



Pôle ressources

Délégation à la Politique de la ville et à l'Intégration

ARTS DANS LA VILLE

À quoi œuvre l'art aujourd'hui dans la ville ?

Débat du 5 avril 2006

avec Gérald Paris-Clavel, Tania Mouraud,
Constantin Petcou et Marc Etc

zoOm

Délégation à la Politique de la ville et
à l'Intégration
6, rue du Département
75019 PARIS

Marie-Odile Terrenoire
chargée de mission
mail : marie-odile.terrenoire@paris.fr

secrétariat : Dabo Zeba
tél. : 01 53 26 69 31

SOMMAIRE

Introduction	Page 6
Investir la ville selon des protocoles insolites	Page 7
Inventer de nouveaux modes de perception et de relation	Page 10
Faire émerger les actions sur une territorialité multiculturelle	Page 12
Proposer une lecture émotionnelle de l'espace public	Page 16
Le détournement symbolique au service d'une prise de conscience collective	Page 18
Le parti-pris de la lutte sociale	Page 19
Un parcours du combattant : dossiers, autorisations, blocages institutionnels, financements, etc.	Page 21
S'unir dans un collectif pour faire entendre sa voix	Page 27

ARTS DANS LA VILLE

À quoi œuvre l'art aujourd'hui dans la ville ?

La ville a été représentée par des peintres à la fin du XIX^e siècle. Des artistes, des architectes, des designers, des poètes ont voulu la réinventer au début du XX^e. Elle est devenue, au milieu du siècle dernier, le lieu inépuisable d'explorations et d'expériences artistiques où toutes les dimensions sonores, graphiques, territoriales, sociales, botaniques, aériennes, souterraines deviennent matière ou support de création.

Si les œuvres monumentales et pérennes sont connues, ce sont moins les actions temporaires que mènent des artistes dans les quartiers, les communautés, les réseaux humains et non humains. Des projets irréalistes voient le jour, des processus atypiques sont engagés où la coproduction participative tient un rôle prépondérant.

À partir de la présentation de différentes expériences menées par des artistes et des associations sur les quartiers " politique de la ville " à Paris, et ailleurs, il s'agit aujourd'hui de débattre d'un ensemble de questions que suscitent ces pratiques artistiques. Quelles sont les motivations à l'origine de ces projets ? Quelles relations entretiennent-ils avec le terrain ? Ces expériences, souvent inclassables, inaugurent-elles de nouvelles définitions de l'art ? Engagent-elles une transformation de l'œuvre, de son rôle dans la société ? S'agit-il d'une véritable mutation ou d'un effet de mode ? Comment faire reconnaître l'existence de ces initiatives, et ce, dans la durée ?

Claude Lanvers
Le délégué

Artistes invités

Marc Etc, *Ici Même*

Le groupe *Ici Même* est une équipe d'imagination urbaine à géométrie variable fondée en 1991.

Son domaine d'intervention : la ville et ses habitants via une approche exploratoire des manières d'être en ville à partir de performances et de transformations plastiques.

Constantin Petcou, *L'Atelier d'architecture autogérée*

L'Atelier d'Architecture Autogérée est une association interdisciplinaire qui développe des " stratégies de recherche et d'intervention " sur le terrain de la ville contemporaine, ses nouvelles manières de vivre, cross-territoriales, nomades, multiculturelles ; il vise une réappropriation par les habitant(e)s des espaces publics, et propose des outils de questionnement et d'action dans ces nouvelles conditions.

Tania Mouraud

Tania Mouraud est une artiste confirmée dont le travail est basé sur la perception et les signes visuels. Outre des peintures murales, des vidéos, des installations, elle a réalisé des commandes publiques et intervient souvent dans l'espace urbain à propos duquel elle dit " Je me sers avant tout du lieu où j'expose. Je travaille sur les spécificités de l'endroit, et j'en propose une lecture. "

Gérard Paris-Clavel, *Ne pas plier*

Graphiste de renom, Gérard Paris-Clavel est l'un des fondateurs du groupe *Grapus*. À partir de 1992, il radicalise sa pratique et rejoint l'association *Ne pas plier*, à Ivry sur Seine, créée " pour que les signes de pauvreté ne s'ajoutent pas à la pauvreté des signes et que les images et les mots soient partie prenante du conflit social".

ARTS DANS LA VILLE

À quoi œuvre l'art aujourd'hui dans la ville ?

Table ronde animée par Jean-Christophe Aguas, chargé de mission Culture à la Délégation à la politique de la ville et à l'intégration, avec la participation de Gaëtane Lamarche-Vadel, critique d'art.

Introduction

Jean-Christophe Aguas

Nous inaugurons aujourd'hui un cycle de tables rondes autour de la problématique " culture et politique de la ville " au pôle ressources de la DPVI. Cette initiative de partage de réflexions autour des rapports qu'entretiennent la culture, l'art et la politique de la ville est une première. On aurait pu lancer le débat par les questions de médiation ou d'élargissement des publics. Nous avons préféré ouvrir cette rencontre inaugurale sur la contextualisation territoriale de l'art ainsi que sur ses modèles productifs. La politique de la ville a une culture de projet qui vise à travailler au carrefour de l'urbain, du social et de la culture, et cette approche de l'art en relation avec un territoire nous paraît particulièrement féconde. Il faut la regarder de près dans la mesure où ce sont des pratiques qui ont du mal à être repérées par les guichets habituels des Affaires culturelles, voire des Affaires sociales quand le volet social y est fortement affirmé. C'est vrai que l'accompagnement et le développement de ce type d'approches posent problème.

Pourtant on s'aperçoit que le travail effectué en relation avec les quartiers et le territoire génère une ample mobilisation et une forte dynamique. C'est pourquoi nous avons organisé le débat d'aujourd'hui à travers le prisme de quatre initiatives : l'*Atelier d'architecture autogérée* qui se développe sur le XVIII^e arrondissement, le groupe *Ici Même* qui travaille sur différents territoires parisiens et au-delà ; ensuite une approche plus artistique... avec, d'une part, Tania Mouraud et, d'autre part, Gérard Paris-Clavel, issu du graphisme d'utilité publique, qui intervient plus précisément à Ivry. Ce qui les rassemble, c'est l'inscription, l'immersion totale de leurs projets dans un territoire donné, leur approche souvent collective - si l'on met à part la démarche de Tania Mouraud - à la fois artistique, sociale, culturelle, urbaine qui vise à générer des dynamiques avec les habitants et les acteurs locaux. Si on prend le cas du travail mené par l'*Atelier d'architecture autogérée*, il s'étale sur une durée très longue : initié depuis trois ans sur le secteur de La Chapelle, il s'élabore de façon peu médiatisée mais permet d'associer des habitants qui sont souvent éloignés de tout processus de concertation, ce qui leur permet, en fin de compte, de rentrer dans une problématique de prise en main de leur existence au niveau du territoire. Il est intéressant aussi de voir comment l'approche culturelle occupe différentes strates de notre société. Constantin Petcou vous présentera sa méthodologie originale, entièrement basée sur la transdisciplinarité. Quant aux recherches d'*Ici Même*, qui se fondent sur l'imagination urbaine, ses interventions sous forme d'installations

éveillent l'intérêt des habitants tout en faisant naître une réflexion autour de l'espace public. Enfin, Tania Mouraud travaille plutôt sur une mise en valeur de la qualité sensible de l'espace urbain et c'est à travers son approche artistique sur un territoire donné qu'elle livre une nouvelle lecture du territoire qui, à travers les valeurs symboliques, les valeurs sensibles qui sont mobilisées, permet aussi de porter un autre regard sur la ville. Gérard Paris-Clavel, lui, adopte une démarche issue du graphisme d'utilité publique, également très engagée sur la problématique de la lecture de la ville, à travers une relation aussi très forte à l'image.

Ces initiatives, aussi différentes qu'elles soient, posent toutes la question du soutien de la collectivité publique. Comment les aider à se développer ? Elles posent en outre le problème du statut de l'artiste. Se démarquant de la posture " classique " en vigueur au XIX^e siècle, ces personnalités interviennent plus comme des opérateurs que comme des artistes à proprement parler, d'autant que l'œuvre réalisée est souvent liée à une forte valeur d'usage. Ainsi, dans l'intitulé même de notre débat " À quoi œuvre l'art dans la ville ? ", la référence au " produit " créé s'opère sur un mode actif. On essaiera ainsi de questionner, à travers cet échange d'expériences, la capacité d'ouverture de l'art, mis en contexte sur un territoire donné, par rapport à des habitants, à une lecture de la ville.

Gaëtane Lamarche-Vadel, qui est critique d'art, interviendra pour montrer que ce type de démarches trouve aussi son origine dans l'histoire contemporaine de l'art. En effet, pendant les trois dernières décennies, les créateurs n'ont pas cessé de se questionner, cherchant à se positionner à la frontière entre art et non art. En quel sens les pratiques présentées ici aujourd'hui font-elles écho à la dynamique de l'art de ces trente dernières années ? Comment s'articulent-elles par rapport à cette histoire récente ? On parle des nouveaux territoires de l'art, de l'art dans la ville... Or, nous continuons d'être confrontés à la difficulté, pour les institutions culturelles, de classer ce type d'opérations, alors que celles-ci devraient être soutenues avec d'autant plus de force qu'elles sont, le plus souvent, menées sur les territoires "politique de la ville".

Investir la ville selon des protocoles insolites

Gaëtane Lamarche-Vadel

Je mettrai de côté les œuvres spectaculaires ou emblématiques avec lesquelles tout Parisien est forcément familier, qu'il s'agisse des productions de Daniel Buren, au Palais Royal, de Jean-Michel Othoniel, place Colette, de Richard Serra et de Piotr Kowalski à La Défense, de Marin Casimir à Rennes... On pense aussi à Penone au Jardin des Tuileries ou à Nicolas Frize à Saint-Denis. Le passant se trouve confronté à des créations monumentales, sonores ou visuelles, réalisées *in situ*, c'est-à-dire conçues pour un espace spécifique. Dans ces différents cas, l'œuvre s'inscrit dans la tradition de la commande publique classique.

Étant donné le sujet traité et les artistes invités aujourd'hui à la DPVI, je m'intéresserai plus volontiers aux créatifs qui vont à la rencontre de la ville, la

découvrent et l'inventent en proposant d'autres pratiques. Leurs interventions consistent à déplacer, détourner, substituer, transformer des lieux ou des événements urbains. Ces pratiques artistiques impertinentes prolongent des actions - happenings, performances - qui se développèrent dans les années 1970-80 en Europe et aux États-Unis. Ces actions visaient déjà à jouer avec l'envers des villes planifiées et régies par une économie de consommation normative et ségrégative.

Wolf Vostell, artiste allemand membre du mouvement néo-dadaïste *Fluxus* des années 1960-70, disait qu'il fallait " faire découvrir le sens dans le non-sens et le non-sens dans le sens ". Et lui-même, par des inventaires de comportements, des injonctions adressées au public, incitait les gens à "performer" la ville. Autrement dit, il invitait le public (souvent composé de proches) à l'expérimenter selon les indications et des protocoles qu'il leur fournissait. Il s'agissait de gestes à exécuter ou de phrases à prononcer. Wolf Vostell n'est qu'un exemple, il existe bien d'autres artistes sans œuvre qui ont adopté des attitudes ou proposé des protocoles d'action en vue de produire la ville autrement... autrement qu'en suivant l'usage et les représentations courantes, acquises par l'éducation, le travail, le commerce, le morcellement territorial, le découpage spatial et temporel des activités, ou le fonctionnalisme social et quotidien. D'une certaine façon, ces artistes s'en prennent justement à ce qui nous est transmis et ce qui nous constitue : aux schémas mentaux et comportementaux qui nous font adhérer à une certaine idée de la ville et à certaines de ses caractéristiques - commerciales, consuméristes, de vitesse - ou accepter des comportements d'indifférence, proches de l'autisme. Une telle démarche artistique revient à faire table rase de la ville apprise, à faire comme si on ne la connaissait pas, ville à l'envers, à la fois physiquement, mentalement, temporellement, spatialement ; à établir de nouvelles conventions qui en appellent aux sens, aux sécrétions physiques, aux codes de bienséance, aux logiques comportementales. Il s'agit de transformer le connu en inconnu. Pour illustrer mon propos, je vais vous projeter quelques diapositives en guise de références. Pour commencer, voici Wolf Vostell dans " Vostell décollageur " (en renvoi à la fois au décollage d'affiches et d'avions). Cette démarche rappelle d'ailleurs celle de Raymond Hains qui " décollait " des panneaux d'affichage préalablement lacérés par des gens. Sur son carton d'invitation, Vostell conviait le public " le mardi le 3 juillet à Paris à vivre un happening. Prenez l'autobus à n'importe quelle heure de la ligne PC petite ceinture, 22 sections, 20 boulevards. Allez autour de Paris, faites attention aux circonstances acoustiques et optiques simultanément. Bruits, cris, voix. Murs d'affiches. Décombres, ruines". Une autre de ses expositions / décollage / performance de la ville, s'intitulait Cityrama. Il avait esquissé un circuit à suivre dans Cologne qu'il présentait ainsi : " Ruines. Maximinen Straße. Entrez. Plusieurs trous de ruines. Allez-y. Entrez-y. Suderman Straße. Écoutez les bruits. Maximinen Straße. Écoutez les bruits de la gare centrale et pratiquez l'art de l'amour. Et pensez à vos meilleurs amis. Postez-vous à ce coin de rue jusqu'à ce qu'un prochain accident arrive. Placez-vous cinq minutes à cet endroit et réfléchissez. Est-ce que c'était il y a 6 secondes ou 36 ? Sont-ce 6 personnes ou 36 qui ont péri ici dans la nuit des mille bombardiers? Pénétrez dans l'immeuble et observez les jeux d'enfants puis mettez un poisson dans votre bouche et allez vous y

promener ".

On le voit, le type d'actions qu'il demande d'exécuter à une assistance qui se retrouve, en quelque sorte, actrice d'un parcours, n'exclut pas une certaine absurdité. Un autre artiste de *Fluxus*, Robert Filliou, proposait des parcours dans la ville via une galerie insolite qu'il appelait "légitime" : en fait, il s'agissait d'un chapeau melon (auparavant, il s'était servi d'une casquette) dans lequel il glissait des mots ou des images qu'il distribuait aux passants pour les inviter à suivre des itinéraires dans Paris. Le 13 mai 1991, c'est le vernissage de l'exposition de Ben Patterson à la Galerie Légitime. "Filliou et moi, raconte Patterson, avons circulé dans Paris à pied, en bus, en métro (...) À 9 heures du matin, après avoir quitté la place Pigalle, nous nous sommes assis, sous une légère pluie, à la hauteur de la 94^e division, 1^{ère} ligne, n°12-97, au cimetière du Père-Lachaise, près de la tombe de Gertrude Stein. Nous avons parlé, nous nous sommes reposés, et nous avons observé. Un promeneur est passé, un fossoyeur, et plus tard quelques autres passants (attendant peut-être des funérailles). À 11h nous sommes partis vers la place de la République". Suit ce commentaire : Cela semblait une façon simple, ouverte et directe d'accepter l'insignifiant ou de ne pas faire l'effort du décryptage, de l'analyse ou du jugement. Ce qui soutenait cette ouverture apparemment simple, et souvent amusée, était un effort énorme et discipliné pour maintenir de la façon la plus large tout ce qui pouvait être observé sous un regard panoramique de 360°. Chaque chose, quelle que soit sa taille, sa force, contenait de l'importance. Les choses n'étaient pas vues séparément comme extraordinaires ou comme ordinaires mais plutôt comme un continuum de banalité " ; (Lecture du témoignage de Benjamin Patterson in Catalogue *Filliou*, Centre Georges Pompidou, 1991). Je citerai aussi le groupe *Untel*, un collectif formé de trois artistes (Jean-Paul Albinet, Philippe Cazal et Alain Snyers) qui se promenaient dans la rue proposant d'autres lectures, d'autres approches plastiques, tactiles, ou conceptuelles de la ville. Ainsi, l'un des artistes faisait le poirier et appréhendait l'espace à l'envers. Une autre performance du groupe consistait à ramasser dans la ville tous les déchets, à les mettre dans des sacs en plastique où ils étaient soigneusement triés, puis à les exposer sur des présentoirs comme au BHV. Un autre artiste, portait une caisse en bandoulière illustrée d'un écriteau : "Je vous offre à boire" ; il proposait quelques minutes amicales et arrosées aux passants. Il y avait aussi les hommes-sandwichs, véhiculant le mot "FIN" peint sur les panneaux. Dans chacun de ces exemples, le leitmotiv est l'appel à l'homme ordinaire, à l'anonymat, au nomadisme et la déambulation urbaine. Même quand ces parcours sont fléchés, ils prévoient des rendez-vous dans les lieux habituels. Les pratiques de la ville qui y sont prescrites tranchent avec la promenade citadine usuelle. Ces artistes m'évoquent les dérives urbaines situationnistes qui étaient pensées contre la ville moderne, contre la planification urbaine, contre la décomposition de l'esthétique, contre une société bureaucratique de consommation, les circulations fonctionnelles et réglementées. La dérive sans but, sans contrainte de temps, devient pour ces artistes le moyen de faire l'expérience critique de la ville bâtie, de la ville pleine et de faire une expérience positive des tensions urbaines ou des vies minuscules des gens, peut être des animaux, des choses ignorées, des choses que l'on ne regarde pas. Une ville invisible. Ce lâcher-prise intentionnel permet la mise en

1) Cf. Collectif d'architectes fondé en 1993 à Rome ainsi nommé en référence au film de Tarkovski *Sous le terme de "territoires actuels"*, il envisage une perception de l'espace qui engage autant le corps (la marche, le franchissement ou le contournement des obstacles) que l'esprit (la mémoire des lieux traversés, la perception de leur utilisation sauvage).

œuvre de modes de comportement expérimentaux, de techniques pour s'insérer dans le mouvement brownien des vies de la ville, pour rentrer dans le vif des échanges urbains, humains et non humains. Le groupe italien *Stalker*¹ a repris cette idée de dérive urbaines mais il va pratiquer de préférence dans les zones résiduelles ou désaffectées, au centre comme à la périphérie de ville. Ces espaces alternatifs, sans orient, aux limites indéfinies, ces lieux de pratiques et de commerce illicites, sont les derniers espaces soustraits au contrôle. Tout y est itinérant et temporaire (habitants, activités, trajectoires). Le collectif *Stalker* les arpente, habité en les traversant, dressant une carte de leur étendue fluide autour des pleins, bâtis, dessinant une " autre " ville, bien différente de celle fournie par les plans d'agglomérations, capable d'accueillir une vie autre. " Être là sur un territoire sans coordonnées, dans une zone à l'identité flottante, demande un véritable travail du regard et un réel exercice de mobilité, celui qui consiste à se déplacer sur la surface de la terre mais aussi celui qui amène à déconstruire le cadre intellectuel, psychique, social, qui articule les conditions de notre expérience et tout particulièrement notre expérience de la ville et de l'architecture " explique Thierry Davila, un membre de *Stalker*. Il s'agit pour les arpenteurs du réel de construire leur propre fluidité en s'abandonnant aux devenir à l'œuvre dans le territoire.

Inventer de nouveaux modes de perception et de relation

Gaëtane Lamarche-Vadel

La dérive urbaine permet de changer les représentations mentales en faisant intervenir d'autres opérateurs qui sont peut être moins sollicités, comme le corps, la marche ou simplement le pied au même titre que, par exemple, le regard survalorisé dans notre civilisation. C'est une façon inédite de retourner les outils quotidiens, que sont nos sens, pour faire d'autres expérimentations, pour voir, penser, sentir autrement et, du même coup, changer nos relations aux êtres et aux choses. Ce qui me semble important ici, ce sont justement les expérimentations puisqu'elles donnent à voir, imaginer, désirer la ville autrement que nous y inclinons nos habitudes mentales et sociales, sans pour autant construire ou détruire quoi que ce soit. Grâce à elles, nous découvrons que les habitudes sociales et mentales nous font vivre selon des modes et sur des registres dont nous pouvons changer le caractère, peut être d'abord fictivement. On peut jouer à changer les règles des situations, donc à mobiliser le cadre de vie et les comportements rigidifiés par les convenances et les habitudes. Fissurer des modes opératoires qu'on croyait immuables. Selon les cas, il s'agira d'expériences plus ou moins brèves : *AAA*, *l'Atelier d'architecture autogérée*, se positionne dans la durée, *Ici Même* propose des situations plus ponctuelles mais dont les effets par ricochet sur notre sensibilité et nos représentations, peuvent être illimités... Les expériences de *Fluxus* consistent à substituer la vie en tant qu'art à l'art proprement dit. Et pour ce faire, l'artiste sélectionne des éléments prélevés sur le monde et les assemble de façon singulière de sorte qu'on sente qu'il s'agit d'expérience.

"Le public fait l'expérience en tant qu'art de bribes de réalité choisies, débarrassées des attentes de pratiques artistiques, normatives, et du poids des mécanismes d'exposition" expliquait Hannah Higgings, fille d'un artiste de *Fluxus*. On pourrait dire, pour reprendre un langage plus proche de nous, et pour ceux qui sont familiers de Félix Guattari, que ces actions et ces expériences mettent en évidence les relations entre l'écologie mentale, l'écologie sociale et l'écologie environnementale ; l'*oikos* étant à la croisée de ces trois écologies toujours en interaction les unes avec les autres. Guattari a en effet réhabilité le mot d'*oikos* généralement opposé au terme de *koine* (le "bien commun"), et souligne la nécessité de "resubjectiviser", d'habiter, tant les sphères publique que privée, vidées de tout contenu parce qu'asservies aux impératifs d'efficacité, de rentabilité. Les dimensions les plus hétérogènes concourent à la transformation des conduites psychologiques, sociales et environnementales. Contrairement à ce qui se passe au niveau politique et institutionnel, où chacun travaille à l'intérieur de ses propres limites, de ses champs de compétence, ces expériences amènent des changements importants aux frontières de ces territoires. Félix Guattari disait que les dimensions les plus hétérogènes peuvent concourir à l'évolution des maladies mentales, des méthodes thérapeutiques. Mais c'est aussi le cas de toute psychologie, de tout individu, comme de tout environnement. Je citerai un autre artiste, Nicolas Frize, qui travaille en Seine-Saint-Denis. Il a monté un projet intitulé "Il faudrait s'entendre" qui consistait à modifier l'environnement sonore (des métros, des bus, des klaxons, des alarmes, des panneaux de signalisation en rapport avec le bruit), dans le but de promouvoir une écoute différente :

"Je voudrais que la ville s'écoute elle-même, non du point de vue de l'objectivité du son mais en sachant bien que, pour peu que vous ayez une migraine, que vous soyez une femme, un enfant, un vieillard, un Maghrébin ou un Français, vous n'entendrez pas les mêmes choses. Et si on ne tient pas compte de cela, on se leurrera toujours parce que l'on croit que si l'on est au même endroit et que l'on se parle, on s'entend, on entend la même chose. Ce n'est pas l'aboutissement d'un nouvel environnement dont je rêve, mais d'une lutte. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas un résultat mais une trajectoire. C'est un devenir. Ce n'est pas pour trouver un endroit mais pour trouver un terrain de lutte avec les populations où l'on puisse se dire "confrontons nos écoutes !". Il signifiait ainsi que tout son projeté, revenait différemment, était entendu différemment en fonction de l'acoustique, de l'environnement, de l'individu. Ce qui l'intéressait était la confrontation des résonances et des différences aux antipodes d'une réception passive et uniforme. Il semble que le dissensus ait pris dans les actions artistiques la relève sur le consensus réservé aux activités culturelles.

"L'art est toujours mutin, tandis qu'il peut y avoir des cultures de résignation", disait Jacques Ralite lors d'un colloque sur les nouveaux territoires de l'art. Les espaces publics alternatifs inventés et activés par les artistes qui vont prendre la parole aujourd'hui ne sont plus recherchés du côté du seul modèle de l'intérêt général ou d'un monde commun ; ils mettent l'accent sur les conditions qui contribueraient à construire un monde commun ; et ces conditions riment aujourd'hui avec dissensus, pluralité, itinérance, variations

des temporalités...Avant de donner la parole aux invités, je voudrais juste souligner que l'on est en présence d'expérimentations, de " laboratoires " artistiques et socioculturels. Et quand on finance ce type de recherches qui peuvent faire bouger l'environnement et nos représentations mentales, ce sont, à mon sens, des gages que l'on donne à l'avenir.

Faire émerger les actions sur une territorialité multiculturelle

Constantin Petcou

L'*Atelier d'architecture autogérée* est une initiative que nous avons lancée en 2001. Nous sommes un groupe d'architectes qui travaillons dans un réseau à la fois transdisciplinaire - avec des artistes, des sociologues, des pédagogues, des activistes et d'autres - mais aussi extra-disciplinaire, c'est à dire que nous essayons tous un peu de nous délocaliser de nos propres disciplines, de nos langages et de nos jargons, et de communiquer entre nous, certes, mais aussi avec les habitants de ces territoires que nous étudions. À travers cette transdisciplinarité et cette extra-disciplinarité, on essaie d'ouvrir des portes sur des cultures qui n'ont pas toujours la pratique *ad hoc* de ce type d'espace, qui est l'espace urbain parisien, disons, ou occidental puisqu'elles n'en maîtrisent pas toujours les codes ou la mémoire culturelle, patrimoniale. Permettez-moi de vous raconter une anecdote : dans le travail, on a rencontré des enfants de 7/8 ans qui vivent dans le quartier depuis toujours, qui y sont nés, et ne savent pas qu'ils habitent Paris. Pour ce type de situations complexes, il arrive en effet qu'on procède à des déterritorialisations (le rapport avec les territoires est très abstrait pour des pans entiers de la population qui vivent plutôt dans d'autres cultures de par la tradition familiale qui règne à la maison). Notre approche est donc très différente des exemples donnés par Gaëtane Lamarche-Vadel qui sont parfois un peu datés. Ainsi le groupe *Stalker*, avec lequel on a collaboré, reprend un peu tout cet héritage et essaie de l'actualiser tenant en compte par exemple des Kurdes en situation parfois irrégulière ou qui sont seulement de passage. Dans certains projets, il essaie ainsi de s'adapter à cette nouvelle situation urbaine que l'on vit tous et sur laquelle on ne peut pas calquer les mêmes codes ou les mêmes langages culturels. Et sur le plan artistique, c'est encore plus difficile. On a donc essayé de s'inscrire dans cette multiple territorialité à travers différentes racines sociales et culturelles, d'une manière transversale, à travers les différentes disciplines tout en sachant que parfois tel territoire, par définition multiple, s'avère très souvent contradictoire, voire conflictuel, étanchéifié, sectorisé, parfois violent. Sur La Chapelle, c'est plus ou moins le cas. C'est pourquoi le fait que nous intervenions sur ce type de territoires n'est jamais neutre et peut même être vécu comme une agressivité culturelle. Nous avons été confrontés à des territorialités très précises, très délimitées, très fermées et avons dû en tenir compte. De même que parmi toutes les couches de population parmi lesquelles on travaille, et dont on fait plus ou moins partie, on note de plus en plus de précarité, de ségrégation, d'attitudes consuméristes qui s'installent parfois contre la volonté des gens, et

donc on a essayé de mettre en place des démarches qui essaient de déplacer ces situations. On tâche de reterritorialiser d'une manière collective et partagée, avec des personnes aux traditions culturelles très différentes, et cette multi-culturalité se construit en temps réel. Elle s'élabore petit à petit, même s'il y a beaucoup de méfiance au départ. La confiance ne s'instaure que dans la durée, dans une sorte d'équilibre, et implique un partage réciproque de valeurs de références qui n'est pas toujours facile à obtenir. Voilà pour le point de départ. Le noyau d'architectes de notre équipe transdisciplinaire se propose de questionner la manière de produire de l'espace public dans la ville d'aujourd'hui. Or, si on entend peu les architectes sur ce sujet parce qu'ils sont un peu coupables, les sociologues, eux, disent de plus en plus souvent qu'on ne sait plus faire de l'espace public qui fonctionne, qui soit utilisé, dans lequel les habitants s'investissent et qu'ils s'approprient. De fait, l'espace collectif est au départ géré par nous mêmes, puis de plus en plus partagé, quand ce n'est pas, en partie, autogéré par les usagers, les habitants, de sorte que cet espace, utilisé de manières variées, fonctionne parfois comme un espace public, avec un minimum de règles. Une fois que les usagers se le réapproprient symboliquement, on aboutit à des situations qui étaient un peu prévues au départ, celle de la mobilité et celle de la temporalité dont la mise en place n'est pas forcément évidente. Ce projet basé à la Chapelle et connu sous le nom d'Ecobox (qui s'appelle en fait " Réseau de co-urbanités " parce qu'on essaie de mettre en réseau plusieurs espaces publics autogérés), était au départ assez vague et s'est constamment reconfiguré en fonction des personnes qui s'y sont investies au fur et à mesure. Par exemple en 2001-2002, comme il y avait plus d'architectes, de designers, de paysagistes et d'artistes dans le collectif, on n'avait plus d'actions de ce type. Puis les choses ont évolué et, en nous déplaçant, on a pu pérenniser des projets.

Le quartier, enclavé comme une île, entre la Gare du Nord et la Gare de l'Est : la moitié des habitants sont d'origine étrangère. Le projet de l'*Atelier d'architecture autogérée* a considéré que les terrains vagues pouvaient être investis et a tenu compte des usagers potentiels.

Jean-Christophe Aguas

Contrairement au regard institutionnel qui aborde généralement ces quartiers par leurs aspects négatifs, l'originalité de l'*Atelier d'architecture autogérée* consiste à inventorier leurs potentialités et, à partir d'elles, de faire une base de données pour pouvoir les mobiliser. C'est une approche qui insiste sur les externalités positives par rapport au quartier, fort différente de l'approche institutionnelle.

Constantin Petcou

Dans le cadre du projet " Réseau de co-urbanités ", on a repéré un certain nombre de terrains disponibles qu'on a étudiés et on en a repéré certains qui pouvaient être disponibles pendant 2, 3, 5, 6 ans. Dès lors, on a pu préconiser un aménagement et un investissement temporaires, mouvants, avec un espace qui disparaissait pour laisser la place à un autre, telle une constellation fluctuante avec cependant un point de repère (une sorte d'étoile polaire) qu'on a appelé *Ecobox*. Dans notre vision, *Ecobox* était aussi un projet assez mobile dont les espaces devaient être qualifiés en fonction des habitants et des acteurs potentiels repérés autour de chacun d'eux. Par exemple, si l'espace obtenu était plus proche du village tamoul ou du village africain, un certain type d'activités aurait pu apparaître qui devait être défini au cas par cas. Conformément à notre idée de départ, il fallait commencer par une activité commune à la plupart des cultures du monde, l'un des objectifs étant de rendre poreuse cette multi-culturalité pour endiguer la ségrégation qui sévit encore dans le quartier. On s'est dit ainsi qu'en favorisant le jardinage, on pouvait obtenir ce dénominateur commun. On a alors imaginé un espace vert, surtout réalisé avec des objets de recyclage, avec des palettes de transport...



Une brocante

La brocante est une des activités qui est apparue alors qu'elle n'avait pas été prévue au départ. Dans un premier temps, on a mis l'accent sur l'écologie urbaine, on a travaillé beaucoup avec des étudiants de design, d'architecture... On a conçu un premier prototype qu'on a agrandi avec les habitants qui ont construit eux-mêmes les parcelles, de façon à s'approprier l'espace. Par la suite, on a décidé de confier des clefs aux habitants, ce qui a très bien marché. On en arrive ainsi à notre sujet : comment mener des actions artistiques et culturelles dans ce type de territoire complexe et multiculturel ? L'une des premières actions a été d'ouvrir les jardins à la curiosité des passants. Puis on a organisé des projections de films, surtout des documentaires, avec des débats, ce qui a eu pour résultat aussi une participation inhabituelle des habitants... Même les enfants les connaissaient. Cela a donc généré du désenclavement culturel et social.

La mise en scène variait en permanence et l'une des séries consistait à faire de la cuisine croisée. Par exemple ici, ils avaient fait des sushis avec des merguez (que l'on trouvait facilement dans le quartier) ou des hamburgers avec de l'houmous.

Puis, on a mis en place une série de modules plus sophistiqués que les activités de base du type cuisine ou bricolage, comme une bibliothèque mobile qui nous permettait de sortir dans l'espace public. Le projet Bibliobus, sorte de bibliothèque de bibliothèque : chaque participant donnait un de ses livres de chevet et on écrivait une petite note expliquant l'intérêt de l'ouvrage. Le module médias qui a été beaucoup utilisé. Ce sont en fait des groupes divers de personnes, des membres de *Stalker*, des artistes de l'Inde, des habitants, des étudiants). Petit à petit, on a ajouté des couches d'activités culturelles, économiques ou autres qui se développaient parallèlement. On a beaucoup joué sur cette carte et fait ainsi des modules avec deux activités possibles, qui permettaient aux participants de se côtoyer et ce qui permettait de faire apparaître de la porosité culturelle de manière spontanée. Ici, c'est un marché artisanal avec la participation d'artisans et d'artistes du quartier dans une situation plus ou moins précaire. Le concept de cuisine urbaine repris dans le cadre de la Biennale d'art contemporain de Berlin en 2004.

Pour la Biennale de Berlin, on a tenté de transgresser le statut institutionnel. Dans l'espace qui nous était dédié, nous avons installé une zone de travail avec une table, avec Internet ... Et progressivement, nous avons constitué un réseau d'acteurs locaux dont la plupart étaient des étrangers vivant à Berlin. Nous avons par la suite transporté nos modules dans un marché à ciel ouvert, à la fois turc et kurde, avec la participation des communautés. On a travaillé ainsi également sur les pratiques du quotidien (au sens défini par Michel de Certeau dans *l'Invention du quotidien*) et à la mise en place d'un réseau dans une démarche culturelle et artistique commune qui n'existait pas au départ dans ce type d'espace. On l'a fait de façon un peu plus superficielle mais beaucoup plus rapide que dans le secteur de La Chapelle, qui avait nécessité un travail de longue haleine.

- Projet à Belfast. L'*Atelier d'architecture autogérée* s'est intéressé à la situation post-confliktuelle. Il a travaillé sur le thème de l'eau qui était l'un des seuls sujets fédérateurs dans une ville où le cloisonnement entre quartiers se matérialise par des barrières.

- Projet à Brême. Brême est une ville "parfaite" et hyper commerciale dans laquelle nous avons lancé une revue d'urbanisme avec une dizaine de chômeurs plus ou moins activistes. On a réalisé un premier numéro puis on a laissé le groupe faire le deuxième (actuellement il essaie d'en lancer un 3^e. Ce qui a créé assez rapidement des réflexes et des attitudes culturelles que ces personnes n'avaient pas auparavant, de prise en main économique, dans une dynamique autogérée.

On essaie à travers toutes ces situations de provoquer et de mettre en place des pratiques quotidiennes qui n'existent pas dans nos villes de plus en plus normalisées et qui, si possible, fonctionneront après notre départ.

Jean-Christophe Aguas

Je voudrais ajouter à propos de l'Atelier d'architecture autogéré, que lorsque l'on parle d'art dans la ville, on s'attend le plus souvent à quelque chose de spectaculaire. Or, de même que lorsqu'on interdit le stationnement en face d'une école, on crée une socialité qui n'existait pas auparavant, l'atelier joue sur une petite échelle.

Constantin Petcou

Je suis moyennement d'accord car comme certains films le montrent, le quotidien est parfois très spectaculaire...

Proposer une lecture émotionnelle de l'espace public

Tania Mouraud²

Voilà longtemps que je fais de l'art en solitaire. En 1977, je suis intervenue sur 54 panneaux d'affichage publicitaires. Mon travail a toujours été un va-et-vient entre l'espace dit privé et l'espace public. Car pour moi un appartement, c'est un espace dans la ville aussi bien que la rue où il n'y a pas de différence entre intérieur et extérieur. J'ai repris l'une des propositions faites dans les années 1960, mais jamais réalisée à ce jour, à savoir d'ajouter une pièce supplémentaire à nos appartements standard HLM. J'avais appelé cette pièce - qui est dite en Russie le "Bon Coin" car on y mettait l'icône et en Inde la "Prior Room", chambre d'initiation - "chambre de méditation". L'idée était de ne pas

renoncer au spirituel au nom des ordinateurs. D'autres propositions que j'ai lancées consistaient en des messages disséminés dans l'espace public : tantôt pour affirmer mon combat contre le racisme, tantôt pour dire que je n'étais d'accord avec rien de ce que propose la société occidentale, et récemment, dans la ville de Metz, un message "How can you sleep ?".



2) Cf. son site Internet : <http://perso.wanadoo.fr/tania.mouraud>

Sinon, j'ai beaucoup travaillé autour de la phrase de Martin Luther King "I have a dream..." que j'ai temporairement installée dans la ville dans différentes langues. Dans un collège à Douai, cette phrase se trouve sur toute la verrière. Au départ ce n'était pas possible mais le budget Fenêtres a été revu à la hausse pour que le projet ait lieu. Passant la moitié de mon temps en Inde, un jour, je suis tombée là-bas sur une affiche de Seven Up™ en tous points identique à celles qu'il y avait en France. En une fraction de seconde, les cocotiers, les rizières, tout avait disparu. J'ai eu la chance d'être invitée à la Biennale "Art grandeur nature" à La Courneuve où j'ai décliné «I have a dream...» en Français, en Anglais, en Russe, en Arabe, en Chinois, et en Hindi. J'ai continué en galerie (maintenant j'en suis à 25 langues) car, à ce jour, je n'ai enregistré aucune commande pour des espaces publics. Je me sers de la galerie comme lieu d'expérimentation. Depuis 1999, j'ai deux activités : d'une part ce travail graphique et, d'autre part, la vidéo. Je vais vous montrer deux vidéos. La prochaine grande intervention sera sur quatre grands écrans reliés à 25 moniteurs, au tri postal de Lille 3000. Je suis toujours partie de mon histoire individuelle et d'une responsabilité par rapport à ce qui nous concerne. Je n'ai jamais essayé de dire à l'autre ce qu'il doit penser. J'ai toujours partagé mes émotions et mon regard sur la société, tout en gardant ma liberté individuelle. C'est sans doute lié à ma génération car, en tant que femme, il a toujours été difficile d'aborder autre chose que le sexe dans le milieu de l'art.

Projection de la vidéo Sightseeing, réalisée en 2002 par Tania Mouraud. Buée sur une vitre de voiture, Chants d'oiseaux, musique lancinante, paysages enneigés. Le véhicule gravit une côte. Plan fixe, seuls les arbres (des conifères) défilent.

Jean-Christophe Aguas

Plus précisément, quelle est votre relation à la ville dans le type d'interventions que vous pratiquez ? Pourriez-vous aussi nous parler de l'échec que vous avez rencontré assez révélateur de l'incompréhension qui règne entre le commanditaire et l'artiste ?

Tania Mouraud

En fait, toutes les interventions dont je suis satisfaite dans l'espace public ont été des interventions qui n'ont pas subi le filtre d'un concours. Où, dès le départ, avant la construction, l'architecte m'avait contactée comme, par exemple, pour ce parking de Nantes pour lequel l'architecte a changé tout l'éclairage fonction de mon projet. Je ne fais plus de concours. Une exposition a été organisée dans une HLM de Le Corbusier, à Firminy, où une boulangère venait de tuer un maghrébin pour un vol de croissants. J'ai fait graver sur les vitres de l'appartement qu'on avait mis à ma disposition, les signes que gravent les gitans quand ils annoncent une naissance ou une



mort, et pendant toute la durée de l'expo, des viennoiseries étaient servies gratuitement. Le jour du vernissage, j'ai entendu un gamin dire, "Viens. Ici au moins, il y a des croissants ". Pour moi c'était important d'un point de vue symbolique. Une autre expérience : j'avais "semé" la ville des "love coin", de petites pièces sur lesquelles était inscrit le mot "Love". Lorsque les gens les ramassaient, jamais, ils ne s'en débarrassaient.

Gaëtane Lamarche-Vadel

Sur "I have a dream...", ce qui paraît une utopie devient une réalité par la qualité plastique. Je trouve que cette bascule est primordiale. Dans leurs projets, ces artistes, j'en suis convaincue, font exister l'utopie. Je crois que l'*Atelier d'architecture autogérée* disait : "On ne fait pas de l'utopie, on fait de l'intopie" et je crois que Vostell disait "Il faut fuir la réalité dedans"...

Tania Mouraud

Effectivement, l'utopie du XX^e siècle est toute entière contenue dans "I have a dream..." et le lieu où elle peut se réaliser est l'école.

Projection de la vidéo Le Verger, réalisée en 2003 par Tania Mouraud. Arbres en fleurs, rythme très saccadé : des images de violence (guerre ?), d'explosions, de cibles aériennes s'interposent. Tout le long jaillit un cri strident : appel au secours ?

Commentaire en temps réel de l'artiste : " Certes l'action de cette vidéo ne se passe pas dans la ville. Mais elle m'évoque les flux migratoires qui font partie de notre quotidien et constituent, selon moi, le sésame pour comprendre toute métropole. C'est pourquoi cette vidéo n'est pas si éloignée de notre sujet et si j'interviens dans la ville, c'est sur cette base émotionnelle."

Le détournement symbolique au service d'une prise de conscience collective

Marc Etc³ de l'association Ici Même

Je suis né le 1^{er} mai 1968, je pèse 68 kg, et je vais vous expliquer pourquoi j'ai cette mine si gracile. Je marche beaucoup dans la rue car je fais partie de ceux qui rencontrent des problèmes pour se loger. Avant, je vivais dans les locaux de mon équipe Ici même à Montreuil. Mais on a dû se loger ailleurs et on a dû déménager. J'ai été hébergé chez des amis qui habitaient dans le IX^e arrondissement. Un matin, je quitte leur appartement et je me fais remettre un prospectus par une association à l'occasion d'un forum sur le thème "Habiter autrement" se tenant dans le square Trudaine, et qui se faisait l'écho de l'opération d'un promoteur. Quelque temps après, j'ai de nouveau entendu parler de cette initiative dans une émission de radio où quelqu'un évoquait son expérience de "chronolocation"⁴ et j'ai décidé d'aller filmer. Sur les places de parking, il y avait huit pavillons, les " nouvelles formes de logement ", proposées par le promoteur. Ces logements avaient la superficie d'une place de parking. Ces cités pouvaient être habitées et j'ai pu visiter. J'ai compris qu'il s'agissait d'une location horaire avec prépaiement, passe et jeu de clés.

3) Voir une interview de Marc Etc sur : http://www.tempsrue.org/_PDF/cahier_onda_n36.pdf

4) Cf. <http://www.chronoloc.com/main.htm>

Je suis allé voir leur site internet. Je pouvais changer de gamme. Je ne payais que le temps occupé et pouvais moduler l'espace en fonction de mes occupations du moment...

Cette réalité est bien entendu une fiction réalisée par *Ici Même*, groupe d'imagination urbaine que je dirige. Et cette fiction qui percute la réalité est probablement très près de la réalité. D'où la question : «À quoi œuvre l'art dans la ville ?»

Nous, nous travaillons depuis plus d'une dizaine d'années sur les nouvelles formes de domination symbolique et on croit les lire dans la publicité, dans la pauvreté du langage commun qui se déroule à travers l'inflation des signes urbains, dans l'organisation coercitive de la ville, dans la manière dont les entreprises s'arrogent énormément de pouvoir. Un équipementier urbain comme J.C. Decaux, par exemple, a un pouvoir énorme quand il implante des matériels avec des services, d'autant que ses prestations sont gratuites pour les villes puisque la gratuité est rémunérée par la publicité. Donc, finalement, la puissance publique vend nos yeux à un équipementier. Toutes ces thématiques nous intéressent beaucoup et elles nourrissent nos écritures artistiques et nos interventions.

Nous travaillons ainsi à la lisière d'un langage plastique et d'un langage performatif. L'extrait de film que je vous ai projeté montrait à la fois de l'architecture, un réel qui a bien été installé, des supports (à peine exagérés) avec la brochure que nous avons distribuée dans tout le quartier pour promouvoir ce faux produit et avons mis en scène toute cette cité appelé "chrono club" avec ses locataires et ses différents personnages.

La question n'est pas tant de faire de bonnes ou de mauvaises surprises urbaines ou de manier l'art de l'imposture que de dire que l'une des voies possibles aujourd'hui dans nos quartiers d'investir avec la même puissance de langage et de vocabulaire, de moyens, l'espace extérieur que d'autres, qu'ils soient entrepreneurs, équipementiers ou publicitaires. Et de pousser une logique pour travailler les forces de résistance, les questionnements, les certitudes, les manières apprises. Certes, cette voie qui n'est pas unique n'est pas plus vertueuse qu'une autre. C'est en tout cas la voie que nous suivons à Ici même. Mais il faut préciser qu'ayant des aspects politiques sous-jacents, ce type d'opérations est difficile à monter.

Le parti-pris de la lutte sociale

Gérard Paris-Clavel

En ce qui me concerne, je ne suis pas un artiste de production, mais je travaille en relation avec des groupes et selon les sujets et le contexte particulier. Ma démarche consiste à rencontrer au moins certains participants pour mieux cerner leur travail, comprendre comment ils " contextualisent " dans la société et quelles sont éventuellement leurs questions pour que je puisse, en fonction de mes pratiques, pouvoir leur apporter des solutions. Je m'appuie sur une pratique singulière de graphiste, d'artisan. Je travaille effectivement les images, mais au sein des luttes sociales. C'est-à-dire que je ne les aborde pas seulement dans un contexte culturel. Par exemple, pour moi se pose toujours la question de l'artisan ou de l'artiste. Est-ce que " ça ",



Atelier Gérard Paris-Clavel

c'est un travail de graphiste dans des manifs du CPE ou est-ce que c'est une performance d'artiste ? Quoi qu'il en soit, "ça" tire à 42 000. Voilà ce qui m'intéresse personnellement car "ça" est diffusé en relation avec des associations et co-produit avec des associations. On recherche toujours la relation de production parce que, effectivement, ce sont les formes de diffusion qui vont qualifier toutes ces pratiques. Il existe des pratiques commerciales, culturelles, politiques, des pratiques de recherche, des pratiques de "faux culs"... Je ne vois pas

de terme générique susceptible d'innocenter le discours. L'avantage de l'artisan, c'est qu'il a un métier qui fait déjà un peu mieux comprendre sa relation au social. De même que quand on parle de la ville, il faut savoir d'où on parle. La ville en elle-même est déjà une œuvre d'art. C'est-à-dire qu'en ville préexistent tous les signes de l'oppression dans la mesure où la domination des signes privés prend le pas sur les signes publics, pour le moins fragiles quand ce n'est pas totalement absents... Alors, personnellement, j'aime travailler avec la démocratie représentative aussi bien qu'avec la démocratie participative : j'essaie de faire une pression sur la municipalité, les élus pour exiger la transformation de ces outils, des moyens et des pratiques artistiques avec les services culturels existants et, effectivement, je suis amené à m'installer, comme beaucoup d'entre vous, dans des résistances alternatives mais je n'en oublie pas pour autant le combat principal qui est un combat politique. C'est à dire travailler sur le plan collectif sans s'enfermer dans un communautarisme, l'un n'empêchant pas forcément l'autre...

Mais il faut les associer parce que les plus grandes œuvres, à savoir les panneaux Decaux, restent quand même les signes du commerce. Certaines nous obligent à obéir petit à petit, nous entraînent vers une espèce de langage fasciste : "Défense de faire ceci", "Payant", "Interdit de stationner", etc.

Pour lutter contre ces pratiques envahissantes de "faux culs", des artistes essaient d'intervenir sur le terrain. Dans ma pratique d'artisan, je travaille aussi avec plus ou moins de bonheur dans des villes pour tenter de transformer le rapport aux plaques de rues, par exemple, parce qu'elles peuvent expliquer les conditions historiques et sociales qui sont à l'origine de tel ou tel bâtiment. Il existe énormément d'espaces qui ne sont pas occupés - comme les panneaux de chantiers - et je me déssole de voir beaucoup d'artistes se replier sur des espaces plus intimes, ce qui est certes leur droit mais les isole d'un réel combat de transformation. Parce qu'actuellement, les pouvoirs se satisfont pleinement de personnes isolées.

Alors, pour ma part, j'ai cette pratique de graphiste. Je participe au sein d'une association qui s'appelle *Ne pas plier*, à un collectif élargi qui rassemble des travailleurs sociaux, des sociologues, des travailleurs des offices HLM, et on essaie de se donner les moyens, non pas de produire des œuvres d'art, mais

de les contextualiser et de les accompagner principalement sur le terrain de l'urbain. On a beaucoup d'activités, ainsi l'Observatoire de la ville où, depuis maintenant dix ans, 10 000 enfants sont passés avec les acteurs sociaux, les parents d'élèves, les pompiers, etc., pour aiguïser leur regard sur la ville. Dans le cadre des CRU (Chemins de randonnée urbains), on organise beaucoup de parcours thématiques avec des personnes, qu'il s'agisse du CRU du chômage, ou du CRU des frontières qui essaie de marquer des territoires. On lance aussi beaucoup d'initiatives plus intimes auxquelles on tâche d'associer les pouvoirs municipaux, l'idée étant de créer les liens nécessaires afin que la culture puisse avoir un réel effet de transformation. Je citerai aussi ces actions menées dans un comité de quartier qui s'appelle "La Fenêtre expo", qu'on a lancé il y a dix ans. Il s'agit d'un minuscule œil-de-bœuf dans un local qui appartient à un office HLM. On l'a équipé et tous les vendredis, à 19 heures, on présente une exposition en présence de l'artiste qui offre un verre aux gens du quartier. C'est évidemment très modeste. Il s'agit parfois d'une seule œuvre mais, à chaque fois, on effectue un travail d'éducation populaire qui s'inscrit dans un rythme, dans une durée, et a pour but de réduire ou supprimer tout ce qui dans l'art intimide la population.

Projection d'un film sur le travail personnel de Gérard Paris-Clavel réalisé par Raoul Sanglas. Gérard Paris-Clavel parcourt une exposition d'images internationales qui s'est tenue à Chaumont et présente ses œuvres inspirées de l'actualité (Taslîma Nasreen· Chômage, Guerre, Racisme, Infirmières, Traité de Maastricht, Algérie, Sans-papiers, etc.), son travail avec des classes de CM1-CM2... Pour lui, c'est la diffusion qui va requalifier l'image. Elle se recharge de sens ou dépérit. Il faut la mettre en relation avec le mouvement social. L'image a un rôle d'éducation populaire au sein du conflit social. D'autres s'en emparent. Elle acquiert une vie propre et devient autonome. Le mot d'ordre de Gérard Paris-Clavel est résolument «existence résistance».

Un parcours du combattant : dossiers, autorisations, blocages institutionnels, financements, etc.

Jean-Christophe Aguas

Ces quatre exemples illustrent tous, à leur manière, que l'espace public est à la fois un lieu d'échanges politique, social, sensible et symbolique, qu'il existe différentes façons d'intervenir sur ce champ et de se l'approprier. Je retiens aussi la primauté du parti pris, contrairement à une démarche à vocation purement esthétique qui s'attelle à la seule forme. Ainsi, l'*Atelier d'architecture autogérée* joue sur l'effacement pour révéler, en fin de compte, la beauté du social ou ce qui se passe au niveau social ; d'autres, comme Tania Mouraud et Gérard Paris-Clavel s'illustrent par une inscription forte du symbolique dans la ville pour riposter à l'indigence des images dans l'espace public.

Quant aux installations audacieuses de Marc Etc, elles questionnent un phénomène de société jusqu'à créer une tension forte avec les riverains qui réagissent par rapport à cette appropriation de leur espace public...

Dans la salle

C'est tellement difficile de s'inscrire dans l'espace public, qui est tellement ordonnancé... Quels problèmes concrets avez-vous rencontrés ? Deuxième question : tous les quatre, vous vous intéressez à la question sociale. Je voudrais savoir dans quelle mesure vous collaborez avec les gens qui sont ici dans cette salle et qui, pour beaucoup d'entre eux, travaillent dans le domaine social ?

Constantin Petcou

Les autorisations, c'est très simple, il faut les solliciter. Surtout quand on travaille avec des étudiants. On dépose une demande à la préfecture. Il y a aussi des astuces. À Berlin, par exemple, on a appris qu'il était plus facile de demander une autorisation de tournage. Parfois, les filières administratives sont raccourcies. Pour répondre à votre deuxième question, l'*Atelier d'architecture autogérée* travaille avec des représentants institutionnels qui le souhaitent. Le message passe dans les deux sens. Les relations se construisent au fur et à mesure. On n'a pas une méthode. Les liens avec la DPVI sont plus ou moins construits.

Tania Mouraud

Je voudrais raconter une anecdote personnelle pour illustrer nos difficultés à travailler en synergie avec des interlocuteurs venus de tous horizons... À l'occasion de l'élaboration de mon projet sur les crimes racistes qui avaient eu lieu en France, j'ai bien sûr contacté les associations spécialisées mais je me suis heurtée à une incompréhension totale... L'enjeu pourtant était le suivant : sur 50 feuilles - des faire-part de décès de Maghrébins - figuraient 50 prénoms et 50 dates... l'idée était de faire une chaîne nationale, de distribuer les 50 faire-part, de les coller partout, ce qui a très bien marché. Mais quand je suis allé voir les représentants du MRAP⁵, ils ont voulu récupérer l'opération. Leur seul souci était la valeur ajoutée qu'ils pouvaient y gagner en matière d'image. Alors que mon propos était " Il faut que les antiracistes parlent ", il faut qu'on puisse dire qu'on est contre ces discriminations. Donc ces gens-là, pour qui il ne s'agit souvent que de luttes de pouvoir, de visibilité, m'inspirent une méfiance terrible... À force de fonctionner sur ces critères, ils ont complètement perdu de vue ce pour quoi ils se battent.

Marc Etc

Sur la question des moyens et des autorisations : dans notre démarche, a fortiori comme on devait faire une installation durable sur la voirie, on devait demander l'autorisation. Mais l'art dans la ville est tellement multiforme. Quand *Atlas* pose des boussoles sur le sol (parce qu'il est interdit d'afficher), il dessine avec un langage calligraphique. Il s'arroge ce droit de manière clandestine. Les tentes de Médecins du monde s'inscrivent dans le registre de la communication politique. Le MRAP, c'est de la communication politique. Après il faut la décrypter. Je trouve que c'est un signe ambigu, c'est une réponse ambiguë. Moi

5) Mouvement contre le Racisme et pour l'Amitié entre les Peuples

le caritatif ne m'intéresse pas dans la mesure où il exonère la puissance publique et la société. Mais à l'évidence, c'est un signe politique qui a embarrassé les politiques ! Concernant notre intervention de l'avenue Trudaine, on décrivait aussi les nouvelles formes de précarité et les effets de la mobilité sur le monde social. Quand nous est venue l'idée de faire de l'habitat minimum, de l'installer sur une place de parking, et d'en attribuer très officiellement l'invention à un promoteur, ce que nous visions, ce n'est pas tant le "mal logement" ou le problème des SDF, mais cette espèce de cynisme d'une poignée d'entrepreneurs qui vampirisent et retournent un certain nombre de valeurs. Par exemple, la précarité est vue comme une valeur positive que l'on transforme en mobilité. Il est bien vu d'être mobile dans sa ville, dans son métier, entre les villes. On constate une sorte d'inversion de l'équation initiale. La précarisation généralisée devient une valeur positive.

Jean-Christophe Aguas

Ce n'est pas la destination en tant que telle qui est importée. La justification sociale peut produire énormément de stéréotypes dans le message culturel et artistique. À ce titre, le slogan de Gérard Paris-Clavel " Signes de la misère. Misère des signes " me semble assez intéressant. Souvent on condamne le social via la misère des signes, c'est-à-dire qu'on l'y enferme. Il est vrai que ce type d'expériences met un processus en mouvement, fait bouger le contenu, les représentations, le symbolique. Si on ne se place pas dans cette logique, on fige les choses, on laisse les gens sur place.

Par exemple, la Ville de Paris s'est lancée dans un programme d'équipements de services de proximité. À voir la banalité de cet équipement, on a l'impression que la relation à l'autre n'est pas soutenue. La relation à l'esthétique est aussi une façon de poser la relation à l'autre. Travailler sur l'esthétique, c'est d'abord travailler sur la relation que l'on a avec les autres. La question esthétique est avant tout une question sociale.

Tania Mouraud

Je vais tout à fait dans votre sens. On m'a ainsi proposé d'intervenir dans neuf halls de HLM du secteur Basfroi-Dallery (dans le XI^e arrondissement) et comme ces HLM ont des baies vitrées, ces interventions sont visibles de l'extérieur. Quand j'ai soumis mon projet, on m'a rétorqué qu'il était élitiste mais finalement, c'est venu de très haut, j'ai obtenu l'accord. C'était du tag mais c'était un projet en noir et blanc, et donc c'était élitiste. Pendant que je réalisais le projet, tous les ouvriers s'arrêtaient, enchantés. Voilà maintenant sept ans que ces halls sont en noir et blanc et il n'y a pas un graffiti. Si j'avais écouté les premiers conseils, je serais tombée dans quelque chose de très conventionnel...Il suffit de voir ce qu'il y a maintenant dans les HLM... L'horreur absolue ! La difficulté, pour nous autres artistes, c'est qu'on nous confronte avec toutes sortes d'interlocuteurs.

On a déjà du mal avec les décideurs de la Ville de Paris, trop nombreux, dont certains se réfugient derrière des discours pédagogiques, sociologiques pour

éliminer le projet... Je ne vois pas en quoi et comment des assistances sociales peuvent juger de la qualité esthétique d'un projet. Je pense qu'il est très difficile de décider sur un projet.

Dans la salle

Je suis membre d'une association du quartier de la Goutte d'Or, coordonne l'Observatoire de la vie locale et voudrais donner le point de vue des acteurs du champ social. Je pense qu'on assiste à des logiques d'acteurs étanches les unes aux autres. Et il est parfois aussi difficile, pour un travailleur social, de comprendre les logiques du monde culturel que pour un artiste d'interpréter les logiques des travailleurs sociaux. Mais ces visions du monde ne s'opposent pas forcément et je pense que, de part et d'autre, il y a des efforts à faire sur le décryptage des codes.

Dans la salle

A la Générale, nous sommes avant tout des artistes bien que nous ayons créé un petit laboratoire politique. Nous accueillons *Act Up*, des collectifs de sans-papiers, des associations antiracistes telles que la GISTI... Notre souci est justement de politiser cette question de l'assistance sociale parce que c'est la seule façon de traiter les problèmes du logement, du travail, du titre de séjour, etc. Et c'est par l'intermédiaire du politique que la mayonnaise entre l'art et le social prend et elle prend bien si l'on s'en tient aux films qui sont tournés, aux installations qui sont faites et surtout à l'accueil de qualité.

Gaëtane Lamarche-Vadel

Moi, je me méfierais aussi de cette question qui cloisonne experts de l'art d'un côté, et experts du social de l'autre. Je crois que c'est biaisé par l'enfermement. Il y a ceux qui savent et ceux qui ne savent pas. Or, c'est quand on sort de ces schémas confinés de la spécialisation que quelque chose peut arriver. Comme le disait Robert Filliou, la recherche s'adresse à ceux qui ne savent pas, que c'est avec ces gens-là, justement, qu'on commence à chercher quelque chose et, peut être, qu'on finit par trouver. Cette quête n'est pas nécessairement de même nature que celle qui vous est, bloquent l'avancement des choses. Il faut parfois trouver des moyens inédits pour contourner les obstacles les plus normés. En ce qui concerne les rapports entre le milieu culturel et social, il faut créer des passerelles. anime dans vos ateliers, mais quand on réussit à traverser ces frontières, ces barrages, alors une parole nouvelle apparaît, quelque chose d'autre naît. La difficulté est de dépasser les préjugés, les quant-à-soi.

Constantin Petcou

Je suis tout à fait d'accord avec Gaëtane. En tant qu'architecte, je pense qu'il est beaucoup plus compliqué de faire une installation dans l'espace que de coller une affiche. Parce que l'espace, physique et mental, est de plus en plus normé et il faut savoir parfois s'en affranchir. Je ne suis pas un frondeur sans raison, je ne fais pas de la provocation non plus mais parfois, mais quand

c'est nécessaire, il faut trouver une façon de redynamiser un processus même si les normes sur le moment, pour des raisons plus ou moins justifiées, bloquent l'avancement des choses. Il faut parfois trouver des moyens inédits pour contourner les obstacles les plus normés. En ce qui concerne les rapports entre les milieux culturel et social, il faut créer des passerelles.

Jean-Christophe Aguas

Pour rester sur les relations entre champ culturel et champ social, les propositions faites par l'*Atelier d'architecture autogérée* sur le thème de la cuisine par exemple, existent déjà dans les centres sociaux à la différence près que, à travers le positionnement de l'*Atelier*, le public auquel on s'adresse acquiert une visibilité alors que dans les centres sociaux, il n'existe quasiment pas. On souligne son existence tout en reliant à autre chose. Et tout le travail qui est fait autour cette relation met en branle une mobilisation incomparablement plus importante que dans un centre social où les gens restent dans une routine, et dans des espaces fermés.

Gérard Paris-Clavel

Je crois qu'il faut être un peu plus nuancé... En Italie, par exemple, il existe des collectifs sociaux où cette question de l'art et de l'aspect social n'est même pas posée. Tout cela se mélange, vit ensemble. Les problèmes que vous posez sont dus à un manque d'expérience. Je ne crois pas que les cuisines dans les centres sociaux soient des ghettos. Ce sont des espaces d'intimité où se libère énormément la parole. Ainsi, on y parle fréquemment des problèmes de violence... Je pense qu'on manque de pratique et d'expérimentation. À *Ne pas plier*, avec la problématique de l'expression des tutes politiques, la compétence plastique et scientifique est très importante. Et c'est cette joyeuse collaboration entre disciplines qui est insuffisante. Quant à l'autorisation, elle se crée dans la relation aussi. En revanche, la pratique et la relation doivent rencontrer l'appui de l'institution. On devrait être aidé. On ne devrait pas passer des heures interminables à monter des dossiers et devoir tendre la main ; on devrait pouvoir proposer des projets contradictoires et expérimentaux qui permettent de relever un peu le niveau.

Jean-Christophe Aguas

L'éternel problème est de pouvoir financer l'expérimentation. La politique de la ville devrait être un champ expérimental au niveau de toutes ces logiques. Et ce n'est pas encore le cas.

Constantin Petcou

Mais parfois nos pratiques dépassent le seuil de l'expérimentation. Quand on obtient des résultats, il ne s'agit plus d'une expérimentation mais d'une expérience réussie, qui a fait ses preuves... Tout le problème est là. Au départ, l'*Atelier d'architecture autogérée* pratiquait beaucoup

l'autofinancement mais on a cherché d'autres sources un peu partout. Maintenant, on bénéficie des aides de la DPVI car notre quartier relève de la politique de la ville mais on fait aussi partie – avec le groupe *Stalker* – d'un projet européen. S'y ajoute le financement de la mairie du XVIII^e arrondissement. On monte des dossiers. Il y a aussi beaucoup de bénévolat, ce qui n'est pas sans poser de problèmes parce qu'il n'est pas facile de mener de front les deux types d'économie.

Pour revenir aux dossiers, je ne suis pas contre le principe puisque c'est une manière comme une autre de sélectionner des projets mais je suis d'avis que la procédure doit être simplifiée, rendue moins laborieuse. Pour autant, ce travail invisible de fomentation, de gestion a son importance car il permet de comprendre d'autres logiques.

Dans la salle

Le problème ne tient pas à proprement parler aux dossiers mais à la durée entre le dépôt du dossier et la réponse qui rend beaucoup de choses souvent impossibles, en particulier pour de jeunes artistes sont un peu stérilisés pendant l'attente qu'on leur impose. C'est vrai qu'il faudrait plus de réactivité pour éviter de rendre improductifs les créatifs. Pourquoi ne serait-ce pas l'institution qui, sur les travaux des gens, construirait les dossiers ?

Le public n'est absolument pas conscient de cette béance en marge des institutions. Pourtant bon nombre d'artistes talentueux ne peuvent pas être financés ; d'autre part, des expositions de grande qualité sont prévues, que les institutions – qui freinent parfois la création – n'arrivent pas à programmer. Parce qu'elles ne sont pas assez réactives. Pour être dans la ville, il faut aller aussi vite que la ville !

Gaëtane Lamarche-Vadel

Pour abonder dans votre sens, je comparerai cette situation avec le domaine scientifique où prévaut l'évaluation. Au lieu de juger sur les travaux. Effectivement il vaudrait mieux voir les œuvres des artistes plutôt que de leur demander de faire encore et encore des dossiers, qui vont parfois rester dans les tiroirs. La société aujourd'hui est malade d'évaluation.

Jean-Christophe Aguas

Si les délais sont excessivement longs, c'est que, d'une part on fonctionne sur des systèmes transversaux qui impliquent une évaluation non seulement de notre part mais aussi des autres services concernés ; et que, d'autre part, on assiste depuis dix ans à une inflation de dossiers. En moyenne, 900 dossiers sur la partie culture, ce qui est énorme.

S'unir dans un collectif pour faire entendre sa voix

Gérard Paris-Clavel

Dans une société où il n'y a pas de projet de société, comment s'étonner de telles carences en matière d'enseignement et de projets culturels ? Peut-être faudrait-il revenir au fond : les institutions font preuve d'un manque de courage politique fondamental car, comme disait de Gaulejac⁶, « la lutte des places a remplacé la lutte des classes ». Le gros problème aujourd'hui est collectif de différences. C'est à chacun de faire un effort dans son propre plutôt : « Comment s'organiser ? » Puisque encore et toujours, nous sommes retranchés dans nos petits ego. C'est ce qu'a réussi à faire cette société : personnaliser les débats. Ce qui contribue à la dépolitiser, à créer des communautés, à estomper les solidarités... Notre force c'est de créer un champ, de subvertir, y compris sa tutelle, pour mettre en œuvre les expérimentations dont il pense qu'elles seront utiles à une culture censée participer à la transformation sociale. C'est vrai aussi que pour beaucoup d'artistes, ce repli individuel provient de mauvaises conditions, d'une culture, d'une origine. Ce ne sont pas les enfants des cités qui sont dans le champ artistique pour la plupart. Venir à bout de ce clivage de classes, géographique, c'est un combat aussi.

6) Cf. Vincent de Gaulejac et Isabelle Taboada Léonetti, *La lutte des places*, Desclée de Brouwer.

Tania Mouraud

Parlons-en justement. Savez-vous que, au nom de la qualité, les écoles de Beaux-Arts recrutent sur références « académiques », ce qui exclue la plupart des jeunes des cités ? Évidemment, dans ces conditions, le Maghrébin ou tout candidat qui fait des fautes d'orthographe est exclu d'office parce que c'est bien connu que seuls les forts en thème font de bons artistes ! Ce type de sélection ne fait que refléter le conformisme petit-bourgeois qui envahit toutes les strates de notre société.

Jean-Christophe Aguas

Pour revenir à ce que disait Gérard Paris-Clavel, je crois aussi qu'il y a une nécessité de fabriquer du collectif à vos niveaux. Certes l'occupation de l'espace public à l'heure actuelle est vécue de façon exclusivement événementielle du point de vue de l'institution. Tant que l'institution et le politique auront cette position par rapport à l'art dans la ville et l'espace public, il sera difficile de donner droit de cité à d'autres logiques. Mais je pense que c'est aussi par un travail de mise en relation collective d'initiatives comme les vôtres que le regard changera. C'est-à-dire que l'événementiel, s'il est nécessaire, transforme aussi le regard en regard touristique.

Gérard Paris-Clavel

Moi, je crois que la politique est une question de rapports de force. Il ne faut pas se tromper sur les pouvoirs. Il faut changer le pouvoir, point ! (Rires...)

Constantin Petcou

En ce qui me concerne, je porte un regard un peu différent sur la situation et je crois que les choses sont plus compliquées qu'elles n'en ont l'air. Une petite histoire : Un jour, on nous annonce que le projet *Ecobox* devait déménager à partir de décembre 2004 sous la pression des services administratifs. Et un peu contrairement à ce qui avait été envisagé avec la Mairie du XVIII^e. Dès lors, le groupe d'usagers - qui comptait des habitants, des artistes et des activistes - a commencé à se manifester, à prendre position politique et à se battre. On a fait circuler une pétition que tout le monde a signée. Il fallait intensifier notre action, aller à la mairie... ce sont finalement quelques habitants qui se sont le plus engagés. C'est assez compliqué. La révolution peut partir de l'individu, de la production de subjectivités et après peut se répandre à n'importe quel niveau. Mais on ne va pas attaquer le pouvoir. Ce serait stérile.

Gérard Paris-Clavel

Mon point de vue est tout à fait différent. Le pouvoir politique actuel mène une politique qui ne me convient pas, que je trouve très négative. Notamment dans le domaine culturel. Et c'est par le vote, par la manifestation, par la parole que je cherche à convaincre et à transformer. Mes actions n'ont pas de pouvoir en elles-mêmes. Effectivement, sur le terrain, le travail avec un pouvoir local, une institution, entraîne une transformation des formes de lutte mais je pense que, fondamentalement, c'est une mutation sociale profonde qui pourra changer les choses.

Constantin Petcou

Dans ce type de situations très spécifiques et simples, je suis d'accord. Mais nous, nous devons composer avec une mairie de gauche et avec des gens qui étaient un peu jaloux de ce que nous faisons. Parce qu'ils avaient voulu le faire mais ne l'avaient pas fait. Dans ce cas, c'est beaucoup plus complexe. Il n'y a pas les bons et les méchants. Si c'était le cas, ce serait plus facile de changer.

Gérard Paris-Clavel

Tu as raison. Ce que je constate au plan municipal (je travaille beaucoup avec des mairies et des villes, sur des études, sur les systèmes de signes), c'est que généralement les maires nous renvoient au bout d'un moment parce qu'ils ne supportent pas que l'on ait une pratique culturelle conflictuelle. Ils ne supportent pas que leur rôle soit de gérer des conflits. Ce qu'ils souhaitent, ce sont des productions qui installent la paix sociale, qui aient un effet de baume sur leurs tracasseries. Alors que notre rôle est au contraire de faire émerger les conflits de manière à pouvoir initier un véritable partage de parole, qui ne soit pas du registre du caritatif. Non pas faire du marketing social mais, au contraire, prendre le risque de l'autre, y compris de sa différence. Et par

rapport à cette démarche, on se fait recaler la plupart du temps. Par exemple, j'ai travaillé pour la ville de Vitry avec des sociologues, des psychologues, des psychiatres pour faire émerger la parole à la suite de la mort de Soane. Mais le couperet est vite tombé ! À un moment, les politiques posent des limites par manque de courage intellectuel...

Constantin Petcou

Bien sûr, je suis d'accord. Mais qu'est-ce que tu fais concrètement puisque c'est un peu tout le monde qui est atteint de cette frilosité, aussi bien le pouvoir que ton voisin ?

Gérard Paris-Clavel

Personnellement, j'ai une pratique quotidienne du voisinage, avec la fenêtre expo. Tous les vendredis, je rencontre tous mes voisins. Ce n'est pas du pipeau ! Et je crois que le voisinage est aussi important que l'international. De toute manière, je considère que tous les gens avec qui je travaille sont mes voisins. Je dis cela sans démagogie mais je travaille en plus avec mes vrais voisins, si j'ose dire.

Constantin Petcou

Parfait, c'est cela le pouvoir politique ! En ce qui nous concerne, on appelle l'endroit qu'on a mis en place un "syndicat d'habitants" parce qu'on pense que les syndicats ne sont pas assez actifs, percutants...

Marc Semo

Je voudrais simplement rappeler qu'à mieux nous connaître, nous gagnerions en force pour ajuster ce que nous avons à dire avec plus de précision. Parce qu'il s'agit toujours de trouver des modes opératoires qui fonctionnent... En outre, j'avoue être assez préoccupé par le rôle assigné aux professionnels de la culture qui amortit aussi beaucoup de choses. On évoquait le manque de courage politique. Je suis d'accord qu'il faut toujours prendre des précautions, et tenir compte de la complexité des relations maisy aussi le problème du traitement réservé à la création aujourd'hui par une grosse majorité des professionnels de la culture qui puisent des justifications sociales dans tout un tas de modes opératoires de type s "action artistique", "éducation artistique", "animation d'ateliers"... Certes, si ces terrains de friction sont intéressants et souhaitables, ils concourent à légitimer, à compenser une mauvaise conscience quant à la manière dont on produit dans la société actuelle.

Et je suis convaincu que l'art dans la ville doit dépasser ces enjeux mesquins. L'art dans la ville consiste à inventer des modes opératoires, à inventer des relations aux gens. Quand je pratique l'imposture avec une équipe de 17 personnes sur *Chronoclub*, ou quand je réalise de faux mobiliers urbains pour singer Decaux et montrer que son système est indigne et ignoble, en

appelant mon agence "Opaque" par exemple, je sais ce que je fais. J'aspire à une acuité dans le quotidien et me fiche que la démarche et/ou le résultat soient de l'art ou pas. Ce qui nous intéresse c'est qu'à un moment donné, il y ait de la friction, il y ait du dialogue que les gens à qui on ne s'adresse jamais se sentent enfin interpellés.

Et peu importe que cela s'appelle " art ". À quoi bon trouver une espèce d'éclairage métalinguistique, faire des ateliers pratiques pour se justifier ?... Néanmoins, c'est ce métalangage de bas étage qui rassure et les professionnels de la culture dont je suis issu et les élus parce les seules raisons qui les animent sont politiques. C'est pourquoi il est de notre devoir de leur dire, à notre niveau, "il y a d'autres façons de savoir ce qu'on fait ensemble dans la ville et inventons-les".