble de dynamiques (culturelles, sociales, institutionnelles, politiques...) interdépendantes des multiples échelles territoriales que le traversent (ville, agglomération, département, Europe, Afrique et Méditerranée...). Il s'agit bien là d'agir pleinement une pratique *située*<sup>18</sup>. Mon quartier/le quartier/un quartier constitue bien un *site(s)* par excellence dès lors que l'on peut le saisir dans toute sa complexité et sa profondeur. En tant qu'« unité première », il constitue la première échelle d'action, celle dans laquelle, par nos engagements, nos attachements et nos gestes quotidiens, nous contribuons à *faire (en-)commun*.

19 S. Bonzani,  
*De l'invention en architecture*,  
*op. cit.*, p. 19.

20 Je propose ce terme  
entre guillemets, car  
nombre d'architectes,  
parmi lesquel-les Patrick  
Bouchain, et chercheur-es  
l'ont utilisé pour formuler  
cette nécessité d'explorer  
d'autres manières de  
concevoir et produire.

21 J. Denis et D. Pontille,  
*Le soin des choses: politiques  
de la maintenance*, *Terrains  
philosophiques*, Paris, La  
Découverte, 2022, p. 16.

22 P. Nicolas-Le Strat,  
« L'engagement à l'épreuve  
d'un "faire" », in *Vie sociale*,  
vol. 3, n°27, 2019, pp.  
125-134.

## (Ré-)Habiter (la) politique par la proximité et nos attachements Une hypothèse éthique

*«[...] c'est précisément sur la reconnaissance  
des résistances propres de ces préexistences,  
de leurs insistances singulières, oserait-on  
dire de leur force, que se développent les  
pratiques inventives dont nous voulons  
parler. Ces préexistences ne demandent pas  
qu'on les protège, mais qu'on en réactive les  
puissances d'existence, qu'on se rende enfin  
attentifs et disponibles à leurs voix fussent-  
elles incompréhensibles, dérangelantes, où  
simplement porteuses d'affirmations à être<sup>19</sup>. »*

Les groupes humains n'ont pas attendu les  
architectes pour habiter. Et, dans le contexte  
actuel où construire ne devrait plus être la  
priorité, se pose et s'impose cette question  
aujourd'hui largement explorée: comment *faire*  
*architecture* « autrement<sup>20</sup> » ?

Pour ouvrir une voie de réponse et pour  
conclure cette contribution, je partagerai une der-  
nière question (une conviction) que traverse cette  
*hypothèse habitante rapidement présentée*: Pour que  
tout à chacun-e — usager-es et pratiquant-es de  
cette trame matérielle dont nous héritons — (re-)  
deviennent habitant-es, ne devrions-nous pas,  
en tant qu'architectes, nous-mêmes (ré-)habiter  
un peu plus nos territoires et nos quotidiens ?

Cette *architecture de(s) proximité(s)* me semble  
nécessaire. Et, dans son humilité, elle ouvre une  
voie qui me semble vivable sur le plan indivi-  
dual et collectif et viable face aux incertitudes  
auxquelles nous faisons et allons faire face dans  
les années à venir.

*« Sur un autre plan, maintenir c'est également  
perturber les projections d'un futur souhaitable  
ou inquiétant, qui obnubile l'attention  
collective, parfois jusqu'à la paralysie. C'est  
agir dans la trame ordinaire du quotidien, ici et  
maintenant, sans arrimer les préoccupations à  
l'horizon aveuglant d'une crise insurmontable,  
toujours à venir<sup>21</sup>. »*

« Nombre d'acteurs contemporains s'attachent à œuvrer le présent, à l'éprouver et à l'expérimenter, afin d'y faire advenir des possibles, afin de créer les conditions propices à l'émergence de nouvelles formes (de vie, de travail ou de création) et, finalement, afin d'activer les multiples historicités que réserve un présent, à savoir des tendances, des advenirs, des perspectives encore à fleur de réalité, des processus instituant. Ils engagent non pas un rapport "déclaratif" à l'avenir, à partir d'un présent à critiquer et à transformer, mais un rapport d'opportunité (aucunement un opportunisme) aux réalités présentes. Ils agissent en situation, dans le moment présent, en essayant d'y introduire de nouvelles perspectives, d'y ouvrir des interstices ou d'y provoquer des bifurcations (en fait de libérer des opportunités) avec l'espoir de décaler ou décaler un existant jugé intolérable<sup>22</sup>. »

Anne-Valérie Gasc est artiste plasticienne et résidente à la Friche Belle de Mai à Marseille. Son œuvre, consacrée aux liens contradictoires entre puissance de l'art et pouvoir de l'architecture, a donné lieu récemment à l'exposition et au catalogue monographiques *Machines aveugles* à l'EAC (Espace de l'art concret, Mouans-Sartoux, 2022). Habilitée à diriger des recherches en art et sciences de l'art, elle est professeure à l'École nationale supérieure d'architecture de Marseille, où elle enseigne la théorie et la pratique de l'art. Elle dirige un axe de recherche-crédation en architecture (« Faire œuvre : art et projet architectural ») au sein du laboratoire Project[s], qui a donné lieu récemment à la publication collective *Dé-noter Pratiques représentatives divergentes de l'architecture* (coll. Recherche et projet #03, 2024) ou l'exposition *Pas d'architecture sans structure* (Forum de l'IMVT, 2025) par exemple.

1 Cet article est une transcription de la conférence « *Le Jeu de la vie* : Penser l'espace habitable depuis le concept mathématique de voisinage » donnée à l'IMVT à Marseille en décembre 2024 à l'occasion des journées d'étude *Venimus, vidimus, vicinus* relatives au volet recherche-crédation de l'AMI « Engagés pour la qualité du logement de demain » du projet *Citadelle Briançon*. Que soient remerciés ici Emmanuelle Chiappone-Pirou, David Debensason, Jérôme Guéneau, Billy Guidoni, Yves Papegay et Pascale Triol pour leur accompagnement dans la réflexion et l'écriture de ce texte et projet de création inédits.

## Le Jeu de la vie

### Penser l'espace habitable depuis le concept mathématique de voisinage

Anne-Valérie Gasc

« On oublie trop que les villes commencent en réalité par les habitants; les individus qui n'ont pas un sujet commun d'intérêt ne se groupent pas pour fonder une ville. Le lien qui les unit est affectif: le désir de ne pas s'ennuyer, le plaisir des jeux. »

Yona Friedman, *L'organisation technique* (1958) in *L'architecture mobile, Vers une cité conçue par ses habitants* (1958-2020).

## Préambule

Ce texte<sup>1</sup> pose les bases d'un nouveau projet de recherche qui relève de questionnements théoriques et d'expérimentations plastiques depuis le concept de voisinage en mathématique, appliqué dans le champ de l'art et de l'architecture. Il est donc à envisager comme inaugural d'un ensemble de projets et d'œuvres encore au stade d'intentions ou d'esquisses qui ni ne garantit à ce jour un résultat, ni ne s'envisage selon des formes plastiques anticipées. En préambule, j'aimerais rapidement inscrire ce nouveau projet de recherche dans la généalogie de mon travail d'artiste et d'enseignante-chercheuse en art à l'École nationale supérieure d'architecture de Marseille.

De 2010 à 2013, mon projet de recherche *Crash Box* était une expérimentation vidéo qui a consisté à filmer des démolitions par foudroyage intégral de Grands Ensembles depuis un point de vue intérieur au bâtiment, au plus près des charges explosives. Depuis l'effondrement de la construction, apparaissait un regard inédit porté sur un nouvel état d'un monde, sur un nouvel « état de l'art ». Mon travail a donc d'abord éprouvé l'émergence de l'art dans la destruction de l'architecture (fig. 1).

De 2016 à 2019, mon projet de recherche *Les Larmes du Prince* s'est conclu par une installation monumentale robotisée qui a consisté à imprimer en 3D, un modèle architectural paramétrique avec de la poudre de verre. Au fur et à mesure que le robot suivait implacablement sa trajectoire d'édification, la matière particulaire déposée



Fig. 1. Anne-Valérie Gasc, *Crash Box*: Foudroyage de la Tour de Combettes (image extraite du film), vidéo couleur, son 5.1, 12'10", Decazeville, 2012.

s'effondrait sur elle-même et laissait place à un paysage de dunes cristallines. Mon travail a donc ensuite construit une ruine, il a édifié un effondrement: il a construit une destruction. Le projet *Les Larmes du Prince* a logé ce qui faisait œuvre dans ce qui échappait à la projection du construit, l'art émergeait de l'échec de l'architecture à advenir (fig. 2).



Fig. 2. Anne-Valérie Gasc,  
*Les Larmes du Prince - Vitrifications*  
(vue de l'installation *in situ*),  
commissariat: Emmanuelle  
Chiappone-Piriou, grande halle  
du centre d'art Les Tanneries,  
Amilly, 2019.  
Photo: Aurélien Mole

Aujourd'hui, il s'agit pour moi de poser les bases d'un projet qui déplacerait encore ces principes de contradiction et ferait émerger de l'architecture grâce à la disparition de la construction. Je souhaite travailler sur un processus de destruction de la construction, condition *sine qua non* d'apparition de l'architecture. Et ainsi de renverser les logiques jusque-là à l'œuvre dans ma démarche en pensant la puissance de l'art comme condition d'émergence de l'architecture et non pas comme tributaire de sa disparition.

Dans cette perspective, il m'a d'abord fallu interroger l'architecture autrement: non plus comme une construction, selon une approche additive et discontinue dont la création de murs vient déterminer un dedans, d'un dehors par exemple; mais, à l'inverse, comme une disparition, selon une approche soustractive et continue qui augmenterait le volume habitable, les espaces appropriables par le vivant. Dès lors,

l'émergence de spatialités inédites possibles, nouvelle condition de l'architecture, serait à penser comme une continuité où dedans et dehors coexisteraient de manière plus ouverte, plus relationnelle, peut-être plus variable?

## Introduction

### Espace-temps discontinu et voisinage immédiat du *Jeu de la vie*

Littéralement, le mot «topologie» (de *topos*, «le lieu» et *logia*, «l'étude») signifie l'«étude d'un lieu». De manière générale, la topologie s'intéresse donc à définir ce qu'est un lieu et quelles peuvent en être les propriétés. Plus spécifiquement, la topologie est une branche des mathématiques qui étudie les déformations spatiales par transformations continues. Elle s'intéresse précisément aux espaces et formes topologiques dites «ouvertes» dont les modèles les plus connus sont le ruban de Möbius ou encore la bouteille de Klein, par exemple. La topologie cherche donc à formaliser la notion de limite. Ce qui m'intéresse particulièrement ici, c'est que la topologie est une branche des mathématiques qui étudie les relations de position dans l'espace. Dès lors, on ne sera pas étonné que le concept mathématique de voisinage soit une notion centrale de la topologie qui permet de définir les propriétés locales d'un point: sa continuité ou sa limite.

Pour l'aborder simplement ici, illustrons ce concept mathématique de voisinage *via* les automates cellulaires (modèle numérique de calcul dynamique) qui y ont recours depuis le *Jeu de la vie* du mathématicien anglais John Conway en 1970 jusqu'au récent *Lenia* créé par le mathématicien chinois Bert Wang-Chak Chan pour simuler des comportements du vivant: vie et mort d'une cellule en fonction de son voisinage, formalisent des structures évolutives d'une population donnée. Ma question s'énonce ainsi: En quoi la transposition par l'art de cette logique cellulaire de voisinage dans le champ de l'architecture permet-elle d'inventer de nouvelles spatialités, de penser autrement le processus de conception architecturale (fig. 3)?



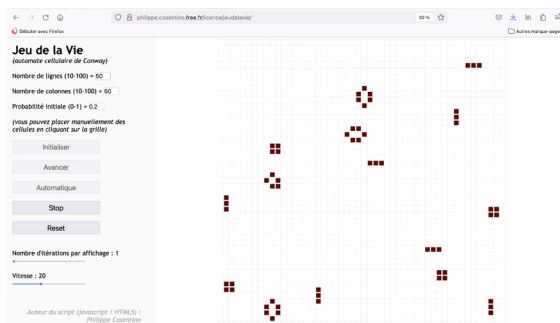


Fig. 3. John Horton Conway, *Game of life*, 1970. Crédit image : Philippe Cosentino pour la version en ligne. URL : <http://philippe.cosentino.free.fr/licence/jeudelavie/>

Le *Jeu de la vie* est un jeu sans joueur-ses qui se déroule en dehors de toute intervention humaine depuis un ensemble de paramètres préalables réglés par la machine qui verra ensuite le jeu se dérouler en dehors de lui, selon une règle de calcul automatisée. Il s'agit d'un automate cellulaire, un modèle de système dynamique discret (discontinu) où chaque état conduit mécaniquement à l'état suivant à partir de règles préétablies. Le jeu se déroule sur une grille à deux dimensions, théoriquement infinie, dont les cases appelées « cellules » (par analogie avec les cellules vivantes) peuvent prendre deux états distincts : « vivante » ou « morte ». Une cellule possède huit voisines qui sont ses cellules adjacentes (horizontalement, verticalement et en diagonale). À chaque itération, l'état d'une cellule est entièrement déterminé par l'état de ses huit cellules voisines, selon les règles suivantes : une cellule morte possédant exactement trois cellules voisines vivantes devient vivante (elle naît) ; une cellule vivante possédant deux ou trois cellules voisines vivantes le reste, sinon elle meurt. On peut encore dire plus simplement : une cellule naît si elle a exactement trois cellules voisines vivantes ; une cellule survit si elle a deux ou trois cellules voisines vivantes ; une cellule meurt dans tous les autres cas. Dans ma langue commune, la règle se traduirait encore par : trop entourée ou trop isolée, une cellule meurt. L'équilibre de la densité d'un environnement ni surpeuplé ni déserté a une incidence directe sur l'état d'équilibre, de croissance ou de décroissance du vivant qui l'habite. Telle serait la première

règle, simple et fondamentale (je dirais même poncive), du voisinage comme condition favorable à l'épanouissement du vivant.

L'objectif de recherche des automates cellulaires est de trouver les conditions d'émergence d'un comportement vivant. La mobilité par exemple en fait partie : elle n'est pas un critère préalable au *Jeu de la vie*, mais elle est une émergence consécutive à la règle de calcul. C'est la capacité non programmée mais générée par le comportement cellulaire de duplication, reproduction et mouvement qui motive la poursuite et l'approfondissement du *Jeu de la vie*, premier automate cellulaire, jusqu'à aujourd'hui dans sa forme la plus avancée (*Lenia*) sur laquelle je reviendrai en conclusion de cette présentation. Pour le moment, c'est sur les bases de cette analogie ou de ce transfert des mathématiques dans le champ de l'architecture, par le filtre de l'art, que je souhaite éprouver en quoi la transposition de cette logique cellulaire de voisinage permet de formaliser des alternatives à la pensée architecturale par typologies. Aux prémices de ce travail, le *Jeu de la vie* est le point d'ancrage de mon processus créatif, interrogé à plusieurs échelles qui correspondent, chacune, à un axe de recherche.

Je vais ici présenter successivement trois étapes de travail menées simultanément et qui avancent par saut d'échelle - depuis l'échelle de la maquette, en passant par celle de l'objet architectural décontextualisé vers l'échelle monumentale d'un site préexistant. Autrement dit, il s'agit d'évoluer d'une production plastique d'atelier vers une insertion de l'art *in situ* : l'émergence d'une œuvre située.

### 1. Le *Jeu de la vie*, des objets théoriques

Le premier axe d'engagement de cette recherche se présente sous la forme d'expérimentations plastiques qui visent à transposer la logique cellulaire de voisinage dans le champ de l'architecture ou (plus humblement pour commencer) : à la traduire dans une matière, à la concrétiser dans un objet.

Je souhaite générer, grâce au comportement cellulaire d'un *Jeu de la vie* en trois dimensions, des objets critiques qui tentent de mettre en forme le processus conceptuel d'une spatialité produite par des relations de voisinage. Je

travaille donc actuellement à la programmation d'un *Jeu de la vie* en 3D (en collaboration initiale avec l'artiste Guillaume Stagnaro) qui me permet de générer des états cellulaires en volume que j'imprime ensuite en trois dimensions, selon un volume arbitraire de 10 cm<sup>3</sup> maximum, limite imposée par la capacité de l'imprimante (fig. 4).

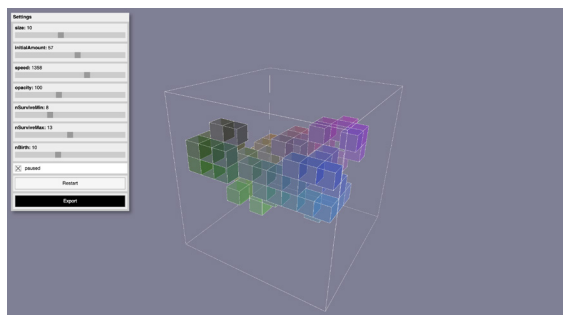


Fig. 4. Guillaume Stagnaro, *Jeu de la vie* en 3D (travail en cours), 2024. Crédit image: Guillaume Stagnaro pour la version en ligne. URL : <https://www.stagnaro.net/3DGOF/>

Le problème à l'œuvre est dès lors d'imprimer en plein des volumes architecturés qui sont, à mes yeux, des empreintes d'usages, des décalques d'une relation de positions dans l'espace, c'est-à-dire du vide. Il s'est donc agi de penser le volume plein imprimé comme réversible: le noyau perdu d'un moulage. Dès lors d'utiliser pour l'impression, une matière consommable destinée à disparaître, à fondre comme de la cire, plus précisément ici: à brûler et à s'évaporer comme de la résine calcinable (une cire technique utilisée en impression 3D) (fig. 5 et 6).

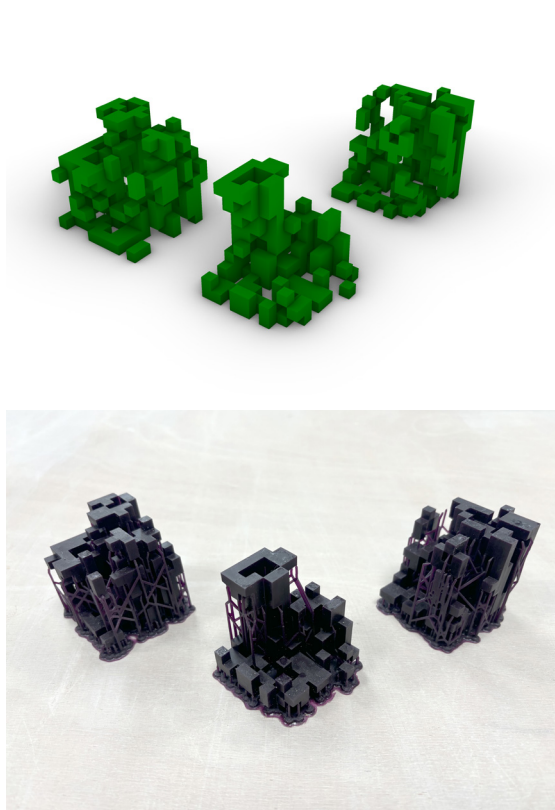


Fig. 5 et 6. Anne-Valérie Gasc, 3 modèles du *Jeu de la vie* (travail en cours), 2024. Image: Abdelaziz Boukara/Impression 3D en résine calcinable: Jacques Bourgery

Cette résine de couleur violette est destinée à la technique du moulage à la cire perdue utilisée essentiellement en fonderie (plus précisément, à ces échelles, dans le domaine de la joaillerie). Usuellement, la pièce imprimée est moulée au plâtre et s'évapore au contact du métal en fusion qui coule dans le moule. Si ce n'est que ma finalité n'est pas de couler et dupliquer cette même forme en métal (en plein) mais, au contraire, d'en conserver l'absence, d'en produire l'empreinte, le creux. Et donc, de l'inscrire dans une matière cohérente avec non seulement une technique de moulage, mais aussi avec le domaine de l'architecture: le plâtre répond à l'exigence technique du coulage mais pas à celle de la matérialité d'un espace collectif de vie; la pierre répond au champ sémantique de l'espace troglodyte que j'essaie de faire émerger, mais ne peut pas être coulée. Finalement, seule la terre peut répondre à ce double enjeu. C'est pourquoi mes premiers tests consistent à

- 2 Ovide, « Pyrame et Thisbé » in *Métamorphoses* (1<sup>er</sup> siècle avant J.C.), livre 4, v. 55-166 (v. 55-80). Trad. de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2006. Bibliotheca Classica Selecta, Université Catholique de Louvain, Faculté de Philosophie et Lettres - Études grecques, latines et orientales, URL: <https://bcs.fltr.ucl.ac.be/metam/met04/M04-1-273.html>

mouler ces petits modèles de résine calcifiable dans de la terre de coulage — plus précisément dans de la barbotine de coulage de porcelaine ou de grès : les deux seules terres de coulage qui montent à la très haute température de plus de 1 250 degrés qui permet à cette résine de se calciner et à la terre, de devenir imperméable.



Fig. 7. Anne-Valérie Gasc, moulage test d'une impression 3D en résine calcifiable du *Jeu de la vie* (détail - travail en cours), barbotine de coulage de porcelaine, émail transparent, 2024. Céramiste : Amandine Gorrino

C'est bien de la disparition, l'évaporation, la calcination d'une structure architecturée depuis une simulation de comportements de voisinage, qu'émerge une spatialité augmentée : l'apparition d'un espace engendré par des usages d'habitabilité, la création d'un lieu depuis la vie. Pour le moment, l'inscription d'un concept dans la matière, la concrétisation littérale d'une théorie ne fait pas œuvre pour au moins deux raisons : la dimension illustrative de ces premières productions qui n'ont pas encore trouvé leur autonomie, et leur pauvreté plastique relative à l'usage à contre-emploi de la technique sollicitée. Le travail ne fait que commencer.

### Fissurer la grille

Une première contradiction apparaît déjà : l'inscription dans la matière d'un modèle issu d'un état du *Jeu de la vie* en 3D pourrait figer l'équilibre dynamique de sa grille en la rigidifiant dans le bloc de terre. Parce que le voisinage est à la fois situation établie et mouvement, les

simulations de comportements relatifs au voisinage cellulaire animent la grille et permettent de penser la mobilité des cellules dans la fixité de la trame. Son empreinte en terre doit donc, paradoxalement, laisser advenir une forme de déséquilibre, la possibilité d'un glissement inattendu.

Dès lors, comme on dit qu'«il est voisin de sa ruine» (pour signifier que son déclin est proche), dans ces premières expérimentations, je crois que je préfère les gravats aux parois, la friabilité de la terre cuite à sa consolidation par émaillage: je préfère les fissures aux murs. C'est du frottement, de la friction immédiate de la résine et de la terre qu'apparaissent les fissures du bloc, les morceaux en suspension qui chutent et font gravats (fig. 8).



Fig. 8. Anne-Valérie Gasc, moulage test d'une impression 3D en résine calcinable du *Jeu de la vie* (travail en cours), barbotine de coulage de grès, 2024. Céramiste: Amandine Gorrino

Et de conter en guise de conclusion à cette première partie, la fable d'Ovide, «Pyrame et Thisbé» extraite des *Métamorphoses*:

*Pyrame, le plus beau des jeunes gens, et Thisbé, la plus exquise des jeunes filles que comptait l'Orient, habitaient des maisons contiguës, là où, dit-on, Sémiramis avait entouré sa ville de hautes murailles de briques cuites. Voisins, ils firent connaissance et grandirent ensemble; avec le temps, l'amour grandit; ils se seraient même unis légalement, mais leurs parents s'y opposèrent (...).*

*Une fine crevasse, qui remontait au temps de la construction, fissurait la paroi qui était commune aux deux maisons. Ce défaut que des siècles durant, nul n'avait remarqué, vous autres, amants, (...) vous avez été les premiers à le voir. Vos paroles passèrent par ce chemin; par là, en toute sûreté, vos doux propos transitaient en un très faible murmure. Souvent, quand Thisbé et Pyrame étaient installés, elle ici, lui là, et quand tour à tour ils avaient perçu le souffle de leur respiration: «Paroi jalouse», disaient-ils, «pourquoi fais-tu obstacle à des amants? Que t'en coûterait-il de laisser nos corps entiers se joindre ou, si c'est trop, de t'ouvrir pour que nous puissions nous embrasser? Mais nous ne sommes pas ingrats; nous reconnaissons te devoir le passage offert à nos paroles vers des oreilles amies». Après avoir échangé ces vains propos, assis en des lieux différents, ils se dirent adieu à la nuit tombée, et donnèrent chacun à leur côté de mur des baisers qui ne parvenaient pas en face<sup>2</sup>.*

C'est bien parce qu'il y a construction d'un mur, qu'il y a fissure. Est-ce parce qu'il y a disparition de la construction, qu'il y a architecture? En suivant *Le Jeu de la vie*, la grille serait une réponse possible à cette disparition du construit au profit de l'architecture comme apparition de comportements habitants. En quoi l'écriture générique et quantitative d'une grille qui mesure l'espace et le temps, est-elle possiblement structurante d'une émergence qualitative de vie (de variables, de mobilités, de proximités)? La grille du *Jeu de la vie* permet d'envisager ce problème à l'envers: comment générer une nouvelle forme de spatialité depuis la souplesse de l'équilibre dynamique de relations de voisinage?

## 2. Manufactura, un cas pratique

Deuxième épreuve d'humilité dans l'engagement de toute recherche, l'état de l'art fait-il apparaître des approches comparables à notre intuition? Existe-t-il actuellement un processus de conception du projet architectural qui naîtrait de la programmation et pondération paramétrique de comportements de voisinage — ou qui serait approchant d'une génération du projet depuis une étude des relations inter-individuelles?

- 3 Tous les documents visuels relatifs à cette étude sont extraits de: *Modus Ædificandi, Manufactura* — Étude de faisabilité, Marseille, juillet 2024. ©Modus Ædificandi
- 4 Cf. Walter Benjamin, « Expérience et Pauvreté » (1933) in *Œuvres II*, trad. Pierre Rusch (allemand), Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000.

En janvier 2024, le rassemblement associatif (dont je fais partie) d'une petite dizaine d'artistes, artisan-es et entrepreneur-es de l'économie sociale et solidaire, à la recherche d'un espace de travail à partager à Marseille, donne naissance à *Manufactura*. Ce collectif va se tourner vers *Modus Ædificandi* pour travailler à l'étude de faisabilité d'un projet d'ateliers mutualisés<sup>3</sup>. Sous la direction de Billy Guidoni, la définition du programme use d'outils paramétriques qui permettent de prendre en considération les spécificités et de simuler les interactions des besoins individuels, mutualisables et collectifs de chacun-e. Des catégories de fonction (atelier, bureau, stockage, commun), des indicateurs de surface et hauteur sous plafond (traduits en volume), de charge de plancher admissible, de niveaux de nuisance pressentis (bruit, pollution) ainsi que la régularité des livraisons envisagées ou le temps d'occupation évalué sont autant de paramètres à géométrie variable selon chaque usager-ère qui sont intégrés au calcul paramétrique de l'étude de faisabilité du projet. L'objectif est d'affecter des propriétés à des gabarits, initialement dépourvus de relation entre eux, et de créer des niveaux de liaisons qualitatives et quantitatives, pondérées entre elles, donnant lieu à une multiplicité de combinaisons spatiales et temporaires possibles. L'outil paramétrique gère donc des liaisons quantitatives (relatives aux volumes d'occupation) et des variables qualitatives (relatives aux usages partagés).

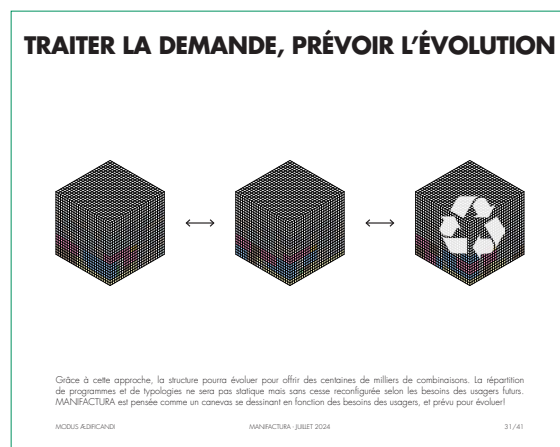


Fig. 9. *Modus Ædificandi, Manufactura* — Étude de faisabilité: Traiter la demande, prévoir l'évolution, 2024. ©Modus Ædificandi





5 Je parle ici de la traduction numérique du dessin de leur géométrie complexe qui rend leur construction possible, mais je ne parle pas du *comment* elles sont construites, la réalité constructive et structurelle de ces architectures non standards n'ayant rien d'innovant techniquement.

6 Frédéric Migayrou, « Extensions de la grille » in *Architecture*, Les Cahiers du MNAM #82, Paris, hiver 2002-2003.

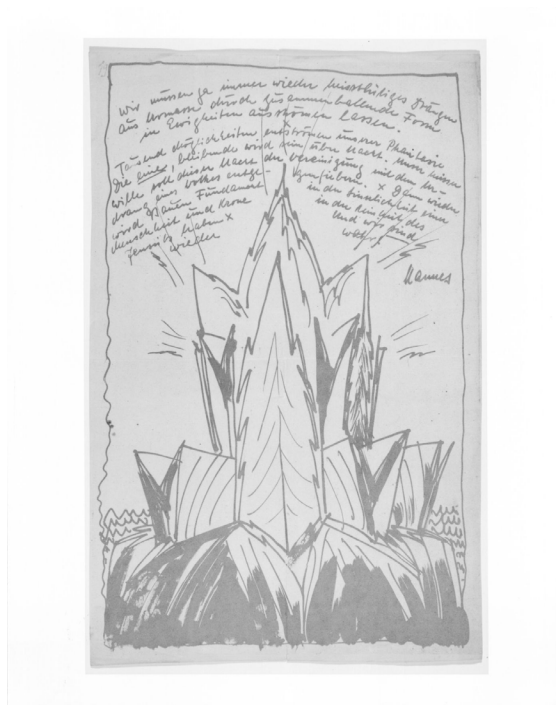


Fig. 12. Han Scharoun, *Dessin sans titre*, 36 × 23,2 cm, cyanotype sur papier, 1919-1920. Dessin signé sous le pseudonyme « Hannes » pour la correspondance de la *Gläserne Kette* (Chaîne de verre). Crédit image: Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal.



Fig. 13. Franck Gehry et Bernard Arnault devant la Fondation Vuitton, Paris, 2018. Crédit photo: Richard Grassie/Financial Times.

La construction de ces architectures dessinées a été rendue possible au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle grâce aux outils numériques<sup>5</sup>. S'il a fallu un siècle pour trouver les outils numériques adaptés à la modélisation et traduction en éléments constructifs de ces architectures utopiques, le projet politique porté aujourd'hui par l'esthétique de ces dessins d'hier, est absolument contradictoire à celui d'origine. La révolution anti-patrimoniale incarnée par l'architecture transparente des expressionnistes allemands est aujourd'hui caduque, et sa construction récente en verre, malgré sa ressemblance plastique, est financée par de grandes marques, fondations ou sociétés privées dont elle est l'emblème néo-capitaliste outrancier. L'architecture non standard de verre (fig. 13) s'inspire d'une forme utopique obsolète aujourd'hui dont l'édification incarne sa propre dystopie. Autrement dit : l'anachronisme d'un dessin architectural et de sa construction semble dénier le sens initial du projet.

Dès lors, l'approche désynchronisée entre le projet politique porté, dès le début des années 60, par l'architecture mobile de Yona Friedman notamment, et ses possibles calculs paramétriques actuels (fig. 14) est-elle politiquement fidèle à une conception d'espaces habitables depuis une traduction de comportements de voisinage garante d'un mieux vivre ensemble ? Est-elle une réelle alternative à l'impasse dystopique de la modernité ?

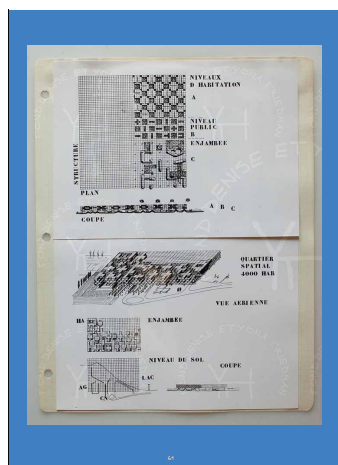


Fig. 14. Yona Friedman, *La technique de l'urbanisme spatial* (image extraite de *L'urbanisme mobile*), dessin, 1960. Crédit image : Fondation Denis et Yona Friedman. URL : <https://www.yonafriedman.org>

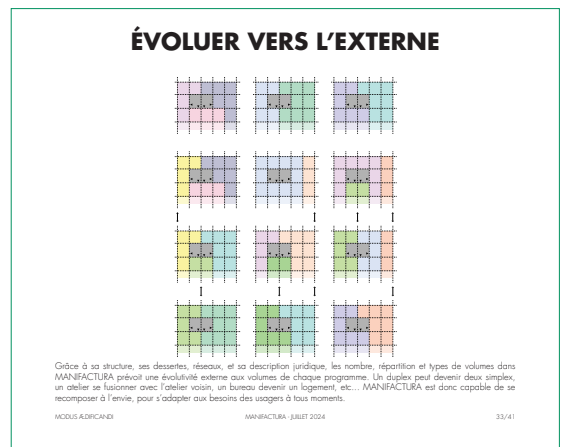


Fig. 15. *Modus Aedificandi, Manufactura — Étude de faisabilité : Évoluer vers l'externe*, 2024. ©Modus Aedificandi

Parions que oui, pour au moins une bonne raison : l'inscription de cet héritage à un moment préalable à la formalisation du projet (son esthétique, son apparence). Les outils paramétriques permettent de gérer la complexité non pas d'une forme, mais d'un programme, ce qui garantit son épanouissement conceptuel plutôt que son assujettissement à une représentation. Et c'est bien ce qu'indique leur traduction visuelle par l'usage de la grille, écriture iconoclaste par excellence (fig. 15) : l'enjeu de l'architecture désormais n'est plus dans ses représentations.

Dans son article «Extension de la grille», Frédéric Migayrou écrit à ce sujet : «La grille est l'outil d'une extension qualitative, elle trame des effets de décomposition et de recomposition selon l'usage (...) où la liberté se reconquiert par une capacité à reconstituer des récits, à requalifier sans cesse ce qu'est l'architecture<sup>6</sup>.» Ne nous fions donc pas aux apparences : la grille, loin d'être une trame modélisante, un archétype, est à penser comme un outil de déconstruction de l'architecture en tant que typologie. C'est dans la construction politique de cette forme de projet architectural que peut se résoudre le problème de son anachronisme qui n'est pas tant celui de l'actualisation d'une architecture utopique de papier en tant que telle, que celui des conditions de son actualisation. Dès lors, seule l'éthique économique, juridique et sociale du projet *Manufactura*, à toutes ses étapes de montage et de réalisation (son montage juridique, ses sources de financement et conditions de vente notamment) est une ultime garantie de la sincérité et pertinence de cet anachronisme.

7 À l'occasion de l'exposition et publication monographiques *Superstudio Migrazioni* qu'elle a dirigées pour le CIVA (Centre d'Information, de Documentation et d'Exposition de la Ville, de l'Architecture, du Paysage et de l'Urbanisme) à Bruxelles en 2020.

À ce jour, c'est l'étape de travail à laquelle se confronte *Manifatura*. Le travail ne fait que commencer.

### Invisibiliser la grille

Une seconde contradiction s'impose encore entre la grille comme structure qui ouvre, et l'image de la grille comme écran qui fait obstacle. Puisque la grille est à comprendre comme un outil d'émancipation de la représentation architecturale, de l'architecture en tant qu'image, comment s'en dégager visuellement ? Le changement d'échelle de la grille, mise à une distance infiniment petite (microscopique) ou infiniment grande (macroscopique) pourrait la soustraire à notre regard. L'objectif serait ainsi de lui faire atteindre un seuil d'invisibilité. Ici s'ouvre une voie possible d'appropriation de la grille qui permette à ses habitant-es, de basculer d'un cadre visuellement contraignant à un support de glissement, de mouvement, de dynamisme, de jeu, de vie : il faut changer d'échelle.

### 3. Les Taillades, un site

Enfin, la troisième et dernière piste d'inscription et d'épreuve du concept mathématique de voisinage dans le réel a choisi de travailler depuis un site spécifique. La double caractéristique de notre projet qui relève à la fois d'une approche soustractive, inversée, en négatif de l'architecture, et d'une lecture en grille et division cellulaire de cet espace évidé, a porté naturellement notre attention sur les carrières de pierre.

Proximité de sa localisation, richesse du site qui articule une carrière historique souterraine abandonnée et une carrière aérienne toujours en activité, lisibilité de la grille de découpe des blocs de pierre, accueil et intérêt pour le projet de son directeur M. Paul Mariotta : c'est l'amphithéâtre de la carrière de Fontvieille qui a remporté notre élection (fig. 16 et 17).





Fig. 16 et 17. Anne-Valérie Gasc, *Carrière de Fontvieille*: vues de l'amphithéâtre et de la carrière souterraine (documents de travail), lieu-dit Les Taillades, visite sur site du 16 juillet 2024.

Plusieurs visites introductives à l'engagement de ce troisième axe de recherche m'ont invitée à penser à un projet *in situ* qui, à l'inverse de notre premier axe de recherche dédié à une expérimentation plastique décontextualisée, à la production d'«objets théoriques», éprouverait le concept de voisinage depuis les spécificités situationnelles (géométriques, techniques, économiques, culturelles, climatiques et d'usages) de ce site.

Visuellement, la découpe de cet espace par blocs standardisés s'apparente étrangement aux images des *Actes fondamentaux* et *Monument continu* de Superstudio, projet emblématique d'une pensée purement quantitative de l'architecture où l'espace est neutralisé et rendu isotrope par la grille: espace indifférencié, homogène, dépourvu d'aspérités, dans lequel les déplacements pourraient prendre n'importe quelle direction (fig. 18 et 19).

Fig. 18. Superstudio, *Gli Atti Fondamentali, Vita (Supersuperficie)*, Viaggio da A a B, 1971. Crédits: Superstudio / Photo: Cristiano Toraldo di Francia

Fig. 19. Superstudio, *Il Monumento Continuo*, 1969-1970, *Con de Maria*, 1969. Crédits: Superstudio/Coll. Centre Pompidou, Mnam-CCI



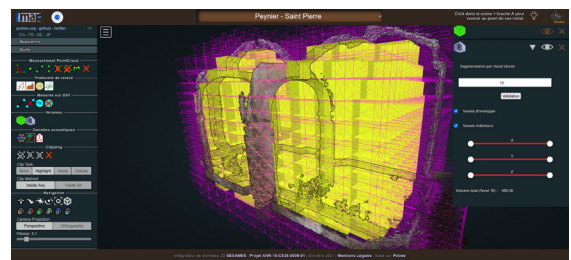
- 8 Emmanuelle Chiappone-Pirou « Catalogue, inventaires, mythes. Les objets de l'affection de Superstudio » in Emmanuelle Chiappone-Pirou (sous la direction de), *Superstudio Migrazioni*, Buchhandlung Walther König GmbH & Co. Kg Verlag, 2020, pp. 50-63, p. 52.
- 9 Frédéric Migayrou, « Extensions de la grille », *op. cit.*

Fig. 20. Jean-Yves Blaise, Anthony Pamart, Laurent Bergerot, Iwona Dudek, *ANR SESAMES*, laboratoire MAP, UPR 2002 CNRS, Marseille, 2018-2023. Image : Interface de visualisation spatialisée de données acoustiques et métriques pour navigateurs Web. Mode de lecture « segmentation par voxel » (estimation de volume), affichage des voxels « enveloppe » et « intérieur ». Prototype « Intégrateur 3D » issu du Projet ANR-18-CE38-0009-01 « SESAMES ». Illustration sur la chapelle Saint-Pierre de Peynier, données acquises en décembre 2019 en association avec l'UMR 7061 PRISM AMU/CNRS/MC. URL : <https://page.hn/17tgqh>.

Le site des carrières de Fontvieille m'intéresse précisément du fait de cette contradiction manifeste entre les spécificités du lieu, l'unicité de cette situation (sa puissance à la fois technique et poétique, à la fois productiviste et historique, à la fois économique et culturelle) et l'homogénéité de sa grille de lecture, de sa découpe générique qui, paradoxalement, l'objective, la neutralise. J'aimerais dessiner un *Jeu de la vie* monumental, inscrit dans les espaces résiduels de la carrière afin d'éprouver leur possible animation, leur puissance de vie. Comment faire émerger l'architecture du lieu en confrontant sa topographie particulière à la modélisation géométrique de ses vides ?

Un octree (d'*octo* : « huit », en grec et de *tree* : « arbre », en anglais) est une structure de données de type « arbre » la plus souvent utilisée pour partitionner un espace tridimensionnel en le subdivisant en huit octants (ou sous-espaces). Aux antipodes de la grille atopique de Superstudio, cette découpe rationalisée de l'espace permet d'en étudier les spécificités à une échelle fine, au plus proche de ses particularités. Ici, la grille ne neutralise pas l'espace, elle permet au contraire un ajustement situé de son analyse. Chaque « nœud » (équivalent d'une cellule dans le *Jeu de la vie*) est informé d'un ensemble de qualités qui permet une approche sur mesure du lieu investi par l'octree (fig. 20).

Le laboratoire MAP a utilisé cette géométrisation sous la forme d'une grille en 3D pour son récent projet de recherche *Sésames* dont l'objectif était de restituer l'identité sonore d'un lieu, notamment en spatialisant son écoute. Je me suis tournée vers eux pour travailler au scan 3D *in situ* et à la géométrisation par OCTREE de l'amphithéâtre de la carrière de Fontvieille. À ce jour, j'attends la signature d'une convention portée par Jean-Yves Blaise et Isabelle Fasse, entre le laboratoire MAP du CNRS et l'ensa•m, pour nous rendre ensemble sur site. Le travail ne fait que commencer.



## Exploser la grille

Il semble que l'analogie visuelle entre la carrière de Fontvieille et les photomontages de Superstudio rejoue l'écueil du caractère figé de la grille — sauf à faire erreur sur son interprétation. En 1969, Superstudio est contacté par la société Abet Print pour réaliser un motif à sérigraphier sur leur laminé en plastique, un revêtement prévu pour recouvrir du mobilier en bois. C'est à cette occasion que le groupe conçoit la grille orthogonale de 3 x 3 cm qui rendra célèbres ses *Istogrammi d'architettura* (*Histogrammes d'architecture*): un catalogue de diagrammes tridimensionnels non continus dont la simplicité et le minimalisme entendent fonder un nouveau système universel, un « design unique » transposable dans des secteurs ou à des échelles différentes, adaptable à l'infini. Mais, pour qui se penche plus précisément sur l'ensemble de leurs propositions graphiques faites à cette occasion, une image sort du lot qui semble faire contrepoint ou alternative puissante à leur grille. Intitulée *Migrazione* (*Migration*), il s'agit de la photographie d'une nuée d'oiseaux que le traitement graphique transforme en ponctuation irrégulière d'une surface vide, un ciel ou une page blanche (fig. 21).



Fig. 21. Superstudio, *Migrazione*, 1969. Crédits : Superstudio/Coll. : Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle.

Cette image fonde une nouvelle compréhension de leur travail telle que proposée par l'architecte et historienne de l'architecture, Emmanuelle Chiappone-Piriou<sup>7</sup>. Dans son article « Catalogue, inventaires, mythes. Les objets de

l'affection de Superstudio », elle propose au regard de cette murmuration, « d'abstraire la grille de Superstudio pour la comprendre non comme un principe d'aménagement ou d'inscription, mais comme l'expression conceptuelle d'un nouvel état de la pensée humaine<sup>8</sup> (...). » Tel serait le sens de cette migration, entendue ici comme une autre échelle de voisinage : le mouvement de transformation d'un monde exclusivement tendu vers des logiques quantitatives et des outils informatisés. Dès lors, la grille chez Superstudio est à la fois un système de mesure (celle des objets, qui n'est pas la mesure de l'habitat, qui n'est pas la mesure du *Monument continu*) et une trame de distribution de l'information : la surface ou le plan de montage d'un temps à partir duquel on peut tisser de nouveaux récits. La grille peut tout aussi bien être orthogonale que prendre la forme d'un vol d'oiseaux : ce qui est important, c'est de la penser comme une structure de changement, de déplacement, de migration.

À l'époque, les *Istogrammi d'architettura* sont également appelés par Superstudio « Les tombeaux des architectes », indiquant par l'usage de cette grille universelle, l'obsolescence du métier d'architecte en tant que créateur·ice ou auteur·e de l'architecture comme objet, au profit d'une pratique collective et anonyme de « ce qui fait architecture ». La question se pose donc de savoir si, dans une approche actualisée, la grille serait plutôt désormais un ultime outil de résistance ou, au contraire, l'avis de décès de l'architecture (non plus du métier d'architecte déjà enterré selon Superstudio mais, à présent, de la discipline architecturale en tant que telle). J'espère évidemment qu'elle soit une stratégie de survie par mutation ; dans le cas contraire, il me faudrait alors la faire exploser — inspirée, peut-être, du travail de Ludwig Hilberseimer (architecte allemand, urbaniste planificateur) qui, à l'annonce de l'explosion nucléaire de la bombe à Hiroshima écrit un article intitulé « Atomics Bomb and City Planning » illustré d'« un extraordinaire dessin reprenant la trame d'une grille faite de points [qui] tente ainsi d'évaluer techniquement la perturbation occasionnée par l'explosion d'une hypothétique bombe nucléaire sur Chicago, la destruction et la radiation traduite en un pur motif, une variation dans le schéma<sup>9</sup>. » (fig. 22)

10 Je précise que je n'ai ni les compétences mathématiques ni le souhait de faire un cours de mathématiques. Il m'a fallu bien davantage de temps et d'aide (celle d'Yves Papegay, mathématicien et informaticien, chargé de recherche à l'INRIA [Institut national de recherche en sciences et technologies du numérique] et celle, plus prosaïque, des cours en ligne « Science étonnante » du normalien et docteur en physique David Louapre) pour parvenir à expliquer, aussi synthétiquement que possible, ces éléments. Ce qui m'intéresse plutôt, c'est de déployer une logique mathématique qui utilise un champ lexical, des règles de comportement et un objectif d'émergence d'équilibre dynamique du vivant qui, justement, ne sont pas si éloignés des préoccupations des champs de l'art et de l'architecture. Il ne s'agit donc pas ici de comprendre le fonctionnement d'un automate cellulaire, mais plutôt d'essayer d'en transposer l'environnement conceptuel dans mon domaine de compétences.

11 Mouvement non orienté d'une cellule ou d'un organisme en réponse à un stimulus chimique.

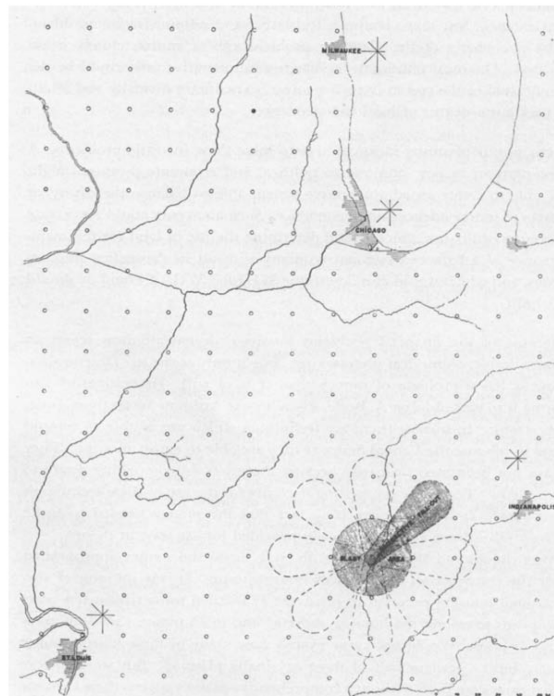


Fig. 22. Ludwig Hilberseimer, *Bombe H sur Chicago*, 1946.

Une grille ne vaut que par son potentiel de perturbation et déformation, de contradiction. Elle est la base d'une mesure du surgissement, du non-mesurable, du non-prévisible, du non-attendu. C'est précisément ce que permet la plus récente version du *Jeu de la vie* en l'automate cellulaire *Lenia* qui exploite une grille infinitésimale et des modalités de calcul plus complexes qui permettent l'émergence de comportements cellulaires non mesurables, non prévisibles et non attendus.

### Conclusion Espace temps continu et proximité de *Lenia*

*Lenia* est la dernière forme d'évolution du *Jeu de la vie* connue à ce jour, et, pour en parler simplement ici, elle en est la version continue: aux cellules binaires du *Jeu de la vie* qui étaient discrètes (au sens mathématique du terme qui signifie « discontinues »: une case morte 0, une case vivante 1), *Lenia* va proposer une échelle continue de valeurs entre 0 et 1: une cellule pourra valoir 0,08 de vie (presque morte) ou 0,67 de vie (plus proche de l'état de vie à 100 %). Chaque cellule de *Lenia* a une valeur continue

entre 0 et 1, autrement dit, elle a un « niveau de vie ». Pour le comptage des voisines, ce n'est plus la somme des cellules mais, selon la même logique continue, la somme des valeurs des huit cellules voisines qui prime. Au lieu d'un nombre entier compris entre 0 et 8, *Lenia* va prendre en compte un nombre réel compris entre 0 et 8 qui va représenter la densité de vie ou de mort du voisinage de la cellule. Une règle continue pour les valeurs des cellules est donc jouable. Mais *Lenia* va également engager cette approche continue dans le temps du jeu aux étapes itérées tour par tour du *Jeu de la vie*, elle va substituer une durée (un demi-tour, un quart de tour, un millièm de tour<sup>10</sup>). Enfin, cette approche continue va s'appliquer également à l'espace : au lieu de compter les huit voisines immédiates de la cellule du *Jeu de la vie*, *Lenia* va définir une zone, un espace concentrique, plus précisément un anneau des cellules situées dans un certain rayon tout autour de la cellule. La notion de voisinage immédiat disparaît et est remplacée par l'idée de proximité.

Pour calculer, *Lenia* ne s'émancipe donc pas d'une découpe de son monde par case, mais elle permet de choisir l'échelle de ses cases aussi petites et fines que possible. Elle s'affranchit de l'idée d'un espace de cellules discrètes (discontinues) de taille fixe. Pour généraliser le *Jeu de la vie*, *Lenia* va donc : prendre des valeurs continues entre 0 et 1 pour les cellules ; sonder leur voisinage en utilisant un filtre de proximité ; passer le résultat dans une fonction de croissance qui va déterminer un taux d'évolution de la cellule. Les résultats de *Lenia* (dont les dernières configurations développées par l'équipe *Flowers* de l'INRIA, allient du *machine learning*) sont exceptionnels au regard de l'émergence de comportements cellulaires troublants dans leur analogie avec le fonctionnement des réseaux de neurones ou la chimiotaxie<sup>11</sup> chez les bactéries. Actuellement, *Lenia* est un des systèmes de vie artificielle le plus prometteur permettant d'étudier l'émergence du vivant et de comportements vivants (la reproduction et la navigation notamment) depuis des règles simples de voisinage. *Lenia*, version continue du *Jeu de la vie*, découvre des comportements cellulaires auxquels la programmation ne s'attendait pas, autrement dit : qu'il n'était pas possible d'anticiper par le calcul ou l'analyse (fig. 23).

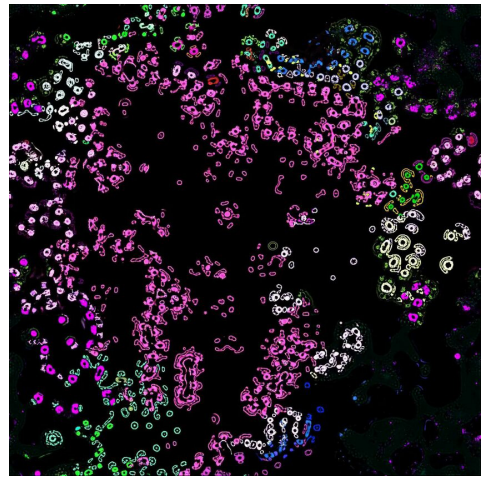


Fig. 23. *Timelapse of larger scale multi-species simulation*, image extraite de: Erwan Plantec, Gautier Hamon, Mayalen Etcheverry, Pierre-Yves Oudeyer, Clément Moulin-Frier, Bert Wang-Chak Chan ; July 24–28, 2023. « *Flow-Lenia: Towards open-ended evolution in cellular automata through mass conservation and parameter localization.* » Proceedings of the *ALIFE 2023: Ghost in the Machine: Proceedings of the 2023 Artificial Life Conference*. Online. (pp. 131). ASME. URL : [https://doi.org/10.1162/isal\\_a\\_00651](https://doi.org/10.1162/isal_a_00651)



À la problématique qui motive ce nouveau projet de recherche et que j'énonçais en introduction : En quoi la transposition par l'art d'une logique cellulaire mathématique de *voisinage* dans le champ de l'architecture, permet-elle de penser autrement la conception de nos espaces de vie ? Je me risque, aujourd'hui sans doute prématurément, à une conclusion :

Ce que m'enseigne le *Jeu de la vie*, qu'il soit dans sa forme première ou dans sa version la plus récente et avancée, c'est qu'un être vivant qui est viable (qui n'est pas malade, qui vit et gravite dans un équilibre dynamique), c'est une composition cellulaire qui a résolu ses problèmes de voisinage. Et que cette résolution n'est pas synonyme de statisme, de fixation, de *statu quo*. Grâce au filtre interprétatif, conceptuel et métamorphique de l'art, la transposition de ce modèle mathématique virtuel dans l'environnement matérialisé de l'architecture ne vaut que parce qu'elle permet de faire émerger, depuis une grille et une règle du jeu programmatique, des comportements, des mouvements, des déplacements inattendus. La grille et son programme (au sens numérique comme architectural du terme) doivent être entendus comme des outils iconoclastes qui permettent de faire muter les enjeux de l'architecture contemporaine en dehors du champ de la représentation au profit d'une approche structurelle de changement, de transformation, de migration. Enfin, si le concept mathématique de voisinage s'interroge aujourd'hui à des échelles de proximité beaucoup plus fines et dans une considération continue de l'espace et du temps, l'approche cellulaire discontinue semblant obsolète au regard d'une approche située qui évolue dans un environnement global et continu, j'envisage néanmoins de privilégier une démarche dialectique continue/discontinue pour penser plutôt l'existence d'une pluralité d'échelles, pour trouver une mécanique qui va et vient entre *continuum* et discrétion. C'est que mon travail de l'art procède souvent par coexistences antonymiques ou oxymores afin d'éprouver les limites, les résistances et les espoirs d'une approche iconoclaste de l'architecture, à présent : la fissuration, l'invisibilisation, la déformation jusqu'à l'explosion de sa grille.

*« Je pense qu'il faudrait des espaces perdus. Il faudrait cesser de les démolir. Il faudrait construire des espaces perdus. (...) Lieux qui sauraient faire penser à d'autres lieux. Lieux où coïncident les contradictions. »*

Claude Régy, *Espaces perdus* (2004)

#### Bibliographie sélective

##### Architecture cellulaire et grille

CHAPLIN Andrew, *The architecture of diagrams: A Taxonomy of Architectural Diagrams*, Issuu, 2014.

CHIAPPONE-PIRIOU Emmanuelle (sous la direction de), *Superstudio Migrazioni*, Buchhandlung Walther König GmbH & Co. Kg Verlag, 2020.

CHIAPPONE-PIRIOU Emmanuelle, « Décrire, Mesurer, Quantifier. La Bibliothèque nationale de France, une origine ouverte » in *La BNF, Portrait d'un projet*, 2018.

CHIAPPONE-PIRIOU Emmanuelle, « *Et Alia: A projective history of the architectural discrete* » in *Architectural Design* (volume 89), Issue 2, Special Issue: *Discrete: Reappraising the Digital in Architecture*, 2019, pp. 78-85.

FRIEDMAN Yona Friedman, *L'architecture mobile, Vers une cité conçue par ses habitants* (1958-2020), L'éclat /poche, Paris, 2020.

MIGAYROU Frédéric, « Extensions de la grille » in *Architecture*, Les Cahiers du MNAM #82, Paris, hiver 2002-2003.

SERRES Michel, *Les origines de la géométrie* (1993), Paris, Flammarion, 2011.

SCHUITEN & PEETERS, *La fièvre d'Urbicande*, Casterman, 1985.

VRACHLIOTIS Georg, « Game of life - On architecture, complexity and the concept of nature as a game » in von Borries Friedrich, Walz Steffen P., Böttger Matthias (sous la direction de), *Space time play*, Birkhäuser, Basel - Boston - Berlin, 2007, pp. 340-350.

##### Espaces résiduels

KIEFER Anselm, *L'art survivra à ses ruines* (leçon inaugurale prononcée le jeudi 2 décembre 2010), Paris, Leçons inaugurales du Collège de France, coll. « Collège de France/Fayard », 2016.

REGY Claude, *Espaces perdus*, Les solitaires intempestifs, 2004.

TIANTINA Xu, *Vides de pierre* (exposition), Arc en rêve centre d'architecture, Bordeaux, 2024.

##### Voisinage et proximité

HALL Edward T., *La dimension cachée* (1966), Paris, Seuil, 1978.

L'HEUILLET Hélène, *Du voisinage*, Paris, Albin Michel, 2016.

OVIDE, « Pyrame et Thisbé » in *Métamorphoses* (1er siècle avant J.C.), livre 4, v. 55-166. Trad. de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2006. *Bibliotheca Classica Selecta*, Université Catholique de Louvain, Faculté de Philosophie et Lettres - Études grecques, latines et orientales, URL : <https://bcs.fltr.ucl.ac.be/metam/met04/M04-1-273.htm>.

PEREC Georges, *La Vie mode d'emploi* (1978), Paris, Le livre de Poche, 1980.

PEREC Georges, *Espaces*, Paris, Galilée, coll. « L'espace critique », 1974.



# III

Citoyenneté  
& voisinage

Eirini Linardaki est une artiste franco-grecque, conceptrice de projets d'art public. De son travail de militante écologiste dans sa jeunesse en Grèce à son travail ultérieur avec Handicap International au Libéria pour défendre les personnes handicapées, son parcours a été façonné par l'action environnementale, l'engagement en faveur de la justice sociale et le respect des droits de l'homme. Ses projets, ancrés dans l'engagement communautaire, mettent l'accent sur l'accessibilité et le multiculturalisme. Eirini Linardaki a développé de nombreux projets d'art public aux États-Unis, collaborant avec des organisations telles que le département des parcs de la ville de New York, le ministère de l'Environnement, le NYC Mayor's Office for Climate Policy et le Department of Transportation.

## Œuvres de rencontre

### Entretien avec Eirini Linardaki

#### Delphine Monrozies

#### Préambule

Eirini Linardaki est l'artiste plasticienne pressentie pour la résidence artistique, inédite et située<sup>1</sup> dans un des lots du projet immobilier *Citadelle Briançon* du volet en recherche-crédation *Venimus, vidimus, vicinus*. Pensée comme répondant à trois grandes attentions portées au site, la résidence se veut être un contexte de révélation des préexistences du quartier, l'espace-lieu de réalisation d'un voisinage en train de se faire et le moteur d'un projet d'œuvre commune réalisée entre voisin-es installé-es et voisin-es arrivant-es dans le quartier.

Le visuel qui a accompagné les journées d'étude *Venimus, vidimus, vicinus*, les 4 et 5 décembre 2025 à l'IMVT, est une photographie extraite de son projet *Sanctuary City*<sup>2</sup> réalisé à Athènes en mars 2023. Cette installation de plus de 110 m<sup>2</sup> de sol s'établit dans un amphithéâtre public à Kypseli, à Athènes. L'œuvre monumentale prend la forme d'un collage coloré, pensé à la fois pour être expérimenté depuis le sol – comme un tapis vivant, un lieu de dialogue – et pour être lu depuis le ciel comme une explosion visuelle qui occupe et transforme l'espace public. Cette œuvre incarne les enjeux participatifs et créatifs, politiques et artistiques, relatifs à la question du voisinage telle qu'elle est, dans le cadre de notre projet de recherche-crédation, interrogée et mise à l'œuvre.

Le regard et le savoir-faire d'Eirini Linardaki, dans sa manière de mettre en dialogue et en synergie les cultures habitantes préexistantes à un site de projet architectural, peuvent construire les conditions d'un voisinage partagé en continuité du chantier de la *Citadelle Briançon*. L'enjeu est important pour le projet immobilier et ses futur-es habitant-es qui ne doivent pas faire fracture avec les « déjà-là » sur site. Même si cette nouvelle perspective d'action et de création est actuellement suspendue, car en recherche de financements, c'est dans cet objectif qu'a été réalisé cet entretien avec l'artiste Eirini Linardaki pour envisager l'art comme un moteur de dynamiques relationnelles et culturelles situées.

- 1 Le projet de recherche-crédation VVV devait être complété d'un format de résidence artistique située, inédit : si ce n'est habiter le chantier, plutôt loger chez ses voisins. À ce jour, la résidence n'a pas trouvé de financement.
- 2 *Sanctuary City* est une œuvre d'Eirini Linardaki réalisée dans le quartier de Kypseli à Athènes, en Grèce, durant les 28, 29 et 30 Mars 2023, et organisée par Almir Koldzic et Niovi Zarampouka-Chatzimanou – Counterpoint. Techniquement composée d'une impression sur matériau vinyle résistant, directement appliquée au sol, ce collage numérique mêle deux sources principales d'inspiration : des motifs de tissus issus des cultures des communautés nouvellement arrivées à Athènes, choisis pour leur richesse symbolique et leur diversité visuelle, et des motifs de marbre de sols prélevés dans les maisons du quartier, notamment ceux de l'appartement d'enfance de l'artiste. Ces sols en marbre sont présents dans de nombreux foyers athéniens depuis des générations, ils sont les témoins diachroniques de la mémoire urbaine. Leur résistance à l'usure devient ici une métaphore de la résilience, de la permanence et de la transmission.
- 3 Counterpoints Arts est une organisation nationale de premier plan dans le domaine des arts, de la migration et du changement culturel. Sa mission est de soutenir et de produire les arts par, avec et sur les migrant-es et les réfugié-es, en cherchant à garantir que leurs voix et leurs expériences jouent un rôle central dans la formation et l'influence de nos arts, de notre histoire et de notre culture. <https://counterpoints.org.uk/commission/sanctuary-city/>
- 4 Un réseau pour renforcer le dialogue et l'apprentissage mutuel entre l'UE et les États membres sur les droits de l'enfant. [https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/policies/justice-and-fundamental-rights/rights-child/eu-network-childrens-rights\\_en](https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/policies/justice-and-fundamental-rights/rights-child/eu-network-childrens-rights_en)

Delphine Monrozies : *Sanctuary City* (fig. 1 et 2) est une œuvre généreuse qui propose l'hospitalité d'un dialogue dans l'espace public, pouvez-vous nous en expliquer le contexte ?

Eirini Linardaki : *Sanctuary City* est une commande de Counterpoints (UK/GR)<sup>3</sup>. Ce projet a été conçu en collaboration avec diverses structures et institutions telles que la 26<sup>e</sup> école primaire d'Athènes, le Network for Children's Rights<sup>4</sup> (NCR), Unicef Grèce, Athens Comics Library et The Home Project. Le projet s'est déroulé à Kypseli, un quartier d'Athènes où je suis moi-même née et où j'ai grandi, ce qui a donné à ce projet une résonance très personnelle. Il s'inscrit dans une réflexion plus large sur l'hospitalité et le vécu des populations migrantes et locales dans l'espace public. Ce quartier est marqué par une forte diversité sociale et culturelle, il est traversé parfois par des tensions liées à la cohabitation entre ancien·es résident·es et nouvelles·aux arrivant·es. La problématique du voisinage y est donc centrale : comment vivre ensemble, partager un même espace, reconnaître la pluralité des histoires et des trajectoires ? *Sanctuary City* répond à cette question en proposant une œuvre inclusive, ouverte à la rencontre et à l'écoute mutuelle, qui invite les habitants à reconfigurer collectivement leur rapport au quartier et à ses identités multiples.

DM : Comment le dialogue s'est-il instauré, selon quelle étape ou sur quelle base d'échange ?

EL : Le dialogue s'est initié par des rencontres et des échanges entre enfants, familles et membres du quartier, mais aussi grâce à la présence d'acteur·rices locaux·ales. Le projet s'est construit en collaboration avec des écoles locales et plusieurs structures d'accueil de mineur·es non accompagné·es à Athènes. Plus de 80 enfants et jeunes ont participé à des ateliers de création au cours desquels iels ont partagé des souvenirs de quartier, des représentations (motifs, textiles) de leur identité culturelle. Ces éléments ont ensuite été intégrés à l'œuvre, dans une démarche de cocréation qui a permis d'inscrire leurs voix dans l'espace public.

Par sa matérialité accessible, sa symbolique partagée et sa visibilité à différentes échelles (au niveau du regard comme depuis les balcons), *Sanctuary City* transforme le quotidien urbain en expérience artistique collective. Elle devient un lieu d'hospitalité temporaire, invitant les passants à s'asseoir, à discuter, à se rencontrer, dans un geste de réappropriation poétique de l'espace public.

Le titre *Sanctuary City* renvoie à une double référence : d'une part aux lieux sacrés de la Grèce antique où l'on pouvait trouver refuge, et d'autre part aux municipalités nord-américaines qui protègent les populations migrantes face aux politiques de déportation. Ce titre affirme l'idée que la ville peut (et doit) offrir des espaces de protection, de dignité et d'hospitalité.

DM : Pensez-vous que l'œuvre puisse accueillir de manière spécifique une situation qui fasse communauté ou « expérience de vivre ensemble » ?

EL : Oui, l'idée d'un sanctuaire est ici une métaphore pour un *safe space* où différentes communautés peuvent se rencontrer et se reconnaître mutuellement, tout en développant un dialogue qui fait avancer les droits des populations qui ont, justement, besoin de sanctuaire. En travaillant avec les enfants, j'ai vu comment une œuvre peut cristalliser des identités et des mémoires partagées, devenant ainsi un véritable lieu de rassemblement.

DM : L'œuvre d'art dans l'espace public peut-elle être un lieu, un espace d'accueil particulier dans lequel se jouent et se déroulent des activités qui ne pourraient pas se développer dans un autre contexte ?

EL : Absolument. L'espace public est un terrain de jeu et d'expérimentation souvent plus inclusif que les institutions traditionnelles, mais aussi plus vulnérable et vivant. Il permet une forme de spontanéité et de participation directe qui sont difficiles à reproduire dans des lieux fermés. C'est un espace sans filtre, où l'art entre en résonance avec les passants, les habitudes urbaines, les flux quotidiens. Il offre une visibilité immédiate et un accès égalitaire, indépendamment de l'âge, de la classe sociale ou du niveau d'éducation.

5 *Monument Lab Re:*  
*Generation soutient une*  
*cohorte 2024 de dix équipes*  
*travaillant à la création*  
*ou au développement*  
*de projets d'art public,*  
*d'histoire publique ou*  
*de sciences humaines*  
*publiques.* <https://monumentlab.com/projects/regeneration-2024>

6 Le Centre de logement  
 de guerre de Heart  
 Mountain (Heart Mountain  
 Relocation Center) est un  
 camp d'internement situé  
 dans le nord-ouest du  
 Wyoming. Il ouvre le 11  
 août 1942. Sa population  
 maximale est de 10 767  
 internés en janvier 1934.



Fig. 1 et 2. *Sanctuary City*, 2023, installation temporaire réalisée à Athènes, Grèce (curateurs: Almir Koldzic et Niovi Zarampouka-Chatzimanou). L'installation a été activée dans l'espace public les 28, 29 et 30 mars 2023, elle est accompagnée d'un programme d'ateliers publics d'échanges et de dialogue dans l'espace public.



Fig. 3. *Raised The Floating Playground*, 2022. Sculpture réalisée dans le parc de Owl's Head Park, Brooklyn, NYC via le programme NYC Parks Public Art program. Le projet a été créé sous les auspices de la République hellénique et du ministère de la Culture et des Sports avec le soutien de The Red Sand Project. <https://redsandproject.org>  
 Réseau Shim Art: <https://www.shhhim.com>



Dans le cas de *Sanctuary City*, les interactions qui ont émergé — des enfants qui s'allongent sur l'œuvre, des habitant-es qui discutent, des personnes qui prennent des photos ou interrogent les motifs — sont nées de cette mise en commun de l'espace. Ce type d'activation spontanée, non programmée, serait difficile à atteindre dans un musée ou une galerie, où les comportements sont souvent encadrés, silencieux, hiérarchisés. Dans l'espace public, l'œuvre devient un lieu de passage, de pause, de rencontre, voire de confrontation. Elle s'infiltre dans le quotidien, elle trouble l'habitude — et c'est précisément là que peut naître une autre forme d'engagement.

DM: En quoi l'artiste peut-il (doit-il) être un contributeur à la fabrique de la ville?

EL: L'artiste joue un rôle essentiel dans la fabrique de la ville en apportant des perspectives sensibles et engageantes. Pour *Sanctuary City*, bien que mon interaction principale ait été avec des éducateur·ices et des acteur·rices sociaux·ales, le projet a soulevé des discussions avec des urbanistes et autres artistes sur l'importance de l'espace public comme lieu d'expression et de cohabitation. En 2022, j'ai créé *Raised The Floating Playground* (fig. 3), une sculpture hybride entre un radeau improvisé et une aire de jeux, installée dans un parc public de Brooklyn surplombant le port de New York. Conçue à partir de matériaux de récupération du quartier, peints en faux marbre pour évoquer une version populaire et décalée d'une sculpture monumentale grecque, cette œuvre rend hommage aux flux migratoires maritimes. En 2024, j'ai créé une œuvre dans le Wyoming sur un wagon de train, dans le cadre de *Monument Lab: Re:Generation 2024*<sup>5</sup>. Cette initiative s'inscrivait dans un mouvement plus large visant à repenser les monuments publics et à mettre en lumière les récits oubliés de l'histoire plutôt que la version héroïque longtemps enseignée dans les écoles. Mon œuvre, *I Wake Up to the Sound of Mountains* (fig. 4) s'inspire des montagnes sacrées et des récits de ceux et celles qui ont traversé ces paysages qu'ils aient été déplacé·es, emprisonné·es ou résistant·es. Elle évoque la mémoire des personnes internées à Heart Mountain<sup>6</sup> pendant la Seconde Guerre mondiale, des travailleurs du chemin de fer

ayant façonné l'Ouest américain, et des tribus qui considèrent ces montagnes comme des sanctuaires.

L'artiste agit à l'intersection du symbolique, du politique et de la poétique. Iel n'est pas seulement un observateur·ice du territoire, mais un acteur·ice actif·ve qui introduit d'autres temporalités, d'autres imaginaires, d'autres récits dans les lieux partagés. Dans un monde urbain de plus en plus hostile et/ou privatisé, il devient essentiel de réintroduire de la complexité, du trouble, de l'intime et du collectif. Par l'art, on réinvente des manières d'habiter ensemble, de se souvenir, de résister. L'artiste, dans ce sens, participe pleinement à la fabrique du commun et à celle d'une ville plus sensible, plus inclusive, plus consciente de ses mémoires multiples.

DM: En quoi l'artiste procède-t-il selon des approches divergentes à celles des métiers de la fabrique de la ville (architectes, urbanistes, bailleurs sociaux...)?

EL: L'artiste agit selon une approche plus immatérielle et sensorielle, explorant les dimensions narratives et émotionnelles de l'espace urbain. Le travail des artistes n'est pas de façonner des structures physiques, mais de concevoir des expériences émotionnelles, basées sur des récits et des interactions humaines qui résonnent avec l'histoire et l'identité des lieux. Souvent les œuvres que je conçois sont temporaires et restent dans la mémoire des gens qui en ont fait l'expérience. Nos approches se complètent, enrichissent la perception et l'appropriation des espaces par leurs habitants.

DM: Certaines de vos œuvres parviennent-elles à cultiver ou à valoriser l'attachement des habitants à leur territoire?

EL: Oui, que ce soit *Sanctuary City* ou des projets comme *Raised The Floating Playground* ou *I Wake Up to the Sound of Mountains*, je cherche à réactiver la mémoire des lieux en utilisant des motifs, des matériaux ou des histoires locales. Ces éléments, souvent issus de recherches approfondies et d'échanges avec les habitants permettent d'ancrer les œuvres dans une continuité historique et culturelle. Ce processus ne





Fig. 4. *I Wake Up To The Sound Of Mountains* (4x12 m), Monument Lab, Laramie, Wyoming. Août - septembre 2024, avec le soutien de la Fondation Mellon.

*I Wake Up To The Sound Of Mountains* est une œuvre d'art public en mouvement - un wagon de train modifié - qui voyagera vers l'ouest à partir de Laramie, dans le Wyoming, reliant d'anciennes villes ferroviaires le long du corridor de l'interstate 80. *I Wake Up To The Sound Of Mountains* raconte les histoires des ancêtres qui ont construit le transcontinental.

se limite pas à une simple restitution du passé, mais propose une réinterprétation contemporaine qui dialogue avec l'actualité et ouvre des perspectives sur l'avenir. Cette mise en valeur du patrimoine vivant renforce le lien des habitant·es avec leur quartier en ravivant des souvenirs partagés et en mettant en lumière des aspects parfois oubliés de leur environnement. En travaillant avec des matériaux et des symboles familiers, l'œuvre devient un miroir dans lequel chacun·e peut se reconnaître et se projeter. Elle favorise aussi l'émergence d'un récit collectif contribuant ainsi à renforcer le sentiment d'appartenance et la dynamique communautaire.

DM: Les artistes peuvent-ils amener les habitant·es à se constituer en communauté active, notamment pour agir en faveur de leur quartier ou territoire? Construisent-ils des leviers de transformation territoriale?

EL: L'art peut jouer un rôle de catalyseur dans une société, un quartier, un contexte social. Un projet participatif engage les citoyen·nes, les incitant à réfléchir à leur environnement et à revendiquer un espace commun. *Sanctuary City*, en impliquant les enfants et les habitant·es, passant·es et utilisateur·ices de l'espace public, a permis d'ancrer un sentiment d'appartenance et de dialogue sur l'identité du quartier en utilisant des éléments qui constituent le passé, présent et futur du quartier — dans le cas d'Athènes: les sols en mosaïques de marbre, les objets des enfants et des tissus mélangeant héritages des provinces grecques et communautés migratoires.

DM: Les questions de sol et de dialogue intercommunautaire sont très importantes dans votre travail. Elles convoquent ce qui a préexisté à un site (notamment son passé migratoire et industriel) et posent les défis à venir de la ville comme la coexistence, la cohabitation, la mutualisation d'espaces partagés. En quoi l'art peut-il être un espace pour créer les conditions de ces dialogues?

EL: Je crois profondément qu'une œuvre dans l'espace public peut être ce point de rencontre, ce lieu catalyseur d'un voisinage vivant et en mouvement. Travailler avec les carreaux de ciment, les tomettes, ces sols porteurs de mémoire, ce n'est pas seulement rendre hommage aux matières du passé — c'est reconnaître les traces de ceux et celles qui ont habité et fabriqué le quartier, pour mieux projeter des récits nouveaux, collectifs.

Créer un espace-œuvre, c'est proposer un lieu où l'on peut se réunir, dialoguer, rêver ensemble. Cela peut prendre la forme d'un mobilier-jeux poétique, d'un sol partagé, d'une micro-place colorée, composée avec les habitant·es à partir de leurs histoires, de leurs gestes. C'est une façon de valoriser les savoir-faire invisibles, les présences fragiles, et d'activer une mémoire vivante, tournée vers le commun.

Même si le dialogue n'a pas précédé l'arrivée de la *Citadelle Briançon*, il peut encore advenir. Il peut naître d'un geste artistique humble et partagé, qui s'ancre dans le réel et fabrique du lien. Je crois que l'art public, quand il est pensé avec les habitant·es, peut ouvrir un espace d'écoute et de cohabitation, un espace pour «faire ensemble», dans la joie et la reconnaissance mutuelle.

Parce que nous vivons dans un monde où les lieux se construisent souvent sans les gens qui les habitent, il est essentiel de créer des projets qui prennent le temps de regarder, d'écouter, de faire lien. Cette résidence serait une opportunité précieuse de faire œuvre ensemble, non pas au sens spectaculaire du terme, mais dans le tissage patient de relations, d'échanges, d'idées qui prennent forme. Ce serait aussi une manière de réinventer l'idée même de monument: non pas une figure figée dans le temps, mais un espace commun, mobile, perméable, où l'on vient déposer un fragment de soi, un souvenir, une question. Faire cette œuvre, c'est faire émerger un autre récit du quartier — un récit collectif, mouvant, hospitalier. Espérons donc que le quartier de la *Citadelle Briançon* aura l'opportunité de voir ce projet de résidence et d'œuvre en commun se réaliser.





Fig. 5 et 6. *Working Background*  
(collage numérique imprimé), Penn  
Station, New York City avec le  
soutien de la société de transport  
Amtrak et de la curatrice Debra  
Simon, septembre 2024.



Fig. 7 et 8. *I cried a river over*  
(essai pour la création et installation sur  
site d'assemblage de marbres), avec le projet  
«Spirit of the Stairs» et la municipalité de  
Agios Nikolaos, Crète, 2020. Curateurs : Eleni  
Koukou et Theophilos Tramboulis,  
NEON foundation Greece.



- 1 Le lundi 27 janvier 2025, s'est tenu le 6<sup>e</sup> *workshop* du programme « Engagés pour la qualité du logement de demain », auquel nous étions invitées avec Angéline Capon, doctorante au laboratoire Project[s] pour présenter le projet lauréat en recherche-crédation : *Venimus, vidimus, vicinus*.
- 2 Sur la présentation générale du projet AMI *Citadelle Briançon* qui fait l'objet de cette présente publication, cf. l'introduction générale à l'ouvrage (en pp. 12-17). Pour plus d'informations relatives au projet architectural à proprement parler, voir le site de l'agence Caractère Spécial : <https://caractere-special.fr/projet/se-loger/la-citadelle>
- 3 Réalisé et animé en 2011 par Raumlabor, *Cantiere Barca* vise la réappropriation de l'espace public via des ateliers collectifs d'auto-construction à partir de matériaux récupérés et animés. Pour plus d'information sur ce projet : <https://www.publicspace.org/works/-/project/h109-cantiere-barca>
- 4 Quatre ateliers d'auto-construction menés par des artistes et architectes du collectif Raumlabor ont mobilisé une centaine de jeunes pour la conception et la réalisation d'espaces communs (estrade, observatoire, serre, mobilier...). Un centre de jeunes, créé grâce à l'engagement d'un groupe d'habitant-es, a été inauguré deux ans après et a bénéficié de différents soutiens dont, notamment, le programme Nouveaux Commanditaires et le Conseil des politiques de jeunesse de la ville de Turin. Cette inscription dans la durée d'un projet initialement temporaire est fréquente dans les actions de Raumlabor (cf. *Bathing culture*, 2014, Göteborg, Suède et *Floating University*, 2019, Berlin, Allemagne, par exemple).
- 5 Le concept d'« unités de voisinage », très populaire à l'époque, se mettait en place à la périphérie des villes industrielles, autour d'infrastructures tels que des supermarchés et des services de santé par exemple.
- 6 J'ai suivi une formation en ébénisterie – sculpture sur bois (1993-1994) avant de suivre des études aux Beaux-Arts de Toulouse puis Marseille (1995-1999) en art (Master 2) et en design (Master 2) qui m'ont dotée d'une culture et d'outils en faveur de l'échelle 1.
- 7 Pour plus d'informations sur les projets transnationaux que je portais pour l'association Eurocircle, voir par exemple le projet *MOOC4EU*, situé dans le champ de la co-production de politiques et recommandations citoyennes. <https://drive.google.com/file/d/1BWbKKJoslr2SE1R9JlyZPbD0KXsXXcNb/view>
- 8 J'emprunte la formule au titre de l'ouvrage *Faire art comme on fait société* des Nouveaux commanditaires paru en 2013 aux Presses du réel. Si l'ouvrage porte précisément sur le 1 % artistique dans le cadre du programme de la Fondation de France des Nouveaux commanditaires, j'en considère ici le titre seulement, qui évoque les liens sociaux de l'art à la vie en société, mais partage la pensée de plaider pour l'engagement de l'art dans la démocratie celui-ci renouvelant les relations entre création, culture et société.
- 9 Pour Thomas Hirschhorn (artiste), chaque exposition (dans un musée, une galerie ou un espace alternatif) et chaque œuvre ou situation spatiale dans l'espace public sont l'occasion d'affirmer son engagement envers un public non exclusif : « Je souhaite utiliser l'art comme un outil pour établir un contact avec l'Autre – c'est une nécessité – et je suis convaincu que le seul contact possible avec l'Autre se fait en tête-à-tête, d'égal à égal. » Citation extraite du site officiel de l'artiste. URL : <https://www.thomashirschhorn.com/>
- 10 À ce sujet, cf. la thèse de Jules Descamps, *Les Monuments de Thomas Hirschhorn : vers un nouveau type de monument dans l'espace public ?* (2024). Le Gramsci Monument est déployé dans un lotissement de logements sociaux nommé Forst House et situé dans le South Bronx. Loin de la scène culturelle new-yorkaise, l'artiste militant souhaite mobiliser et donner les moyens contextuels aux résident-es de se représenter.
- 11 Citation extraite de l'article « In the Barca quarter with the Raumlabor » de Alice Piciocchi, revue en ligne *Abitare*, 29 juin 2011. URL : <https://www.abitare.it/en/architecture/2011/06/29/in-the-barca-quarter-with-the-raumlabor/>
- 12 9 + 1 *façons d'être politique : 50 ans de positions politiques en architecture et en design urbain* est une exposition du MoMA de New York qui a eu lieu du 12 septembre 2012 au 25 mars 2013, organisée par Pedro Gadanho, conservateur, et Margot Weller, assistante de conservation, Département d'architecture et de design.
- 13 Avec le Goethe-Institut, la ville de Turin, le conseil des politiques de jeunesse de la ville, la culture et la région du Piémont.



## Retour aux gestes, situations et relations sensibles qui font urbanité

Delphine Monrozies

Depuis le contexte du volet en recherche-création de l'AMI « Engagés pour la qualité du logement de demain », cet article s'intéresse aux mutations des relations de voisinage en lien avec la nature du projet architectural. Il apporte un éclairage artistique sur ce qui fait valeur ou non dans la fabrique de la ville. Il s'appuie sur une analyse problématisée d'une table ronde tenue dans le cadre du 6   *workshop*    Paris<sup>1</sup> qui rend lisible la mécanique contemporaine de marchandisation de la ville et du logement collectif dans les perspectives de la ville de demain, et fait le récit de deux situations relevant d'actions artistiques sur des terrains à Marseille dont le site du projet architectural *Citadelle Briançon* relatif au projet AMI qui nous réunit<sup>2</sup>. Ces trois parties comportent chacune d'elle une modalit   de retranscription différente: une dissection, un témoignage et un arpenteur.

### Introduction

Il y a quelques années, j'ai suivi avec beaucoup d'intérêt le projet *Cantiere Barca*<sup>3</sup> du collectif Raumlabor, réalisé à Turin au cœur d'une cité périphérique, sur les vestiges d'un centre commercial dont la construction n'a pas abouti, laissant le gros œuvre vacant. En lieu et place de ce temple du commerce à l'architecture inachevée et au projet abandonné, *Cantiere Barca* venait restituer un espace social d'activités potentielles qui puisse générer du collectif<sup>4</sup> et servir à la communauté de voisin  es — un voisinage crée de toutes pièces<sup>5</sup>, issu de l'extension de la ville dans les années 70 afin d'accueillir des travailleur  es venu  es en majorité du sud de l'Italie pour les besoins de l'usine automobile Fiat. Il y avait dans le projet *Cantiere Barca* une dynamique de quartier qui contrastait avec les ruines de béton. Les photos dévoilaient un lieu en train de prendre vie *via* une co-construction avec les usager  s: une vitalité du faire ensemble en émergeait. Cela raisonnait avec la pratique d'ébéniste que j'avais eue<sup>6</sup> et son rapport inhérent à l'échelle 1 qui implique de pouvoir agir en autonomie et dans un temps court (   l'inverse du processus de projet architectural traditionnel). Cela faisait également sens avec la pratique associative que

j'avais à l'époque au sein d'une organisation non gouvernementale dont le dialogue interculturel était l'une des principales missions<sup>7</sup>. *Cantiere Barca* répondait alors à mes désirs d'artiste, lesquels s'éloignaient toujours plus de la réalisation individuelle d'œuvres pour aller vers la mise en œuvre d'espaces des possibles et du faire ensemble à des fins de collectivité — de « commun » dira-t-on quelques années plus tard. En somme, il s'agissait déjà pour moi de *Faire art comme on fait société*<sup>8</sup>.

En 2013, en hommage au penseur révolutionnaire Gramsci, Thomas Hirschhorn<sup>9</sup> réalise un village informel dans le Bronx,    New York: le *Gramsci Monument*<sup>10</sup>. L'artiste décide, après 72 jours d'activité et un véritable engouement des habitant  s du quartier à faire vivre ce lieu déshérité, de démonter l'ensemble de la construction éphémère et de laisser un vide effectif (affectif) pour faire place au développement possible d'une action pérenne par les personnes résidentes elles-mêmes. Il rejoint en ce sens Yan Liesegang qui tirait des actions de Raumlabor, la conclusion suivante: « Avec le projet Barca, nous avons appris deux choses fondamentales: premièrement, que le changement est possible; deuxièmement, que le changement doit venir des citoyens<sup>11</sup>. » La même année, le MoMA de New York achète une série de photographies de *Cantiere Barca* pour l'exposition *9 + 1 façons d'être politique: 50 ans de positions politiques en architecture et en design urbain*<sup>12</sup>, ce qui a conséquemment réactivé le projet. Sa résonance internationale permettra la pérennisation d'un centre pour la jeunesse grâce à l'engagement d'un groupe de r  sident  s et le soutien d'un certain nombre de partenaires au national et à l'étranger<sup>13</sup>. Le travail de Raumlabor comme celui de Thomas Hirschhorn, porte les bases de ce que j'appelle une « alliance art et architecture » au service de nombre de collectifs qui souhaitent voir la ville et les urbanités se dessiner autrement. Ces actions et leur héritage luttent contre la marchandisation de la ville en hébergeant des situations de rencontres, en pérennisant des lieux qui ne produisent pas de valeur marchande mais de la valeur sociale.



Fig. 1. *Leçon d'anatomie d'une ville attractive* (image générée par IA), Delphine Monrozies avec l'aide d'Anis Guettaf, étudiant à l'ensa•m, 2025. Cette image est inspirée du chef d'œuvre de Rembrandt, *La Leçon d'anatomie du docteur Tulp*, peinture à l'huile, 169.5×216.5 cm, 1632.

14 Sur une invitation de Lola Davidson, directrice du programme « Engagés pour la qualité du logement de demain ».

15 Les intervenant-es de la table ronde sont : Damien Bottegghi, directeur de l'habitat, de l'urbanisme et des paysages, Ministère du logement ; Hélène Fernandez, directrice adjointe au directeur général des patrimoines et de l'architecture, chargée de l'architecture, Ministère de la culture ; Billy Guidoni, président fondateur, Modus Ædificandi ; Sarah Viricel, architecte, directrice générale, Lieux F.au.ves ; Laurence Roux, responsable du Service d'ingénierie territoriale, Banque des territoires ; Michel Labardin, maire de Gradignan, conseiller métropolitain délégué aux nouvelles formes d'habitat de la métropole de Bordeaux.

16 Lien d'accès au 6<sup>e</sup> *workshop* « Engagés pour la qualité du logement de demain » et notamment à la captation de la table ronde ici concernée : [https://youtu.be/URcLV\\_gKqhc](https://youtu.be/URcLV_gKqhc)

17 Via le générateur de texte YouTube.

## Dissection d'un discours sur la ville-marchandise

### Descriptif

|              |                                                                                                                                                                                                                                             |
|--------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Localisation | Cité de l'architecture et du patrimoine, 16 <sup>e</sup> arrondissement de Paris                                                                                                                                                            |
| Date         | 27 janvier 2025                                                                                                                                                                                                                             |
| Contexte     | Participation au 6 <sup>e</sup> <i>workshop</i> « Engagés pour la qualité du logement de demain <sup>14</sup> ». Présence dans le public, à la table ronde matinale introductive sur « La valeur de la qualité du logement <sup>15</sup> ». |
| Méthode      | Écoute en direct et réécoute différée de l'enregistrement de la table ronde <sup>16</sup> . Prise de note, retranscription et analyse des échanges pour réussir à les entendre.                                                             |
| Dissection   | Comme on parle d'anatomie humaine ou d'anatomie végétale, je souhaite parler ici d'anatomie urbaine, et opérer la dissection d'une pensée marchandisée de la ville, dès lors cadavérique à mes yeux.                                        |

Je réécoute pour la cinquième fois la table ronde, cette fois-ci avec le texte sous les yeux<sup>17</sup>. Je reste circonspecte au regard de l'écart entre des approches attentives aux besoins ascendants, contre les démonstrations hors sol d'une considération financiarisée du logement. Face au constat contradictoire de ce « dialogue de sourds », je vérifie le temps de parole (réponses aux questions du public comprises) de chaque partie prenante à la table ronde. Tous les contributeurs et toutes les contributrices se sont exprimé-es, cependant, trois interlocuteur-ices ont occupé davantage l'échange : 25 minutes en trois prises de parole pour Laurence Roux de la Banque des territoires ; 18 minutes pour le maire de Gradignan, Michel Labardin ; 7 minutes pour l'architecte Sarah Viricel présente à la table, directrice générale des Lieux F.au.ves.

Le maire de Gradignan, Michel Labardin, introduit la table ronde par la place de l'humain et de l'habitant-e dans la ville — son enracinement,

18 L'article « *Venimus, Vidimus, Vicimus*. À propos de voisinages : le volet recherche-création de l'AMI "Engagés pour la qualité du logement de demain" Citadelle Briançon » co-écrit avec Anne-Valérie Gasc et Angéline Capon dans le cadre d'une contribution au colloque scientifique : « Le projet comme terrain de la recherche contributive » (9-10 décembre 2024, ENSA Grenoble) relate des évolutions du projet architectural *Citadelle Briançon* : les différents permis modificatifs qui ont modifié le projet initial ainsi que le rachat par le bailleur social UNICIL qui vient, de fait, invalider les méthodes, annoncées à l'origine du projet, de co-conception des logements.

19 « Un financier, qu'il soit investisseur ou pr  teur, regarde toujours les mêmes critères. Nous, on l'exprime de façon moins poétique que ce qui a été dit par les autres intervenants mais le premier c'est le marché : Où est-ce que ce logement est localisé ? Est-ce qu'il est en zone tendue ou détendue ? Est-ce qu'il y a un marché captif ? Est-ce qu'il ne l'est pas ? Quelle que soit la qualité du logement, le prix c'est le prix du marché (...). » (Laurence Roux, 1:28:59)

20 « Le deuxième sujet c'est la question de la durabilité.   a a été aussi dit et on voit bien qu'à l'heure où on parle de changement climatique et de réchauffement des villes, comment ces bâtiments resteront connectés à ces éléments vitaux ? De l'énergie et de l'eau dans le temps ? Alors qu'on sait très bien que les cartes de cette accessibilité vont bouger. Le logement tel qu'il est, aura-t-il accès à un environnement, à de la ressource qui va permettre de vivre dans ce logement ? » (LR, 1:31:08)

21 « La conception de ce logement programmatique ça veut dire qu'elle est

attractive, qu'elle est modulable dans le temps, on est aussi quand même confronté à des enjeux démographiques avec un vieillissement qui va s'accélérer. » (LR, 1:32:48)

22 « Tous ces critères aujourd'hui ne sont pas intégrés dans un modèle économique. Alors quand on dit "modèle économique" moi je dis clairement et de façon extrêmement triviale : les coûts (...). Il y a des dépenses d'investissement ou des dépenses de maintenance sur toute la durée de vie d'un logement (...). » (LR, 1:33:11)

23 « Tout ça est extrêmement silot  . Vous avez parlé de massification d'un modèle qui était de massifier la production du logement rapide à un moment où il fallait produire rapidement (...). Aujourd'hui, les seuls opérateurs qui font tout, c'est les bailleurs sociaux. Alors ils ne font pas partout, tous, la même chose, mais ils savent gérer une chaîne de valeur. Mais sinon globalement, on est dans une chaîne de valeur assez découpée où chaque opérateur sur son bout de la chaîne a massifié son modèle économique, et les promoteurs ont massifié un modèle de production mais la massification, elle est verticale. » (LR, 1:33:11)

24 « Oui, il y a une sorte de financiarisation du logement mais parce qu'on a été dans un modèle de massification un instant T et aujourd'hui, on voit bien qu'intégrer la qualité impose de reprendre une logique de temps, de temps longs (...). » (LR, 1:37:07) et « J'ai le sentiment que ce qu'on est en train de se dire, c'est que l'oubli du temps long fait qu'on est aujourd'hui dans une urgence à penser sur le temps long — mais on a perdu la possibilité de ce projet sur le temps long ». (LR, 2:12:47)

son appartenance, son investissement dans le quartier : il interroge les conditions d'une citoyenneté active et manifeste. Il parle de bien-être, de santé mentale, d'espace vivable, de ville intégrée ou adossée à la nature. Il évoque l'inadaptabilité du logement encore trop souvent motif de d  m  agement pour les familles. Il pose sur la table la question de l'industrialisation du logement et parle de « faux discours » sur le coût de la qualité :

*« Elle [la qualité] est trop chère ? Non, pas forcément ! Et s'il faut mettre un petit peu plus d'argent,   a profite à qui ?    l'habitant ou à l'actionnaire ? Aux coûts de construction ? Ce sont toutes ces questions qu'il faut poser. »*

Sa parole rappelle aux responsabilités politiques :

*« C'est une orientation sociétale qui nous jugera demain, si nous ne sommes pas au rendez-vous ! »*

En ce sens, Michel Labardin défend une posture radicale au travers d'une règle stricte qu'il impose aux promoteur-ices :

*« Voilà, oui : j'exige des promoteurs que les architectes aient une mission complète. Puis ensuite il faut se battre sur toute la chaîne, vous connaissez mieux que moi, tous les permis modificatifs qui arrivent pour essayer de balayer un certain nombre d'engagements... voilà. »*

Cette remarque résonne particulièrement avec le projet architectural de la *Citadelle Briançon* dont la version initiale était dotée d'importants locaux en rez-de-chaussée, possiblement envisagés comme des ateliers d'artistes ou d'artisan-es avec des modalités de primo accession. L'installation pérenne de travailleur-euses de la culture dans le quartier pouvait être un levier d'activation de voisinage, de reliance entre les habitant-es historiques et les récemment arrivé-es. Mais l'évolution économique du projet a vu les locaux du rez-de-chaussée considérablement diminuer par l'occupation de parkings (prévus souterrains à l'origine du projet) et d'emplacements vélos<sup>18</sup>.

J'avance dans l'analyse de la table ronde du *workshop* parisien. Je pose sur le papier les



arguments de Laurence Roux, responsable du service d'ingénierie territoriale à la Banque des territoires, qui expose une mécanique clinique de la fabrication et de la marchandisation de la ville: le prix du marché<sup>19</sup>, la durabilité et l'accès aux ressources<sup>20</sup>, le vieillissement démographique<sup>21</sup>, les coûts<sup>22</sup> (dépenses d'investissement et dépenses de maintenance), la chaîne de valeur<sup>23</sup> (massification verticale des modèles économiques), l'urgence à penser le temps long<sup>24</sup>, l'urbanisme négocié<sup>25</sup>, l'assurabilité des logements<sup>26</sup>.

Une question émerge du public et interroge si le logement durable peut répondre à un objectif de marge — tant démarche durable et logique marchande de la ville semblent incompatibles. L'interlocutrice demande comment encadrer les marges de profit des acteurs de la ville et cite la ville de Montpellier qui souhaite imposer 5% de marge maximum aux promoteurs. Hélène Fernandez, chargée de l'architecture et du patrimoine au Ministère de la culture prend le relais et défend que....

*«[Cette question] permet de mettre à plat un certain nombre de contradictions intellectuelles qu'on pourrait avoir. Je pense que le logement est un des produits du système capitaliste urbain depuis toujours donc c'est un produit de marge. La question n'est pas tellement de savoir si on peut faire de la marge en vendant ou en achetant du logement, c'est un système productif. La question est plutôt de savoir, je crois aujourd'hui: Où s'installe la marge? Qui partage les marges? Comment on partage la valeur pour combien de temps? Comment, en fonction du coût dont je dispose puis-je accéder à la meilleure qualité spatiale d'usage par exemple? Parce qu'en fait, la qualité spatiale d'usage et d'environnement c'est l'ensemble des choses qui font la qualité architecturale.»*

(Hélène Fernandez, 2:25:33)

*«Un des enjeux de cette marge c'est que chacun des acteurs (et on l'a bien vu ils sont nombreux d'ailleurs — il y en a un qu'on n'a pas cité c'est assez intéressant dans la famille du non-dit, c'est les industriels du logement), que chacun des acteurs s'y retrouve. On est dans un système productif de concurrence entre des acteurs qui devraient être solidaires. On est tous d'accord sur le fait qu'il y a eu des marges considérables dans l'histoire de la*

*promotion immobilière. Bon, aujourd'hui, ça semble se réduire pour autant.»*  
(HF, 2:25:33)

C'est le maire et l'architecte qui échangent ensuite pour préciser que des acteur·rices qui acceptent de discuter de leur marge et de leur économie existent. Ils parlent d'opérateur·ices un peu différent·es, plus innovant·es, dont les marges sont réinvesties dans le projet et dans la production de logements. L'architecte insiste sur les nouvelles voies et modèles pouvant participer à la résolution de cette équation de la marge pour une architecture durable, soutenable et génératrice de valeurs sociales.

### Commentaire

Il m'a été difficile d'admettre que cette table ronde relative à la marchandisation du produit logement, fasse tant écho au livre *Marché des métropoles*<sup>27</sup> d'Antoine Guironnet (paru en 2022) et à l'article « Les habitant·e.s face à l'urbanisme négocié »: le cas d'Euroméditerranée II<sup>28</sup> de Laurine Sézérat (2021). En tant qu'artiste-chercheuse comme en tant que citoyenne, la parole de la Banque des territoires en la personne professionnelle de Laurence Roux m'est apparue pédagogique et explicite certes, mais surtout morbide tant elle déshumanise les problématiques et les enjeux sociétaux de la ville de demain, par la question de la finance. Laurine Sézérat précise sur le cas du territoire Euroméditerranée II (qui concerne directement les sites des situations 1 et 2 qui suivront cette analyse) que les opérateurs privés travaillent à l'aménagement de macrolots<sup>29</sup> et que cela « participe à une forme de privatisation de "bouts de ville"<sup>30</sup> » dans lesquels les habitant·es voisin·es sont peu ou pas impliqués.

Il faut préciser ici que, durant ce 6<sup>e</sup> workshop « Engagés pour la qualité du logement de demain », plusieurs microtables rondes étaient dédiées à des formes et formats alternatifs de construction et/ou de financement de logements comme des habitats participatifs, des coopératives d'habitant·es, tous lauréats de l'AMI. Pourquoi ne pas avoir dédié cette table ronde introductive à des perspectives durables soutenables? Pourquoi ne pas mettre la Banque des territoires en situation d'écoute des besoins pour la qualité des logements de demain plutôt que de nous livrer l'analyse d'un produit financier?

25 « Pour des questions de liquidité du marché, on a fait beaucoup d'urbanisme négocié et donc vous avez parlé plusieurs fois du zonage. L'urbanisme négocié ne pense pas à un zonage. Le zonage en aménagement, il permet de faire de la mixité urbaine, de la mixité fonctionnelle et de la mixité d'accessibilité des prix. Et donc, il permet de faire de la péréquation entre ceux qui peuvent payer cher et ceux qui le peuvent moins. » (LR, 2:15:55); « Je dis pas qu'il ne faut pas faire de l'urbanisme négocié, je ne fais pas une fronde contre l'urbanisme négocié, mais ça a asséché la capacité à faire de la péréquation financière dans les modèles. » (LR, 2:17:09)

26 « Et pour finir sur le risque — ça a été beaucoup évoqué, mais moi je me permets de mettre encore un petit coup de Stabilo sur la question du risque : on a très peu parlé des assurances dans le coût global. Aussi, dans un logement, l'assurance c'est un coût. Et la durabilité, c'est aussi des territoires et des logements qui vont pouvoir rester assurables. Et la péréquation sociale, la cohésion sociale et territoriale ça sera aussi celle de l'habitabilité de l'assurabilité des territoires. » (LR, 2:19:49)

27 Antoine Guironnet, *Au marché des métropoles. Enquête sur le pouvoir urbain de la finance*, Édition les Étaques, Ronchin, 2022.

28 Laurine Sézérat, « Les habitant-e-s face à l'«urbanisme négocié» : le cas d'Euroméditerranée II », in *Métropolitiques*, 9 septembre 2021. URL : <https://metropolitiques.eu/Les-habitant-e-s-face-a-lurbanisme-negocie-le-cas-d-Euromediterranee-II.html>

29 Le macro-lot permet de réaliser une opération de construction ou d'aménagement sur un tènement foncier unique mais formée de plusieurs

entités ou associant plusieurs maîtres d'ouvrage dont l'un est généralement le *leader*, avec (ou non) plusieurs architectes dont, l'un est le coordinateur. Définition extraite du centre de ressources national de *L'outil de l'aménagement* : <https://outil2amenagement.cerema.fr/outils/macro-lot>

30 Laurine Sézérat, *op. cit.*

31 Euroméditerranée est un établissement public d'aménagement conduisant une opération de rénovation urbaine engagée depuis 1995 à Marseille. Depuis 2007, la phase 2 d'Euroméditerranée est en œuvre pour couvrir une zone totale de 480 hectares. En 2023, l'établissement annonce la poursuite des travaux jusqu'à l'horizon 2031, date à laquelle doit être livré le parc des Aygalades dans le 14<sup>e</sup> arrondissement. L'Union européenne, l'État, la Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Département des Bouches-du-Rhône, la Métropole Aix-Marseille-Provence et la Ville de Marseille sont les partenaires publics financiers qui dotent l'Établissement public d'un budget lui permettant de réaliser les études, d'acheter les terrains et d'engager les travaux. Cet investissement public est mobilisé pour engager les transformations et les aménagements nécessaires à l'attraction d'investissements privés. Pour de plus amples informations, URL : <https://www.euromediterranee.fr/partenaires>

32 Institut méditerranéen de la ville et des territoires : École nationale supérieure d'architecture de Marseille, Institut d'urbanisme et d'aménagement régional d'Aix-Marseille Université, École nationale supérieure de paysage.

Après cette leçon d'anatomie d'un discours marchand sur la ville, c'est d'une biopsie sensible que je voudrais ici parler. Au même titre qu'Hélène Fernandez, chargée de l'architecture et du patrimoine au ministère de la Culture, a pris la parole pour dire que le logement est un des produits du système capitaliste urbain depuis toujours, j'ai, en qualité d'artiste-chercheur, besoin d'exhumer les maux de la ville pour les rendre visibles. Si l'art peut ne pas être un antidote à proprement parler, il a néanmoins un rôle à jouer pour résister à la neutralisation des espaces de rencontre, de friction, d'altérité dans la ville en mutation, pour créer les conditions de lien et de dialogue qui lui manque désormais. C'est ce à quoi je m'attèle dans le cadre de mon engagement en tant qu'artiste et enseignante-chercheuse à l'ensa•marseille.

Les deux situations suivantes entrent en résonance avec la problématique d'une neutralisation des espaces de rencontre, de friction et d'altérité dans la ville de Marseille.



Fig. 2. *Café Place*, atelier sérigraphie « Une place pour tous », 7 mars 2025.



Fig. 3. Intervention et contrôle massif des personnes de la place Jules Guesde par les forces de l'ordre, 24 février 2025.

*Non,  
pas maintenant.*

## Descriptif

|              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Localisation | Place Jules Guesde située entre les 1 <sup>er</sup> , 2 <sup>e</sup> et 3 <sup>e</sup> arr. de Marseille                                                                                                                                                                                                                                      |
| Zone         | Euromed 1 <sup>31</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Temporalité  | De février 2025 à aujourd'hui                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Contexte     | Au pied de l'IMVT <sup>32</sup> , la place Jules Guesde, singulière dans l'histoire des migrations de Marseille, souffre d'une occupation policière quotidienne qui vient flouer les droits d'usage d'une place publique. Pourquoi la pauvreté devrait-elle être invisibilisée ? La précarité interdite de s'installer dans l'espace public ? |

## Action urbaine et création

Conception et fabrication (avec l'aide de Yes we Camp<sup>33</sup>) de « Modules café-place », microarchitectures modulables. Réalisés lors d'ateliers hebdomadaires de co-construction sur la place, avec ses usager·ères (en grande partie des personnes en situation de migration) et un groupe d'étudiant·es et enseignant·es de l'IMVT. L'activation des « Modules café-place » permet d'engager un rituel de rencontres hebdomadaires basé sur le temps dédié à l'échange dont les cafés et thés partagés ne sont que les prétextes. Elle permet d'organiser des actions sur la place comme des ateliers de co-construction ou autres temps forts<sup>34</sup>. Aujourd'hui, ces temps de café-place sont inscrits à la *newsletter* de l'ensa•m et peuvent être rejoints par toute personne désireuse de voisiner.

33 Yes we Camp est une structure qui propose une utilisation inventive des espaces disponibles loin des mécanismes actuels de fabrication et de gestion des villes ; elle a été voisine de l'IMVT de 2023-2024 durant la dernière année d'activités du lieu «Coco-Velten». Ce projet à l'initiative des ateliers du Lab Zéro, de Yes We Camp, rejoint par Plateau Urbain et le Groupe SOS Solidarités et soutenu par la préfecture des Bouches-du-Rhône, s'est installé dans le bâtiment vacant du patrimoine foncier de l'État, pour y développer un projet d'innovation à haute valeur sociétale. <https://yeswecamp.org/> et <https://yeswecamp.org/coco-velten/>

34 Comme la fête de la Porte d'Aix initiée en 2024, lors de l'ouverture de l'IMVT. <https://www.marseille.archi.fr/actus/la-porte-daix-en-fete-2-vendredi-16-mai-2025-12h00-21h00/>

35 De l'arabe dialectal «قبايلي» : «qui a les cheveux blancs». Un Chabani est un immigré maghrébin de la première génération, arrivé en France au début des années 1960 pour y travailler, et qui a fait le choix, la retraite venue, de ne pas retourner dans son pays d'origine. Cette courte définition extraite du dictionnaire Larousse, ne fait pas écho aux causes et réalités sociales et familiales qui ont freiné ce retour au pays.

36 Organisée dans le cadre d'un cours d'art plastique situé pendant un semestre sur la place (2021). Depuis l'arrivée de l'IMVT en 2024 sur la place de la Porte d'Aix, un groupe d'étudiant-es et d'enseignant-es s'est organisé pour faire de la place un espace de voisinage et de lien, limitant les amalgames racistes. Une fête annuelle est organisée depuis 2024, en 2025 elle sera co-organisée avec les jeunes migrant-es usager-es de la place.

37 Claude McKay (né le 15 septembre 1889 ou 1890 et mort le 22 mai 1948) est un romancier et poète jamaïcain, docker occasionnel, précurseur du mouvement littéraire Harlem Renaissance et du mouvement de la négritude. Dénoncateur de la ségrégation raciale, c'est à Marseille qu'il trouva de l'inspiration pour son deuxième roman *Banjo* publié en 1929. Le livre est un éclairage sur le colonialisme ambiant et raconte la vie d'un groupe hétéroclite de vagabond-es d'origines diverses qui vivent sur le front de mer de Marseille.

38 Pour des raisons évidentes de protection de l'identité des personnes, je ne nommerai pas les membres de ce groupe informel et actif concerné pas des altercations avec les forces de l'ordre.

39 «L'échange est alors une fin à lui-même, une manière d'entrer en contact avec autrui qui n'a pas d'autre but que d'être en sa compagnie.» extrait de l'article de Joëlle Zask, *La figure du voisin, ni ami, ni ennemi : architecture de la coexistence* parue dans cette édition en pp. 216-221.

40 *Perdre le nord. Débousoler sur le chemin de faire* est une exposition collective proposée par Mariusz Grygielewicz (artiste enseignant à l'ensa•m) qui s'est tenue du 28 novembre au 19 décembre 2024 dans le Forum de l'IMVT. Cette exposition, dédiée à l'artiste marseillais Marc Quer décédé quelques mois auparavant, portait sur les sensibilités des Suds et notamment leur refus des formes et habitudes autoritaires et dominantes. L'exposition s'inscrivait dans les rencontres annuelles *Marges de manœuvre #02 : L'art comme puissance de faire dans les écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage*, deux journées d'étude entre praticien-n-es, enseignant-es-chercheur-es en art dans les ENSAP

## Témoignage

Pour témoigner de cette première situation, le texte qui suit est extrait du journal de bord que j'ai tenu au long cours de l'activation des «Modules café-place». Son titre *Non, pas maintenant* renvoie à cette expression qui coupe, scande mes pensées et freine de manière récurrente l'élan spontané de ma nécessité à agir. Il révèle l'empêchement qu'il y a trop souvent à faire aboutir un projet, à l'inscrire rapidement et pragmatiquement dans le réel — phagocytés que nous sommes par des temporalités et activités qui nous limitent et conditionnent notre capacité à agir. Et parfois, mes obligations d'enseignante m'ont limitée dans ma citoyenneté. En témoignage de cette frustration, chaque paragraphe se termine par une phrase raturée qui ouvre sur un sujet, une interrogation, que je n'ai pas eu l'espace et le temps de développer.

— J'assiste là, à un grand nettoyage qui s'est déjà produit par le passé lors de précédents projets de rénovation urbaine. J'ai vu changer la place de la Porte d'Aix, je l'ai vue évoluer, parfois même se dépeupler des Chabanis<sup>35</sup>. Le soleil se lève sur la Porte d'Aix, sa topographie permet de se réchauffer dès les premiers rayons du soleil. Les personnes âgées s'assoient sur de gros cailloux qui font office de barrières anti-attentat et délimitent la place. Peut-être rappellent-ils les calanques et le dur prix à payer, pour son séant, de s'asseoir sur les rochers pour regarder l'horizon ? ~~Quel a été l'horizon de ces personnes issues de l'immigration : ont-elles seulement vu une fois les calanques ?.~~

*Non,  
pas maintenant.*

Sur cette place, il y a quelques mois, j'ai vu s'installer au pied de l'Arc de triomphe, le premier primeur, pionnier en somme d'une politique d'activation de la place nouvellement livrée. ~~Sans politique d'activation n'y aurait-il pas d'animation ?~~

*Non,  
pas maintenant.*

Mais je l'ai connue avant cette place, quand elle était le terminus de l'autoroute et qu'en son sein giratoire, on s'orientait. Certains migrants



qui viennent sur la place aujourd'hui l'ont connue ainsi : « On l'appelait la colline. » disent-ils. Beaucoup de personnes venaient s'allonger dans ce contexte très urbain aux pieds des grands pins, rasés depuis ~~pour le chantier de l'IMVT notamment.~~

*Non,  
pas maintenant.*

Combien de fois, ai-je entendu que ce n'était pas possible d'arriver dans cette ville par un rond-point giratoire qui dégueule l'autoroute, ~~ou d'arriver dans cette ville au milieu de cette faune ?~~

*Non,  
pas maintenant.*

J'ai le sentiment de connaître cette place de l'intérieur, d'y avoir tellement partagé de moments extra-ordinaires... Je connais ses petites économies, ses vendeur-euses de cigarettes à la volée. À la sortie du Covid, on y a organisé une 1<sup>ère</sup> fête informelle<sup>36</sup> avec des étudiant-es. Mohamed, étudiant égyptien de l'école d'architecture, très bon chanteur, a eu envie de libérer les voix et les usages sur la place. Un vendredi après-midi à 14h, on a installé un micro, un amplificateur et improvisé une scène ouverte. Mohamed a chanté des chants égyptiens, algériens et tunisiens. Dans la foule, des personnes pleuraient. Nous avions besoin de souffler et d'éprouver en groupe, l'expression de nos sentiments après tant d'isolement. ~~Il a chanté les dures réalités des traversées en méditerranée.~~

*Non,  
pas maintenant.*

Puis la place est devenue plus africaine, enfin les populations africaines sub-sahariennes étaient déjà là. ~~Il faut relire Claude Mac Kay<sup>37</sup>.~~

*Non,  
pas maintenant.*

Des communautés anglophones, franco-phones s'y retrouvent depuis deux ans. ~~Jenny tresse.~~

*Non,  
pas maintenant.*

Jenny est arrêtée le jeudi 3 avril en milieu de matinée. Marta a couru en fin de journée à l'école maternelle pour annoncer aux maîtresses des enfants de Jenny, que leur mère ne serait peut-être pas là pour les récupérer à la sortie de l'école. Je m'interroge sur les pratiques policières. ~~Ma mère a été arrêtée, accusée à tort par son supérieur d'avoir volé la caisse de son employeur. Je suis restée sur le trottoir après l'école.~~

*Non,  
pas maintenant.*

Je réalise que « nous » (un petit groupe d'enseignant-es et d'étudiant-es des trois écoles réunies à l'IMVT<sup>38</sup>) nous sommes organisés comme on a pu, avec les énergies et le temps dont nous disposons. Nous avons co-construit des microarchitectures avec les gens comme prétexte à ritualiser nos rencontres, à s'occuper ensemble<sup>39</sup>. J'appelle cette étape : « le degré 0 de l'échelle 1.1 ». Entre deux activations « café-place », j'ai glissé ces microarchitectures dans une exposition intitulée *Perdre le nord*<sup>40</sup> alors programmée dans le Forum de l'IMVT. ~~Perdre le nord ? Une question qui intéresse les migrants ?~~

*Non,  
pas maintenant.*

Des baies vitrées séparent le Forum (la salle d'exposition de l'IMVT), de la place Jules Guesde. Intégrer ces microarchitectures à l'exposition signifiait non seulement qu'elles faisaient œuvre à mes yeux, mais aussi que les enjeux et l'urgence de l'art étaient dehors<sup>41</sup>. Nos « Modules café-place » n'ont pas été considérés et exposés, car ils n'ont pas été identifiés comme des œuvres à proprement parler. Ils sont restés dans la salle d'exposition comme déposés, rangés dans un coin, sans réel dialogue avec les œuvres, mais prêts à sortir sur la place. Comme des petits cailloux posés dans le Forum en dérangeant l'ordre, ils s'en sont enorgueillis et ont tiré de cette expérience gênante, une véritable stratégie à déployer sur la place.

en France. Pour plus d'informations relatives à cet évènement : <https://www.marseille.archi.fr/actualites/agenda/exposition-perdre-le-nord-deboussoler-sur-le-chemin-de-faire>

41 « Bien que nous (communauté de l'IMVT) partagions un espace commun avec nos voisins-es de la place, il semble qu'aucun lien significatif ne se crée. Nous traversons la place sans nous arrêter. Se pose alors la question : Qui a perdu le nord ? Comment avons-nous échoué à établir des connexions authentiques avec ceux qui nous entourent alors même que nous partageons quotidiennement le même espace ? Basé sur l'énergie commune d'un groupe de personnes (toutes communautés confondues de l'IMVT et de la place) désireux-ses d'endiguer des amalgames sur la sécurité et la présence de migrants, et de créer des situations pour favoriser la rencontre, nous avons organisé des rendez-vous hebdomadaires autour de cafés, thés et ateliers de co-construction. Ces microarchitectures interrogent l'échelle de nos interventions comme elles questionnent les enjeux d'un institut qui forme les professionnels de la ville de demain, leur compétence à créer du lien social au niveau local ainsi qu'à ancrer l'architecture dans les territoires. » Texte de présentation des « Modules café-place » pour l'exposition collective *Perdre le nord*.

42 Le nouveau préfet de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur a pris ses fonctions le lundi 20 janvier 2025, date de la première présence des forces de l'ordre sur la place Jules Guesde à Marseille. Suite à cette action inaugurale, la présence des forces de l'ordre et de contrôle systématique des personnes racisées sera croissante sur la place de la Porte d'Aix. Le lundi 28 avril 2025, une

enseignante blanche de l'IMVT demandera à être contrôlée.

43 Lancée par le gouvernement en place, l'opération « Place nette XXL » met Marseille au premier rang des villes ciblées par la lutte contre le narcotrafic. Plus d'informations au lien : <https://www.police-nationale.interieur.gouv.fr/actualite/lancement-des-operations-place-nette-xxl>

44 Le terme « racisé » désigne un individu susceptible d'être assigné à un groupe minoritaire, et d'être victime de discriminations. Dans ce contexte, la « race » n'est pas considérée comme biologique, mais elle est une construction sociale qui sert à exclure certaines catégories qui subissent le racisme. À ce sujet, cf. l'article « “Racisé”, “privilège blanc”, “intersectionnalité” : le lexique pour comprendre le débat autour des réunions non mixtes » (par Assma Maad, publié le 31 mars 2021) en ligne : [https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2021/03/31/racise-privilege-blanc-intersectionnalite-le-lexique-pour-comprendre-le-debat-autour-des-reunions-non-mixtes\\_6075153\\_4355770.html](https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2021/03/31/racise-privilege-blanc-intersectionnalite-le-lexique-pour-comprendre-le-debat-autour-des-reunions-non-mixtes_6075153_4355770.html)

45 À ce sujet, cf. la journée de décryptage « Criminaliser les personnes exilées pour mieux réprimer les migrations » qui s'est tenue le jeudi 3 avril 2025, à La Cimade, Dijon. Informations en ligne : <https://www.lacimade.org/journee-de-decryptage-criminaliser-les-personnes-exilees-pour-mieux-reprimer-les-migrations/>

46 Ce sont les forces de l'ordre qui, en premier lieu, se sont introduites certaines journées de janvier 2025 au sein de l'IMVT pour utiliser l'école comme une vigie sur la place. Service public et service d'État ne sont pas synonymes.

Depuis l'arrivée du nouveau préfet de Provence-Alpes-Côte d'Azur<sup>42</sup> et le lancement de l'opération « Place nette XXL<sup>43</sup> » mise en œuvre par la préfecture de région, la place est occupée quasi quotidiennement par les forces de l'ordre. La police municipale intervient *a minima* pour des contrôles réguliers de papiers. Les jours les plus tristes, des bastions de CRS évacuent toutes les personnes racisées<sup>44</sup>. Mais nous avons voisiné. Nous avons collecté, renseigné, filmé les positions des forces de l'ordre, les démonstrations de force et les violences faites aux personnes migrant-es<sup>45</sup> — depuis notre école château fort<sup>46</sup>.

*Maintenant !*

Alors, à chaque arrivée et contrôle des forces de l'ordre, telle une organisation de sentinelle, nous sortons et déployons nos « Modules café-place », sortes de chevaux de Troie inversés, car c'est en dehors de l'enceinte qu'ils officient. Cailloux qui gênent, obstruent la marche vers une place nette, forme de voisinage qui se met en ordre pour limiter, témoigner d'une stratégie d'éviction de la population précaire. Nos « cafés-place » perdurent aujourd'hui encore, ils sanctuarisent l'usage de l'espace public pour les populations précaires. Ils sont un espace-temps refuge dans ce contexte sécuritaire. —

47 À ce sujet, cf. l'article « Politique de la ville : comment le tout-sécuritaire l'a emporté » (par Louise Couvelaire, publié le 22 mars 2024) en ligne : [https://www.lemonde.fr/societe/article/2024/03/22/politique-de-la-ville-comment-le-tout-securitaire-l-a-emporte\\_6223361\\_3224.html](https://www.lemonde.fr/societe/article/2024/03/22/politique-de-la-ville-comment-le-tout-securitaire-l-a-emporte_6223361_3224.html)

48 À ce sujet, voir l'article « Le noyau villageois des Crottes va changer de visage en 2026 » (par Mathieu Grapeloup, publié en avril 2025) en ligne : <https://madeinmarseille.net/actualite/178589-les-crottes-nouveau-visage-2026/>

Cette situation fait écho à une politique radicale actuellement à l'œuvre à Marseille où le tout-sécuritaire est un argument pour vider les espaces publics de leurs usages et publics en marge<sup>47</sup> dans l'attente d'une ville plus policée. Mais une place vide n'est pas une place en bonne santé. Se pose la question des territoires où ont lieu ces actions contre des personnes racisées et précaires : l'articulation en cours d'Euromed I à Euromed II, joue-t-elle un rôle indirect dans ce durcissement ? Je m'interroge également sur la disparition des pratiques et présences des populations dites « voix mineures » dans ces quartiers en mutation<sup>48</sup>. La question de l'échelle d'action en faveur du dialogue dans l'espace public est ici formulée au travers des « Modules café-place » tout comme l'idée concomitante que l'art puisse dénoncer, freiner, gêner, ralentir des phénomènes d'invisibilisation ou d'éviction de minorités. Voisiner au travers d'un projet commun qui représente ce même voisinage permet ainsi à ces voix mineures, d'exister.

- 49 Pour une découverte de sa biographie et de la nature et les enjeux de son travail artistique au regard des problématiques qui nous préoccupent ici, voir l'entretien avec l'artiste dans cette même publication (pp. 180-187).
- 50 Le projet de recherche-crédation devait être complété d'un format de résidence artistique située, inédit : si ce n'est habiter le chantier, plutôt loger chez ses voisin-es. Celle-ci est envisagée comme un contexte de réalisation d'un voisinage (en train de se faire) et moteur d'un projet d'œuvre commune, réalisée entre voisin-es installé-es et arrivant-es dans le quartier. La résidence à ce jour n'a pas trouvé de financement.
- 51 Le quartier des Crottes constitue la pointe sud du 15<sup>e</sup> arrondissement de Marseille. Du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle aux années 1960/1970, la quasi-totalité de l'espace y est occupé par l'industrie. Après une longue période de déclin et de friches, le renouvellement urbain de ce territoire est confié en 2007 à l'Opération d'intérêt national Euroméditerranée.
- 52 « La Porte Bleue » est une réalisation de l'architecte Jean-Baptiste Pietri et du maître d'ouvrage Constructa Promotion, inaugurée en 2023. Le bâtiment s'inscrit dans un programme immobilier de bureaux, logements et commerces au cœur de la ZAC Euroméditerranée. Le projet comporte des logements en accession et une résidence de tourisme. Il se distingue par ses 414 voûtes de béton, véritable signature architecturale.
- 53 Située dans la zone d'affaires Euroméditerranée à Arenc dans le 2<sup>e</sup> arrondissement, la « Tour CMA CGM » est conçue par l'architecte Zaha Hadid entre 2006 et 2010. Elle abrite le siège social de la CMA CGM.
- 54 Cette tour conçue par l'architecte Jean Nouvel et inaugurée en 2018 fait partie du projet « Les Quais d'Arenc ».
- 55 D'après le texte de présentation du projet de la cité scolaire internationale, le bâtiment, conçu par Rudy Ricciotti en collaboration avec Carta – Reichen et Robert Associés, et qui sera inauguré en novembre 2024, incarne l'innovation architecturale au service de l'environnement. Certifié NF Bâtiments Tertiaires®, il s'inscrit dans le cadre du plan climat « COP d'avance » de la Région Sud. « Parmi ses atouts, on retrouve une enveloppe en béton fibré local, un réseau de thalassothermie pour le chauffage et la climatisation, ainsi que des panneaux photovoltaïques. Les façades intérieures végétalisées, réalisées en fibres de lin françaises, participent à la biodiversité et au confort thermique. L'utilisation de matériaux biosourcés et l'intégration d'énergies renouvelables contribuent à une construction bas carbone, en ligne avec l'objectif régional de neutralité carbone à l'horizon 2050. Plus de 60 entreprises locales ont collaboré à ce projet, ce qui souligne l'engagement pour l'économie locale » d'après la publication du magazine MUUUZ : <https://www.muuz.com/magazine/rubriques/architecture/10648-la-cite-scolaire-internationale-jacques-chirac-un-fleuron-educatif-et-durable-a-marseille-par-rudy-ricciotti.html>

## Entre voisinage non avoué et voisinage augmenté : une résidence d'artiste pour suturer le voisinage

| Descriptif   |                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Localisation | Quartier d'Arenc situé dans le 2 <sup>e</sup> arrondissement de Marseille                                                                                                                                                                                                    |
| Zone         | Euromed II, chantier de rénovation urbaine en cours depuis l'année 2023                                                                                                                                                                                                      |
| Temporalité  | Septembre 2024 à nos jours                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Contexte     | Compléter le volet en recherche-crédation <i>Venimus, vidimus, vicinus</i> d'un format de résidence artistique située dans un des lots du projet immobilier <i>Citadelle Briançon</i> ; proposition que j'ai faite à l'artiste plasticienne Eirini Linardaki <sup>49</sup> . |

Action urbaine et création

Arpentage du quartier d'Arenc et relevé de ses indices de mutation et grands changements au travers d'une série de capsules vidéo.



## Arpentage

Le récit de cette seconde situation tisse une photographie légendée du quartier d'Arenc, site du projet architectural *Citadelle Briançon*, via des capsules vidéo, dont les commentaires sont restitués ci-dessous, destinés à l'artiste Eirini Linardaki sollicitée pour venir en résidence *in situ*<sup>50</sup> durant le chantier dès 2025.

### Capsule vidéo n°2024-09-24\_11.15



«J'arpente le quartier pour raconter ses changements, pousser les portes des ateliers restants et provoquer des rencontres avec habitant-es. J'active "le degré 0 de l'échelle 1.1". Je ne sais pas ce que je cherche, je reste à l'écoute et disponible. Eirini, tu m'as missionnée pour inventorier les sols et matières du quartier, pour collecter les motifs issus des carreaux de ciment toujours existants ou des textiles provenant des cabas et d'autres produits d'importation du marché populaire dans le quartier des Crottes<sup>51</sup> — Faire de l'archéologie en somme pour remobiliser les existences, histoires et préexistences des sites sur lesquels tu interviendras.»

### Capsule vidéo n°2024-09-24\_11.20



«Je vais suivre, à pied, la passerelle autoroutière pour aller du terminus de l'arrêt de tram Euromed-Arenc vers la station aérienne du métro arrêt Bougainville, une autre passerelle à quelques mètres de là. À cet endroit précis du terminus, entre les deux passerelles autoroutières, ont poussé : une résidence de tourisme et des appartements de standing avec "La Porte bleue"<sup>52</sup> de Jean-Baptiste Pietri, la "Tour CGA CGM"<sup>53</sup> pour l'armateur CGA CGM de Zaha Hadid ou encore "La Marseillaise"<sup>54</sup> de Jean Nouvel. Quant au tramway, il sera prolongé sur 1,8 km pour relier les stations Euromed-Arenc et Capitaine Gèze, point de connexion entre une dizaine de lignes de bus et le métro.»

### Capsule vidéo n°2024-09-24\_11.32



«Les archives départementales étaient une des premières grandes installations et réalisations architecturales en 2006, peut-être les as-tu connues ? Le tram arrive à son terminus actuel Euromed-Arenc. Il dessert la "Cité scolaire internationale Jacques Chirac"<sup>55</sup>. Les enfants

56 À ce sujet, cf. l'article « Le Dock des Suds va définitivement fermer dans quelques jours » (par Margot Geay, publié le 11 décembre 2024) en ligne : <https://madeinmarseille.net/172619-pourquoi-le-dock-des-suds-va-definitivement-baisser-le-rideau/>

57 Le projet a été nommé à l'Équerre d'argent 2021. Site internet de l'agence : <https://tautem-architecture.fr/groupe-scolaire-antoine-de-ruffi-marseille-euromediterranee/>

des cadres supérieurs internationaux y sont attendus — à ce jour, ils sont peu... Marseille court toujours après ses investisseurs et cadres supérieurs. Le tram s'arrête au pied des deux tours de bureaux d'où sortent et rentrent des centaines d'employés quotidiennement. La voie de tram nous sépare des bâtiments des années 50 encore présents sur la rue Peyssonnel. On les regarde avec étonnement dans les travées ouvertes des bâtiments nouvellement construits du boulevard de Paris. Ils ressemblent à un décorum.»

---

Capsule vidéo n°20240924\_11. 40



« Je fais face au “Dock des Suds” dont l’architecture et le nom révèlent l’activité industrielle passée. Quant à la peinture noire et aux tags qui la recouvrent, ils commémorent plutôt l’activité que nous avons connue, celle de la nuit. Ce lieu de la nuit a ouvert au moment où nous sommes arrivées toutes les deux à Marseille, en 1998. Durant plus de 20 ans, ce site a accueilli un nombre incroyable de concerts en tous genres ainsi que des manifestations alternatives qui animaient la vie nocturne marseillaise. On arrivait toujours à avoir des places pour rentrer dans les soirées. Les multiples espaces internes ne suffisant plus, il fallait gagner sur l’espace public. Je me rappelle des concerts sous la passerelle autoroutière des docks au pied de la “Tour CGA CGM”, alors en construction. Nous étions dans la ville, dans son antre. Le son était conditionné par les volumes environnants, par la passerelle. Ce lieu galvanisait une grande diversité de populations *via* la musique du monde, le rock, la gnawa diffusion, ou encore le hip-hop... Quels sont les espaces de nuit fédérateurs actuellement ? Où la jeunesse s’installe-t-elle pour ses nuits

culturelles ? De nombreux lieux alternatifs ont pris place dans des locaux industriels, toujours plus éloignés du centre-ville qui avance avec ses normes. Euroméditerranée travaille sur la vocation future du site des docks qui devrait rester culturelle<sup>56</sup> — mais l’avenir de l’espace culturel en ville doit se préciser encore. Pour l’instant, une exposition immersive (un *fake*) sur Van Gogh y est installée, captant les flux de touristes dont les bateaux sont amarrés pas très loin. Est-ce cela la programmation culturelle de la “ville attractive” ? »

---

Capsule vidéo n°20240924\_11.44



« Je dépasse les docks et suis sur le boulevard Mirabeau — un des rares noms de rue à l’effigie d’un détracteur de l’esclavage, même si l’avis du comte de Mirabeau sur la nécessaire éducation à la liberté des peuples esclavagisés, reste douteux. J’arrive à l’angle de la rue Peyssonnel. Sur ce tronçon, tous les immeubles de logement sont neufs et faits de béton. Ils ont été gagnés sur un espace de parking et de stockage. Là où il avait du vide, il y a du plein. De petites traverses plantées et ouvertes laissent, là aussi, entrevoir les bâtiments de qualité des années 40-50 de la rue de Ruffi. Le passé colonial et industriel de la ville sont-ils liés ? »

---

Capsule vidéo n°20240924\_11.50



« On est derrière les docks, au pied de la tour CGA CGM, devant la “Cité scolaire internationale Jacques Chirac” réalisée par l’architecte Rudy Ricciotti en collaboration avec l’agence Carta. Elle comprend une école primaire, un collège et un lycée. Un peu plus loin dans la rue se trouve le “Groupe scolaire Antoine Ruffin” de l’agence Tautem Architecture<sup>57</sup>. C’est rare de voir une rue entière dédiée à la pédagogie. Quel·les seront les élèves qui iront bientôt dans ces écoles : habitant·es établi·es et/ou nouveaux·elles arrivant·es ? »

---

Capsule vidéo n°20240924\_11.58



« À l’angle de la rue Urbain V et de la rue de Ruffi, se dessinent au loin, sur l’avenue Roger Salengros, les grues des chantiers en cours de réaménagement du quartier des Crottes. À 180 degrés sur ma droite, les immeubles historiques du boulevard de Ruffi. Je me rapproche pour te montrer les cours intérieures plantées et fermées, fermées à la différence des traverses plantées qui séparent les immeubles récemment



58 Depuis 2007, une équipe d'universitaires géographes explore Marseille en y cartographiant l'emprise croissante des « résidences fermées ». L'exposition interroge l'action publique, tournant le dos aux rues et aux espaces publics d'une ville produite et gérée par des promoteurs et des copropriétaires : ce qu'Evan McKenzie appelle une « utopie privée ». L'exposition a eu lieu en 2020, à l'Espace Fernand Pouillon, campus Saint Charles, Aix-Marseille Université à Marseille. Elle était organisée par le LPED-AMU, la Fondation Camargo, le Goethe Institut-Marseille et le consulat d'Allemagne à Marseille, la Région-SUD, et l'Espace GT. Plus d'information : <https://www.s-c-u.fr/2022/03/01/espaces-fermes-et-ville-passante-marseille-privatopia/>

59 Cf. URL : <https://dossiersinventaire.maregionsud.fr/dossier/IA13005970>

construits. J'ai espoir qu'elles restent ouvertes et qu'elles ne viennent pas renforcer la croissance des résidences fermées sécurisées à Marseille dont l'exposition *Marseille Privatopia*<sup>58</sup> faisait le récit.»

---

Capsule vidéo n°20240924\_12.04



«Je débouche sur le boulevard Salengro. À ma droite, les immeubles du XIX<sup>e</sup> siècle avec pignons de pierre ; en face de moi, la minoterie des grands moulins Storione fondée en 1885 et toujours en activité. On peut voir les tuyaux d'acheminement de la marchandise qui relie l'usine au port industriel se trouvant à quelques mètres. À côté, sur la droite, un entrepôt : celui de la savonnerie du Fer à cheval, une des plus anciennes savonneries de Marseille puisqu'elle aurait été fondée en 1864<sup>59</sup> et dont l'usine située sur l'avenue Roger Salengro date de 1892. Depuis, celle-ci a été rachetée par la ville de Marseille. C'est un dépôt archéologique. Faudra qu'on aille voir la ville dans ses épaisseurs programmatiques et temporelles.»

---

Capsule vidéo n°20240924\_12.10





«Je suis sur le grand carrefour, point de départ du boulevard de Briançon (notre site), d'ici : toutes les stratégies et histoires sont visibles. Nous sommes à la lisière d'un monde en train de se faire, à la lisière d'un noyau villageois qui se détache du tumulte des grues des chantiers de rénovation urbaine. Je suis sur la ligne de suture d'Euroméditerranée I et II. À ma gauche, la passerelle autoroutière parallèle au port industriel. On peut voir également une partie aérienne du canal du ruisseau des Aygalades. Juste en face, les trois ruelles du noyau villageois dont les activités sont majoritairement des ateliers de mécanique. Les immeubles d'un à trois étages se détachent des hauteurs environnantes de plusieurs dizaines d'étages. L'îlot triangulaire accentue les perspectives vers le lointain d'où émergent les grands chantiers de requalification du quartier des Crottes, du quartier Vintimille/Cazemajou : la réhabilitation des friches au cœur du village des Crottes, le futur écoquartier des Fabriques ou encore l'îlot Smartseille. À ma droite, de l'autre côté du boulevard de Briançon, se cachent le nouveau parc de Bougainville et des fouilles archéologiques (une caserne du XIX<sup>e</sup> siècle me dit-on). Au loin la cité Félix Piat : elle a été construite dans les années 60 pour accueillir les familles de pieds-noirs revenant d'Algérie et de la Tunisie. Aujourd'hui, c'est une grande communauté comorienne qui vit dans cet ensemble dégradé et lourdement endetté. Cette cité défraie souvent la chronique, car les réseaux de la drogue en ont fait leur fief. La ville rattrapée par ses réalités.»

Capsule vidéo n°20240924\_12.20



« Derrière moi, un petit groupe passe, je comprends que c'est une visite organisée du quartier. J'entends : "On a pas mal changé notre fusil d'épaule. Maintenant, on souhaite conserver davantage." Ils parlent de patrimoine. C'est vrai que nous sommes encerclé-es par des hauteurs d'immeubles nettement supérieures à celle du noyau villageois, on se pose la question de comment résister et exister encore comme noyau villageois.»

Capsule vidéo n°20240924\_12.28



«J'avance sur ce qui sera la nouvelle voie de tram dans quelques mois et m'arrête devant d'anciens hangars industriels qui deviendront la *Citadelle Briançon*. La façade des hangars est travaillée, des pierres octogonales sont simulées, les toits sont à double pente. Les différents permis modificatifs ont transformé le projet initial de Matthieu Poitevin et de l'agence Caractère spécial : les rez-de-chaussée n'accueilleront pas les activités initialement prévues. Comment les liens avec le voisinage vont-ils se faire s'ils ne se font pas par les rez-de-chaussée ? Dans mon dos, les ateliers de mécanique. Je rentre discuter et voir s'ils n'ont pas des carreaux de ciment sur leur sol à photographier. Je cherche à entrer également dans la belle maison du XIX<sup>e</sup> siècle avec un immense yucca et des rocaillles. Elle fait la pointe de la rue du Marché et de la traverse du Bachas. Beaucoup de couvertures sont exposées, des jouets d'enfants jonchent le sol, la maison délabrée semble occupée — En vain.»

60 Ferdinand de Lesseps de la Compagnie universelle du canal maritime de Suez

61 « Dans les années 1960 et 1970, partout dans le monde, des révoltes éclatent contre l'emprise grandissante de la marchandise et de l'État sur tous les aspects de la vie. Les situationnistes ont contribué à forger les outils critiques de ce soulèvement généralisé. (...) En anticipant sur les évolutions que la géographie connaîtra dans les années 1970, en s'ouvrant aux représentations et à l'espace vécu, les situationnistes entendent théoriser cette pratique artistique de la ville (dont la marche fait partie) et à en faire non seulement un outil pour donner prise aux émotions, mais aussi un instrument politique à part entière destiné à contester les formes d'autorité qui s'exercent sur ces espaces. » Yann Calbérac, « Patrick Marcolini, Le mouvement situationniste. Une histoire intellectuelle », in *Lectures, Les comptes rendus*, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 16 mars 2025. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/10338>

62 Selon les dires du collecteur de métaux.

63 Laurine Sézérat, *op. cit.*

64 *Id.*

65 L'expression « synergies urbaines » est employée par R. D'Arienzo et C. Younes dans leur ouvrage *Synergies urbaines - Pour un métabolisme collectif des villes* paru chez Métis Presses en 2018. « En convoquant le concept de synergie, qu'ils appliquent aux domaines de l'architecture, de la ville, du paysage et du projet, leur livre introduit de nouvelles méthodologies, plus ouvertes, prenant en compte les phénomènes de transformation, co-évolution et adaptation continue qui parcourent le monde urbain

contemporain. Le faire-avec, le collectif ou le local sont ainsi érigés au centre d'une écologie régénératrice des milieux habités. » Extrait du site de l'éditeur : <https://www.metispresses.ch/en/synergies-urbaines>

66 « L'hypothèse ici formulée consiste à affirmer que la synergie est la véritable ressource à réactiver au sein des espaces urbains contemporains. (...) L'idée d'entrelacements, de nouages (...), de co-évolution amène à la formulation d'un véritable métabolisme collectif à repenser, ménager et projeter. » (*Id.* p. 8)

## Capsule vidéo n°20240924\_12.46



« Je m'avance sur la traverse du Marché et soudain, je suis interpellée : « Vous êtes de la famille Poulaga ? Vous m'avez photographié ? Faites-moi voir les photos sur votre téléphone ! » Ça se finit en rigolade mais je suis bien repérée et identifiée. Ça tombe bien, je cherchais à prendre le pouls du quartier. »

## Capsule vidéo n°20240924\_12.53



« Je progresse vers la passerelle du viaduc d'Arcenc qui porte la A557. Ce petit noyau villageois est cerné par des passerelles. Je serai curieuse de découvrir l'indice de la qualité de l'air... En bout de rue, un très bel immeuble courbe laisse la forme circulaire d'un quart de place se dégager. En face, dans le quart opposé, je découvre un immeuble d'un établissement de chaudronnerie. »





« Je remonte le boulevard Ferdinand de Lesseps<sup>60</sup> jusqu'à la traverse du Bachas où se trouvent, entre autres, le centre médical de lutte contre la tuberculose et le Samu social. J'échange quelques mots avec les professionnels de ces deux structures (toujours en quête de carreaux de ciment). Dans le prolongement du boulevard, se trouvent aussi en bout d'espace public: des pissotières — peut-être les dernières de Marseille. J'en fais le tour: elles semblent fonctionnelles. »



« J'arrive au boulo-drome sur lequel sont implantées les pissotières, situées parallèlement à la double voie rapide et face à une ancienne briqueterie. La passerelle aérienne de la ligne 2 du métro surplombe la voie rapide et le boulo-drome. La station de métro Bougainville est à deux pas. Me revoilà sur le boulevard Briançon mais cette fois-ci, à l'opposé du grand carrefour. Je m'assois à la gargote du boulo-drome pour prendre un café et discuter. Je colle une affiche à

la recherche de quelques habitant-es volontaires pour me laisser photographier leurs carreaux d'origine. Le « Module café-place » me manque: il me serait plus facile pour faire du lien. »

### Commentaire

J'ai pris la mesure de la singularité de ce site en l'arpentant plusieurs fois. Depuis le mouvement artistique et politique du Situationnisme<sup>61</sup>, nombreuse est la littérature qui place l'arpentage comme un préalable permettant la conscientisation spatio-temporelle des territoires. Le site de la *Citadelle Briançon* s'immisce dans une sorte de village d'irréductibles composé de mécaniciens, d'un collecteur de métaux, de deux familles de Roms (liées économiquement parlant au collecteur de métaux<sup>62</sup>), d'une ressource, des « Objets trouvés » de Marseille ainsi que du Samusocial, un accueil ADAPT 13 pour jeunes migrant-es sans abri, du centre anti-tuberculose... Autant de professionnels de la réparation des hommes et des choses. N'est-ce pas à l'heure des discours sur les réemplois, le déjà-là, l'économie sociale et solidaire, le prendre-soin, un quartier à valoriser pour ses savoir-faire ?

Dans son article « Les habitant-es face à l'«urbanisme négocié»: le cas d'Euroméditerranée II<sup>63</sup> », Laurine Sèzèrat révèle que « le jeu de la négociation entre acteurs publics et acteurs privés rend difficile tout dialogue avec la population locale<sup>64</sup>. » Ce dialogue avec le site et ses pré-existences, me semble être le point de départ en tant que point névralgique, de tout projet, de toute œuvre. La question des productions situées dans l'espace public permet d'identifier les ressources locales et les dynamiques sociales et culturelles, d'apprécier les *synergies urbaines*<sup>65</sup>. Rentrer en synergie avec le métabolisme<sup>66</sup> d'un quartier doit être un préalable à toute construction. Il y va des questions de représentation spatiale, de population, de transparence, d'éthique, de gouvernance, de pouvoir.

Les œuvres d'Eirini Linardaki, artiste présente pour la résidence d'artiste *in situ*, s'intéressent aux réalités ainsi qu'aux parcours de vie des voix mineures qui composent nos urbanités, nos humanités. Chacun de ses sites d'intervention artistique est l'occasion pour elle d'en révéler les préexistences et de travailler sur

les rapprochements de cultures, de personnes. D'une problématique de voisinage, *Sanctuary City* (2023) fait naître un espace de concertation, de dialogue au sein de la place publique dont l'action de l'art permettra d'agrèger les parties prenantes dans un geste de collage, de rapprochement des habitant-es et de leurs cultures. Ce projet de résidence au sein du quartier de la *Citadelle Briançon* pourrait offrir les conditions d'un voisinage bien assumé tout en créant l'espace possible de la réalisation d'une œuvre commune dans l'espace public impliquant les voisin-es historiques et récemment arrivé-es. La ville doit créer des *métabolismes de voisinage*.

## Conclusion

Les dispositifs collaboratifs AMI pourraient être susceptibles d'ouvrir l'aménagement de la ville à la société civile comme le propose Laurine Sézérat « en participant à la reconnaissance de l'ensemble des groupes sociaux et de leurs intérêts<sup>67</sup> ». C'est l'objectif du projet de résidence d'artiste sur le site même du programme immobilier *Citadelle Briançon* tel qu'initialement proposé par son volet en recherche-crédation, dans la perspective de co-construire à l'échelle 1.1, un projet commun dans l'espace public impliquant les voisin-es historiques et récemment arrivé-es. Chez D'Arienzo et Younes, le faire-avec, le collectif ou le local sont érigés au centre d'une écologie régénératrice des milieux habités<sup>68</sup>. C'est en ce sens que ce présent article entend défendre qu'accorder du temps pour rentrer en synergie avec le métabolisme d'un quartier, est nécessaire pour dialoguer et envisager ses évolutions. L'alliance art et architecture peut créer les conditions de l'expression de ces *métabolismes de voisinage* et ainsi les dynamiser, vitaliser la ville de leurs engagements. Permis modificatifs, mécanique mercantile et système productif de concurrence entre les acteur-rices du logement, laissent les quartiers en mutation pour morts, neutralisés dans leur capacité d'agir ensemble, aseptisés de leurs émulations et frictions nécessaires à la cohabitation et la vie en société. Autant de leviers et modèles économiques qui rendent impuissant le citoyen ou la citoyenne qui ira chercher dans les politiques sécuritaires, le moyen de régler son dilemme, sa peur du contact avec autrui. Si nombre de grands chantiers de rénovation urbaine amènent aujourd'hui

une amélioration certaine pour la qualité de vie de leurs habitant-es (équipements et parcs supplémentaires, transports et logements plus qualitatifs), c'est toujours selon des modèles pré-existants capitalocènes dont le modèle est déjà épuisé. Les places publiques sont les reflets de nos dilemmes, travaillons-les.

67 Laurine Sézérat,  
*op. cit.*

68 R. D'Arienzo et C. Younes,  
*Synergies urbaines - Pour  
un métabolisme collectif des  
villes*, Métis Presses, 2018.  
978-2-940563-35-7





Fig. 4. *Regard sur la ville en train de se faire, arpentage, 3 décembre 2024.*

Toutes les photos de l'arpentage:  
Delphine Monrozies

Jan Liesegang est architecte et membre fondateur du collectif Raumlabor Berlin (<https://raumlabor.net/>). Par le biais d'interventions urbaines à la croisée de l'art et de la performance urbaine, paysagère, architecturale, Raumlabor explore de nouveaux processus pour fabriquer la ville ou de nouvelles formes d'urbanités à vivre. Leur travail est fortement axé sur l'activation d'espaces publics selon des processus participatifs. Leurs projets vont de la réalisation de pavillons mobiles à de la rénovation urbaine à grande échelle. Parmi ceux réalisés par Jan Liesegang et le collectif figurent : *Allmänna Badet / Bathing Culture* (parc public, sauna et piscine fluviale ouverte sur le bassin de Frihamnen de l'ancien port industriel de Göteborg en Suède, 2015) ; *Offshore*, une université d'été construite sur un bassin de rétention des eaux pluviales de l'ancien aéroport de Tempelhof à Berlin en Allemagne, primée à la 17<sup>e</sup> biennale de Venise et devenue en 2022 un lieu de formation et sensibilisation aux milieux urbains pollués. Depuis 2017, Jan Liesegang est professeur d'architecture à l'école d'architecture de Bergen.

1 Soraya Ghezelbash est architecte, artiste et enseignante en langue à l'IMVT. Elle a accompagné l'ensemble des échanges menés avec Jan Liesegang et traduit cet entretien pour sa présente publication en français.

2 Accès à l'annonce de la conférence : <https://www.marseille.archi.fr/actualites/agenda/jan-liesegang-raumlabor-in-search-for-new-spaces-of-encounter-jeudi-5-decembre-2024-18h30-amphi-250>

3 Raumlabor, *Cantiere Barca*, Les presses du réel, novembre 2019. 978-3-943620-75-7

4 Raumlabor, *House of time, on living in the now*, Published by Triennale Brugge, 2019. 978-94-63960-10-6

## Architectures de rencontre Entretien avec Jan Liesegang

Delphine Monrozies

Traduction de l'anglais  
Soraya Ghezelbash<sup>1</sup>

Suite à sa conférence « In search for new spaces of encounter<sup>2</sup> », donnée à l'IMVT dans le cadre des journées d'étude *Venimus, vidimus, vicinus*, le 5 décembre 2024, Jan Liesegang nous a accordé cet entretien afin de compléter sa réflexion sur les enjeux actuels de la profession d'architecte et la nécessité d'avoir recours à des processus partagés de création pour imaginer ensemble, à l'échelle d'un quartier, des espaces inventifs plus inclusifs, plus hospitaliers, plus respectueux des ressources et des économies sociales et solidaires.

Le collectif Raumlaborberlin travaille sur des projets de design urbain, d'architecture expérimentale, d'art et de recherche. Leur travail est fortement axé sur l'activation d'espaces publics selon des processus participatifs. Leurs projets vont de la réalisation de pavillons mobiles à des projets de rénovation urbaine à grande échelle. Depuis 2017, Jan Liesegang enseigne à l'École d'architecture de Bergen en Norvège. Il s'intéresse particulièrement à l'exploration des dimensions narratives de l'architecture ainsi qu'à l'émergence de nouvelles identités urbaines. Ses réflexions sur les pratiques et méthodes collaboratives ont fait l'objet de publications collectives avec Raumlabor, notamment *Cantiere Barca*<sup>3</sup> (2019) qui relate la réalisation d'un centre communautaire auto-construit et auto-géré dans une banlieue de Turin (2016).

*House of time, on living in the now*<sup>4</sup> (2019) relate l'expérience d'occupation d'un site industriel de la ville portuaire de Bruges en Belgique, durant la triennale du Brugge 2018 intitulée *Liquid City*. Ce livre détaille la mise en œuvre d'une *Maison du Temps* (une maison pour tous) réalisée en collaboration avec les jeunes du quartier et des acteurs sociaux et actrices sociales et culturelles pour une durée de trois ans d'activité.

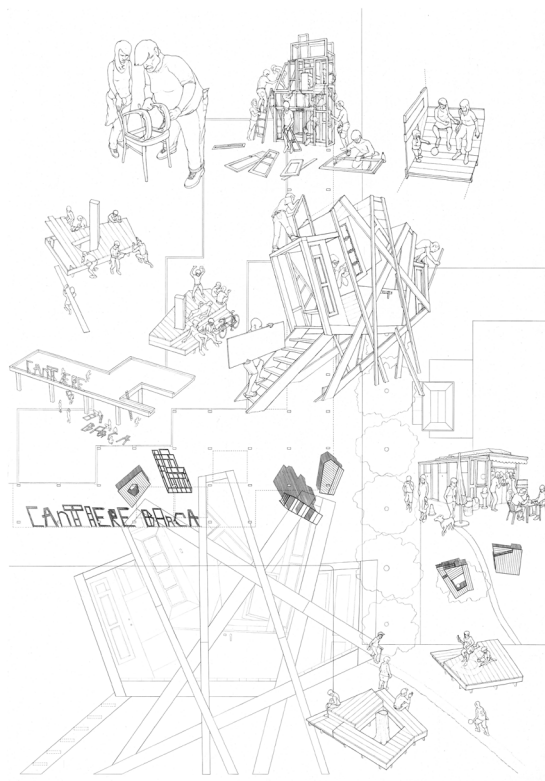


Fig. 1, 2 et 3. Raumlabor, Cantiere Barca, Turin, Italie, 2011. ©raumlaborberlin

Delphine Monrozies : Comment percevez-vous les défis actuels de l'architecture, de l'art et de la culture ?

Jan Liesegang : Je considère comme un problème majeur le fait que nous vivons de plus en plus dans des sphères publiques totalement séparées, cloisonnées dans nos vies en société. Bien que cela soit principalement dû à la virtualisation de la vie publique, cela est aussi étroitement lié à la ségrégation au sein de nos villes et à la séparation entre la population urbaine et la campagne. Cette tendance à créer des bulles culturelles et informationnelles est provoquée par la radicalisation politique d'une grande partie de notre population autour de l'extrême droite.

Que peuvent faire l'architecture et l'art pour y remédier ? Fondamentalement, je constate également le problème de notre profession : nous vivons aussi dans des bulles. Dans nombre de projets de Raumlabor, nous essayons de sortir de ces cercles culturels et de nous perdre dans des espaces périphériques des villes, d'aller à la rencontre de conditions inhospitalières. L'une de nos principales préoccupations est de créer des lieux porteurs de sens qui rassemblent différents groupes de population et suscitent un véritable dialogue.

DM : Quels ont été les contextes qui ont conduit à la création de vos projets, notamment *Cantiere Barca* ? Comment les gens ont-ils exprimé leur désir de participer à ces projets : Étaient-ils venu-es pour rencontrer des voisin-es, pour s'impliquer dans leur quartier ou pour vivre une expérience particulière ?

JL : Je crois que les processus de participation vraiment positifs fonctionnent toujours lorsqu'on fait quelque chose ensemble sur le lieu en question. Des ami-es ont établi le slogan « Montrez-moi, ne me dites pas ». En tant qu'urbaniste, architecte ou artiste, il est essentiel de commencer par identifier les conflits existants ainsi que les acteur-rices déjà présent-es sur le site y compris celles et ceux qui semblent *a priori* dépourvu-es de « potentiel ».

5 Raumlabor, *Cantiere Barca*, Turin, Italie, 2011. L'atelier « *Cantiere Barca* » a créé un espace de communication, d'activité commune et de discussion avec les jeunes de Barca et Bertolla dans leur quartier. Organisé par a.titolo, promu et soutenu par la région Piémont, Département de la Culture, la Ville de Turin et la Compagnia di San Paolo, Goethe Institut Torino, Fondation de France, dans le cadre du programme Les Nouveaux commanditaires.

6 A.titolo est une organisation à but non lucratif créée en 2001 par le collectif homonyme de conservateur-ices, de critiques et d'historien-nés de l'art fondée à Turin par Giorgia Bertolino, Francesca Comisso, Nicoletta Leonardi, Lisa Parola et Luisa Perlo, dans le but d'étudier et de promouvoir la relation entre l'art, la sphère publique et la société. A.titolo organise et produit des projets d'art public et des projets contextuels, des expositions, des ateliers, des documentaires et des programmes éducatifs, en développant un dialogue interdisciplinaire entre les arts visuels et le design urbain. A.titolo est le représentant pour l'Italie du programme des nouveaux commanditaires promu par la Fondation de France. <https://www.atitolo.it/>

7 Sur le site du bassin de collecte des eaux pluviales desservant l'ancien aérodrome de Tempelhof et du projet d'université flottante de Raumlabor, *Floating eV* est un espace et un groupe auto-organisé, où des praticien-nés d'horizons très divers se réunissent pour collaborer, co-crée et travailler de manière imaginative sur les sites urbains pollués. <https://floating-berlin.org/>

Il faut s'engager dans la situation, puis initier un processus créatif qui ne se contente pas de solliciter des souhaits, mais ouvre un espace d'imagination partagé sur l'avenir de la situation ou du quartier. Il faut également tester différents scénarii d'avenir et les ouvrir au débat.

Je peux ici brièvement décrire le projet *Cantiere Barca*<sup>5</sup>, à titre d'exemple. Barca est une banlieue de Turin construite dans les années 70 et 80. Un supermarché avec une boucherie, une boulangerie et quelques équipements sociaux étaient prévus comme centre local. Le supermarché a été construit, mais n'a jamais été utilisé par un exploitant, car l'emplacement n'était pas suffisamment attractif pour les chaînes de supermarché. De ce fait, les habitant-es de Barca n'ont jamais eu leur propre centre, mais ont tout de même utilisé les vestiges du supermarché comme lieu de rencontre. Nous avons été invité-es à participer à ce projet en tant qu'urbanistes et artistes. Le mot *cantiere* signifie à la fois atelier et chantier en italien. Nous avons invité les habitant-es à construire avec nous un centre communautaire improvisé. Le budget était minime, tous les matériaux de construction devaient être trouvés sur le marché du recyclage. Le premier jour, nous n'avons pas beaucoup discuté, mais avons d'abord pris connaissance des outils et construit ensemble un panneau *Cantiere Barca*. Ensuite, nous avons discuté en groupes des différents problèmes et potentiels du site et essayé d'élaborer des solutions provisoires avec les matériaux disponibles. Bien que les ateliers ne portaient pas vraiment sur l'architecture et le design, la conception de sièges et d'une maisonnette était essentielle pour donner au projet une identité forte et une impulsion à long terme. À Barca, nous sommes venu-es à plusieurs reprises dans le quartier en tant qu'expert-es (pendant une semaine, quatre fois en trois ans) et avons continué à construire le projet. Pendant ce temps, les habitant-es ont dû s'organiser et tenter de maintenir le projet en vie. Ce transfert de responsabilité aux acteur-rices concerné-es est l'un des plus grands défis de ces projets de développement urbain partant de la base.

DM: Les participant-es ont-iels développé un attachement, des liens suffisamment forts à vos projets, au point qu'il est devenu nécessaire



de les pérenniser au sein des territoires ? Quelle stratégie de conservation ou de durabilité avez-vous adoptée ?

JL : Des projets comme *Cantiere Barca* qui se déroulent dans des banlieues culturellement très peu desservies constituent, à mon avis, de formidables impulsions pour un quartier. Car, dans ce contexte, la ville est soudain perçue comme quelque chose que l'on peut façonner et à laquelle on peut participer. Dans ces lieux où de nombreuses personnes vivent dans des conditions précaires, la ville est souvent perçue comme une entité contrôlée d'en haut, qui ne prend pas réellement en compte les intérêts des habitant-es.

Implanter durablement un projet comme *Cantiere Barca* dépend beaucoup d'acteur·rices locaux·ales engagé·es. À Turin, nous avons eu des partenaires formidables dans l'équipe curatoriale A.titolo<sup>6</sup>. C'est grâce à leur engagement constant que nous avons pu développer, au fil des années, cet espace comme un centre communautaire vivant et auto-organisé.

Si l'on compare ces projets en périphérie à des projets comme la *Floating University* située au cœur d'un quartier très animé de Berlin-Kreuzberg, on est confronté à des défis et des configurations totalement différents. Dans le cas de la *Floating University*, il a été beaucoup plus facile de trouver de jeunes personnes actives prêtes à s'investir sur le long terme dans le développement du projet. Ici, il y a un fort potentiel de participation de personnes éduquées à la culture, et le défi est plutôt d'impliquer les habitant-es du quartier qui sont moins intéressé·es par la culture ou qui ont d'autres centres d'intérêt.

Malgré une extrême ouverture et des propositions vraiment accessibles, il y a toujours un risque que celles et ceux qui souhaitent participer ne se sentent pas véritablement invité·es. Et que le projet devienne, à terme, une bulle refermée sur elle-même. Ce qui est très positif, c'est qu'après une phase initiale fortement portée par notre collectif, nous avons réussi à rendre le projet indépendant et désormais géré par une association créée à cet effet : la *Floating e.V.*<sup>7</sup>.

DM : Ces expériences architecturales réalisées en co-création architectes et habitant-es d'un quartier, permettent-elles de transformer les citoyen·nes en une communauté active pour une ville plus inclusive, plus à l'écoute des préoccupations environnementales, voire militante : une communauté plus active politiquement ? En quoi l'architecture et l'art contribuent-ils à favoriser un sentiment d'attachement à ces lieux initialement mal aimés ?

JL : Aujourd'hui, nos villes subissent une forte pression commerciale et spatiale. Dans de nombreux endroits, il y a un besoin urgent de logements abordables, et la demande de densification de tous les centres urbains est devenue presque banale dans le discours sur l'urbanisme. D'un autre côté, nous avons pris conscience ces dernières années que, face au changement climatique, nos villes ont besoin de plus d'espaces verts, de plus de pistes cyclables, etc. Cela conduit à une concurrence permanente des ressources et de l'espace. L'un de nos principaux objectifs est de contrer le déplacement des usages non commerciaux dans nos villes. C'est ici que notre travail devient très politique. L'exemple actuel le plus intéressant est peut-être celui de la Haus der Statistik à Alexanderplatz, à Berlin, où nous collaborons avec d'autres activistes et urbanistes pour transformer un immense ancien bâtiment administratif de la RDA en un lieu à usage socioculturel partiel. Le projet initial prévoyait la démolition de l'ensemble et son remplacement par des bâtiments commerciaux et résidentiels de haut standing.

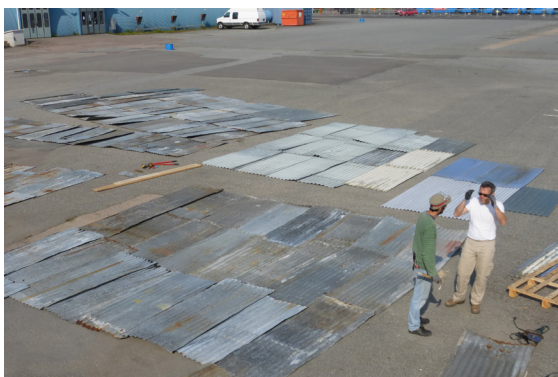


Fig 4, 5 et 6. Raumlabor, *Floating University*, Berlin, Allemagne, 2018.  
©Victoria Tomaschko

Fig 7, 8, 9 et 10. Raumlabor, *Allmänna badet, Bathing Culture*, Goteborg, Suède, 2014.  
©raumlaborberlin

De tels projets de développement urbain coopératif à grande échelle ne peuvent être réalisés qu'en collaboration avec les autorités locales. La longue durée et la complexité de la planification rendent très difficile la participation productive des citoyen·nes ordinaires. Nous voyons notre rôle de planificateur·rices comme celui de médiateur·rices entre le quartier et les autres acteur·rices de la planification, à l'échelle de la ville et de l'État. Dans ces sphères politiques, selon notre expérience, on ne parvient généralement qu'à des compromis, souvent très éloignés des idées et des rêves initiaux.

Avec le projet *Floating University*, nous avons réussi à associer un lieu à des enjeux spécifiques de développement urbain et d'écologie. De nombreuses universités et initiatives s'y sont installées pour travailler sur des thèmes tels que l'écologie, le développement urbain et la durabilité. Mais elles ont également invité le voisinage à participer à ces formats d'enseignement collectifs. De nouvelles initiatives y ont vu le jour, engagées en faveur d'un développement urbain durable et écologiquement orienté. Une université pour enfants y a même été fondée.

DM: Créer des espaces en ville de manière plus artisanale (c'est-à-dire selon une approche sur mesure), est-ce une stratégie pour garder le contrôle du projet face à des pratiques constructives qui fragilisent souvent la profession d'architecte ? Ou est-ce une façon de réintégrer la dimension sociale du rôle de l'architecte ?

JL: Je crois qu'en tant qu'artistes et architectes, nous sommes en position de développer et d'illustrer des idées sur l'avenir de notre coexistence. Créer des images du futur de la ville est souvent la tâche de promoteurs immobiliers, de bureaux ou d'agences grassement rémunérés pour cela. Imaginer la ville depuis le bas est souvent un exercice transdisciplinaire très complexe, difficile à rendre visible dans l'arène politique. C'est peut-être l'une des plus grandes missions pour nous, urbanistes et artistes : créer des images d'un avenir plus vivable et durable qui reflètent les besoins des citoyen·nes locaux·ales. Rendre possible ce rêve d'espaces à travers des processus collectifs et transmettre les résultats de ces processus à la

société urbaine et aux politiques, constituent l'un des défis les plus passionnants sur lesquels nous travaillons sans relâche. Combien de ces visions de l'avenir peuvent réellement devenir réalité reste un autre combat.



Joëlle Zask est membre de l'Institut Universitaire de France, elle enseigne au département de philosophie d'Aix-Marseille Université. Spécialiste de John Dewey et de philosophie sociale, elle s'intéresse aux conditions d'une culture démocratique partagée. Dans ces derniers travaux, elle établit des relations étroites entre l'écologie et l'autogouvernement démocratique. Ses derniers ouvrages s'intitulent *Admirer - Éloge d'un sentiment qui nous fait grandir* (2024) et *L'art au grand air* (2025).

## La figure du voisin, ni ami, ni ennemi : architecture de la coexistence

Joëlle Zask

Pour introduire mon sujet, voici une citation du philosophe américain, l'un des fondateur-ices du pragmatisme, John Dewey: « Le cœur et la garantie finale de la démocratie se trouvent dans les réunions libres des voisins au coin des rues pour discuter et converser librement les uns avec les autres ». Cette citation se trouve à la fin d'un livre de 1927 intitulé *Le public et ses problèmes*<sup>1</sup>. Son objet est de réfléchir à la reconstruction et à la revitalisation d'un public démocratique. Dans la perspective de l'auteur, un tel public ne se limite pas à voter une fois de temps en temps, à opiner ou à contester les décisions de son gouvernement, ou encore à acclamer ses dirigeant-es ou, au contraire, à les critiquer, mais à prendre une part active à l'émergence d'intérêts communs et aux politiques publiques destinées à les faire prévaloir. Tel est le cœur battant de la démocratie. Or, c'est relativement à ce cœur que la question du voisinage et l'importance des relations directes, en face-à-face, émerge. En effet, les groupes de discussion entre voisin-es ne sont pas une option parmi d'autres. Ils se révèlent un aspect fondamental des conditions culturelles qui permettent de préserver et d'enrichir les « modes de vie démocratiques » et les institutions politiques dans leur sillage.

La citation de Dewey fait écho à un autre texte plus ancien du sociologue français Gabriel Tarde, *L'opinion et la foule* (1901) dans lequel se trouve un chapitre consacré à la première mouture d'une sociologie de la conversation: « Par conversation, j'entends tout dialogue sans utilité directe et immédiate, où l'on parle surtout pour parler, par plaisir, par jeu, par politesse<sup>2</sup>. » L'échange est alors une fin à lui-même, une manière d'entrer en contact avec autrui qui n'a pas d'autre but que d'être en sa compagnie. À la sociabilité, c'est-à-dire au plaisir de cette compagnie d'autrui qui s'épanouit dans le bavardage, le papotage, la discussion de la plus simple à la plus élaborée qui soit, s'ajoute une expérience publique: ces libres rencontres entre voisin-es se révèlent en effet essentielles pour comprendre la formation de l'Opinion publique, qui est à la sociologie de Tarde ce que le Public est à Dewey. Dans les deux cas, les pratiques ordinaires de la citoyenneté s'enracinent non dans l'acte solitaire de « penser

1 John Dewey, *Le Public et ses problèmes* (1927), traduit et introduit par J. Zask, Folio essais, Éditions Gallimard, 2009.

2 Gabriel Tarde, *Écrits de psychologie sociale*, choisis et présentés par A. M. Rocheblave-Spenlé et J. Milet Toulouse: Édouard Privat, Éditeur, 1973, 202 pp. Collection: Rhadamanthe. (en ligne), Partie II, Chapitre 4, G.

3 *Ibid.*

4 Lucien Kroll, 2015, [en ligne] <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-Desordres>, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, copyright 2015.



par soi-même» ou de glisser un bulletin de vote dans le secret de l'isoloir mais, dans divers actes d'échanges entre des causeur-euses s'observant attentivement afin d'ajuster leurs paroles à celles de leurs interlocuteur-ices. Se parler, c'est développer une compétence sociale que ni le monologue ni évidemment le silence ne permettent d'atteindre.

Il existe bien sûr toutes sortes de conversations suivant les sujets qu'elles abordent, leur durée, les lieux où elles se tiennent, leur rapport à l'utilité, etc. Mais en dépit de leur variété, toutes ont pour caractéristique de se tenir entre personnes voisines qui, outre s'écouter et s'exprimer, se voient, se sentent, se touchent parfois, percevant mille détails, la plupart à leur insu, qui orientent leur compréhension et dynamisent leur échange.

Dans la perspective ouverte par Tarde, l'art de la conversation n'est pas uniquement créateur de liens sociaux et source d'un progrès moral général, chacun-e étant enrichi-e par la parole de l'autre ; il est également au fondement des libertés sociales et politiques : « Au point de vue politique, la conversation est, avant la presse, le seul frein des gouvernements, l'asile inexpugnable de la liberté », écrit-il<sup>3</sup>.

Ceci étant, les réunions de voisinage au sein desquelles les paroles s'échangent librement dépendent de l'existence de lieux où il est concrètement possible de se rencontrer. Ces lieux où l'on discute, il faut parfois les créer, parfois les entretenir, les identifier, les nettoyer, les préserver, etc. Où sont-ils ? Comment les identifier ? À quels types de design et d'échelle devrions-nous recourir ? Voilà des questions qu'on doit se poser si l'on souhaite que les conditions dialogiques et sociales de la démocratie libérale persistent.

Les lieux qui, dans cette perspective, sont nécessaires, sont ceux qui accompagnent l'émergence d'intérêts communs. La vertu de la conversation, qu'elle soit privée ou publique, qu'elle relève du papotage, de la discussion ou du débat, est de provoquer l'apparition d'un terrain commun. Comme on l'a évoqué avec Tarde, se parler suppose de s'étudier mutuellement et de s'ajuster aux propos émis au fur et à mesure. Cet ajustement est créateur d'une situation nouvelle, qu'on peut appeler un espace de rencontre. Or, parmi les espaces physiques de nos existences,

certains assurent le face-à-face, faute duquel il n'y a pas de rencontre réelle tandis que d'autres l'empêchent.

Pour se parler, il faut en effet un ici et un maintenant que, d'une manière générale, les relations virtuelles, à distance, les murs des cellules, le vacarme ambiant, les couloirs de circulation, la télésurveillance dans les pays despotiques, l'isolement, ne réalisent pas. L'ici et le maintenant correspondent au voisinage. Étymologiquement, le voisin ou la voisine est celui ou celle qui se situe à proximité de vous. Comme dans l'anglais *neighbour*, il est *near*, près. Le *neighbourhood* est l'espace proche de la vie quotidienne, le quartier, qui conditionne certaines de nos activités et accueille une pluralité de choses et d'êtres vivants dont il assure, à la manière d'un écosystème, la coexistence.

D'un point de vue interhumain, l'architecture qui se veut humaniste a eu à cœur et devrait continuer de chérir cette organisation qu'on appelle un *quartier*, c'est-à-dire chez les Grecs une « cité », pour Yona Friedman un « village urbain ». On peut penser aux « blocs » de Savannah, à la ville écologique de Geddes, à la « vicinitude » de Lucien Kroll qu'il définit comme « la distance au-delà de laquelle les interlocuteurs ne se rencontrent plus naturellement<sup>4</sup> », ou encore à nos tiers-lieux actuels qui équivalent à de véritables quartiers. Ce sont là diverses solutions très minoritaires d'unités de vie relativement complètes, à contre-courant du zonage et du fonctionnalisme qui sont depuis le début de l'ère industrielle dans l'ADN de la grande ville aux fonctions spécialisées et objectivées d'avance, indépendamment du vouloir des habitant-es, — et que la Charte d'Athènes de 1933 a porté à l'absolu.

Penser l'architecture du voisinage impose d'abord de récuser une double idéologie, l'idéal de la juxtaposition d'une part et celui de la cohabitation d'autre part. Ce sont deux extrêmes entre lesquels les sciences sociales, écologiques et politiques oscillent depuis longtemps. La juxtaposition est celle par exemple des individus dans une foule (Gustave Le Bon), des consommateur-ices de produits industriels, des travailleur-euses arrimé-es à leur outil de travail. Marx déjà avait remarqué que dans les filatures qu'il étudiait, les individus étaient coupés les uns des autres par leur tâche répétitive tandis

- 5 Carl Schmitt, *La notion du politique - Théorie du partisan*, Paris, Calmann-Lévy, 1972 [en édition de poche, Paris, Flammarion, 1992].

que seules les machines formaient une « communauté ». La juxtaposition débouche sur une société de *coprésence* dans laquelle les individus ont des comportements prédictibles et similaires alors même qu'ils ne communiquent pas entre eux. Cette uniformisation du comportement est le fait de la masse, qu'on doit distinguer avec soin d'un public. La conversation dont on a vu qu'elle forme la base de l'esprit public n'y a pas cours. Cette séparation et cet isolement des individus n'adviennent pas « nulle part ». Il leur faut un dispositif matériel bien précis, tel celui des artères de la « grande surface », l'esplanade d'Albert Speer, l'architecte de l'Allemagne nazie, l'*open space* qui s'avère un espace de défiance, le logement moderne que l'artiste Gordon Matta-Clark comparait à un clapier, etc.

À l'autre extrême, se situent les discours en faveur de relations osmotiques qu'on peut appeler cohabitation. La porte de la maison est ouverte, c'est par connexion, empathie, liens intimes, reconnaissance de l'autre en soi et de soi en l'autre, émotion identitaire, inclination au même, sentiment du semblable et de l'Un-e, que nous trouverions notre juste place sur terre et pourrions redéfinir les frontières légitimes de l'humain. L'architecture de la cohabitation, elle aussi requise, est vieille comme le monde. Mais au lieu d'accompagner cette vision idéalisée d'un vivre ensemble harmonieux, elle s'avère propice à des relations de promiscuité et de contrôle de la conduite individuelle incompatibles avec les idéaux que nous pouvons forger à leur égard. La maison où nous habitons a beau être romantisée et considérée comme le « propre de l'être humain », lui seul capable de se créer un lieu où vivre (Heidegger, Levinas, Lefebvre), elle correspond historiquement à un espace collectif coercitif : maison d'arrêt, maison close, maison de santé. Dans la Chine antique, d'immenses maisons réunissaient des familles mises au travail. Comme l'a rappelé l'archéologue Jean-Paul Demoule, pour être libre, pour s'aimer ou accomplir quelque acte privé, il fallait partir se cacher dans les bois. Ainsi, la cohabitation ou les relations symbiotiques s'avèrent sur le terrain extrêmement problématiques et peu souhaitables, penchant plus du côté d'un collectivisme contraignant (on peut penser aux fermes collectives russes ou chinoises) que du côté d'une communauté heureuse, autrement dit, dans les termes d'Aristote, d'une cité.

Le voisinage offre une autre voie. Il permet de sortir d'une opposition bien connue entre l'ennemi-e et l'ami-e. Selon Carl Schmitt qui l'a popularisée, l'ennemi-e est l'extérieur et l'ami-e, l'intérieur<sup>5</sup>. La position de l'un-e et de l'autre se définit géographiquement. Identifier en autrui un-e ennemi-e est l'exclure tandis que l'exclusion est génératrice d'inimitié à l'extérieur et de solidarité affective à l'intérieur, ligué contre un danger commun, réel ou fabriqué par l'État pour asseoir son autorité. L'ami chez Schmidt correspond au «frère», c'est-à-dire au semblable, à l'autre soi-même, à celle ou celui dont l'ascendance est la même, dont l'origine est commune, issu du même moule, de la même matrice.

Or le voisin ou la voisine qui par définition est le proche au sens physique du terme, n'est ni ami-e ni ennemi-e. Il ou elle est simplement là, non loin, dans mon immeuble, dans ma rue, au café, à la boulangerie. Je le ou la croise parfois, il nous arrive d'échanger quelques mots et, à d'autres occasions, d'avoir une discussion plus longue. Mais au départ, nos liens n'ont rien ni de moral ni d'affectif.

De mon point de vue, le fait que nous ne soyons jamais complètement isolé-es mais vivions dans le voisinage d'êtres multiples est un fait premier dont un certain nombre de valeurs, de règles de conduite, de manières d'être, seront déduites. Cette démarche est inverse à celle qui est généralement pratiquée, laquelle consiste à appliquer des valeurs et des normes préexistantes à nos relations avec autrui : solidarité, hospitalité, respect, reconnaissance, altruisme, considération, etc. À ce règne des intentions, il peut être utile de subsister un certain sens des réalités écosystémiques à partir de l'observation desquelles réfléchir aux conditions de ce qui ne relève ni de la simple coprésence ni de la cohabitation, trop exigeante et impraticable, mais de la coexistence.

La maxime universelle qui régit les relations entre voisin-es est : «tu ne tueras pas». Voilà la règle n°1. La coexistence est un fait dont déduire une norme directement issue de la nécessité existentielle que nous avons de régler la distance entre les autres et nous. Elle suppose l'aménagement des conditions d'existence d'êtres qui ne sont pas destinés à vivre «ensemble» et qu'à l'extrême rien ne

rapproche sinon le fait qu'ils fréquentent un même espace. Le «tu ne tueras pas» n'aurait aucun champ d'application si notre voisinage était formé d'êtres choisis. Mais le voisin ou la voisine est précisément un être qu'on ne choisit pas, qui se trouve simplement là. La tentation de l'éloigner, voire de le supprimer s'il ou elle nous gêne est grande. Mais que nous l'apprécions ou pas, nous devons nous accommoder de sa présence et développer une stratégie afin de ne pas tomber dans quelque excès que ce soit.

L'architecture de la coexistence n'est possible que si le programme qu'elle implique est bien présent à notre esprit. Il nous faut prendre conscience de ses traits distinctifs par rapport tant à l'architecture de la coprésence qu'à l'architecture du collectif (qui ne doit pas être confondu avec le commun ou la communauté).

L'architecture de la coexistence est l'incarnation matérielle d'un certain nombre d'exigences morales. Elle est, à l'échelle de l'habitat, ce que la construction de l'État est aux sociétés humaines. Les habitats des animaux sont ajustés aux besoins des espèces qu'ils forment : ils leur permettent de s'isoler quand il le faut et de se rencontrer ; de dormir et de s'activer ; de se protéger des dangers qui les guettent et de voyager parfois sur des milliers de kilomètres. Le corridor de migration aquatique du saumon ou aérien de la cigogne sont des réalités matérielles que la question de la protection de la biodiversité ne peut ignorer. L'habitat des surmulots, fait d'une succession de chambres les unes individuelles, les autres communes, est fort bien organisé en une composition de niches et de corridors nécessaires à ce que chaque individu réalise son cycle de vie complet sans souffrir de la compétition ou de l'agressivité de ses congénères. Mais les humains n'ont pas cette chance. Leur habitat n'est en rien écologique. Loin de former un écosystème complet qui prendrait en compte les besoins propres et les besoins communs, il repose sur une anthropologie fantaisiste qui fantasme l'humain, parfois atome séparé de l'univers, parfois maillon inconscient d'une chaîne, au lieu de considérer sa véritable nature, qui est d'être libre, disait Rousseau. L'architecture de la coexistence a pour fonction d'éviter la «guerre de tous contre tous». Il nous faut à la fois des niches et des passages entre niches. S'isoler et s'associer sont deux phases complémentaires

qui se conditionnent l'une l'autre. La séparation est tout autant nécessaire aux modes de vie démocratiques que ne l'est l'association libre et volontaire.

Les configurations requises pour réaliser les deux faces de l'existence, individuelle et sociale, dépendent du climat, des matériaux disponibles, des habitudes culturelles, de l'art de bâtir. Aucune forme n'est valable dans l'absolu. C'est aux architectes et aux urbanistes d'y réfléchir, même si une philosophe peut témoigner souffrir du manque d'isolation phonique de son appartement comme du manque de lieux dans lesquels mettre en commun certaines activités. La salle de lavage qui existe en Suisse ou dans la plupart des villes américaines, par exemple, n'existe pas en France. Les lieux où se rencontrer sont rares. L'espace public lui-même tend à se dérober, qu'il soit privatisé ou orienté vers les circulations plus que vers le fait de séjourner.

« Fais ton bien avec le moindre mal d'autrui qu'il est possible », préconisait Rousseau. Voilà une maxime plus pertinente que celle qui prescrit de ne pas faire à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fasse ou de traiter autrui comme un autre toi-même. Ces règles morales ont au moins deux défauts : d'un côté, elles postulent une identification de l'autre à soi qui souvent se révèle fallacieuse et, de l'autre, elle est purement interhumaine. La maxime de Rousseau pourra évoquer une morale minimum, peu exigeante et peu édifiante. C'est une fausse impression. Elle prescrit de ne pas faire souffrir et s'applique à tous les êtres qui en sont susceptibles. Elle est donc pluraliste et multispéciste.

De fait, le voisinage avec les animaux sauvages dans les villes dont j'ai examiné dans *Zoocities* les conditions pose des questions qui clarifient les termes du débat tout en le rendant plus âpre<sup>6</sup>. Car la souffrance des animaux exploités et l'éradication des animaux gênants, dits « nuisibles » paraissent largement acceptables. Or, qu'il s'agisse de rats ou d'ours, de moustiques ou de kangourous, de singes ou de sangliers, la présence d'animaux sauvages, sous l'effet de la destruction de leur milieu naturel et des dérèglements climatiques, ne cesse de s'amplifier. Que faire ? Les exterminer est souvent impossible et peut poser des problèmes éthiques, mais les accueillir généreusement et les approcher s'avère dangereux, y compris à cause du risque



de zoonose. Examiner la ville sous l'angle du voisinage avec toutes sortes d'animaux sauvages est particulièrement euristique, non seulement pour repenser l'accueil (qui n'est pas l'hospitalité) et la coexistence, mais aussi pour mettre en exergue ce qui dans la ville est aussi inhumain, contraire à l'humanisme le plus basique.

À la prescription de ne pas tuer et de ne pas faire souffrir (éviter la cruauté, annonçait Richard Rorty en guise de préambule à la démocratie libérale), s'ajoute une troisième valeur de la coexistence, elle aussi d'implication écologique et multispéciste, celle de faire de la place à l'autre. Non pas partager sa place mais se réorganiser l'espace afin que l'autre jouisse d'un lieu propre, comme lorsqu'on réaménage son appartement pour accueillir un nouvel enfant. L'espace dont il a besoin ne se confond pas avec celui que nous occupons. Il lui faut les qualités d'un espace-lieu dont il puisse faire usage. On a l'habitude de mettre ainsi à la disposition des nourrissons toutes sortes de choses qui les stimulent et favorisent en théorie, c'est ce qu'on espère, leur développement et leur maturation. Toutes proportions gardées, il en va de même pour tout être qu'on accueille, humain ou non humain. Par exemple, voisiner avec des animaux sauvages implique de baisser l'intensité de l'éclairage nocturne, d'opacifier les baies vitrées dans lesquelles les oiseaux chaque année s'écrasent par milliards, de dépolluer une rivière et d'y aménager des bassins de fraying, d'aménager des passages sur ou sous les routes, les canaux, les voies de chemin de fer, de renoncer aux pesticides, etc. Il faut mesurer la distance qui sépare de tels actes et de ceux qui consistent à nourrir des animaux sauvages, ce qui les rend dépendants et souvent, malades. Les philosophies qui forment l'arrière-plan de ces types de comportements sont véritablement contradictoires. La première est pragmatiste, tandis que la seconde est idéaliste et absolutiste.

Finalement, on peut insister sur un 4<sup>e</sup> aspect qui découle du 3<sup>e</sup>, à savoir, à l'opposé du paternalisme et de l'expertise, créer des espaces modulables que, par leurs activités et l'expression de leurs besoins, les individus puissent quelque peu transformer. Le voisinage suppose de libérer des espaces que, par leur usage, les voisin-es, quels qu'ils ou elles soient, puissent convertir en des lieux. La question n'est pas

celle de l'appropriation, laquelle suppose non seulement une relation d'exclusivité à ce qui est « approprié », mais aussi une adaptation au dispositif mis à disposition. La relation de transformation et, plus largement, de participation des êtres à la production des conditions de leur propre existence, est niée par le mécanisme de l'appropriation. Par exemple, il est plus utile d'aménager pour les oiseaux des cornières le long des toits des immeubles ou de végétaliser les toits que de disposer des nids artificiels ou des mangeoires pleines de graines plus ou moins adaptées à leur régime alimentaire. De même, il est plus conforme à l'esprit de l'éducation de favoriser le dessin libre que de dresser les tout-petits à dessiner des ronds et des bâtons pour les préparer à l'écriture. L'architecture de la salle de classe devrait s'ensuivre de ce type de considération.

En conclusion, le voisinage est une chance pour l'humanisme, la démocratie et l'écologie à la fois. On en a fait une sorte de boîte noire qu'on ne repêche jamais, qu'on ne recherche même pas et dont tous les exemplaires disparaissent les uns après les autres, alors que c'est dans ces boîtes que s'enregistrent toutes les relations qui « marchent », le vivant qui persiste, les équilibres qui se rétablissent, les plaisirs parfois fugaces, mais pourtant précieux de la société et les valeurs les plus démocratiques qui soient.

Crédit image de couverture:  
Anne-Valérie Gasc, *Apeiron*  
(document de travail), 2025.

Conception de l'automate cellulaire:  
Yves Papegay, Centre Inria d'Université  
Côte d'Azur.

Cette publication a bénéficié du soutien  
de la Métropole Aix-Marseille-Provence.

Direction de l'ensa•marseille

Anne Bourgon

Éric Bultel

Direction de la publication

Anne-Valérie Gasc

avec

Angéline Capon

Chimène Denneulin

Delphine Monrozies

Laboratoire Projects

Alexandra Biehler

Mohamed Belmaaziz

Relecture de l'ouvrage

Caroline Scott

Conception graphique

Jimmy Benhamou

Service communication de l'ensa•m

Typographies

Spectral

General Sans

Papiers

Munken Print White 80gr.

Munken Print White 300gr.

Impression

Pandora Imprimeur,

Marseille

Tous droits réservés.

La reproduction totale ou partielle de  
cet ouvrage par n'importe quel moyen ou  
processus ainsi que sa distribution sont  
formellement interdites sans autorisation  
écrite des droits afférents.

ISBN 978-2-916153-39-1

450 exemplaires

Achevé d'imprimer en 2025

ensa•marseille

école nationale supérieure  
d'architecture de Marseille

Institut Méditerranéen

de la Ville et des Territoires

2, Place Jules Guesde

13003, Marseille





