

fig. est une revue d'architecture à parution annuelle.

fig. est une revue indépendante, auto-diffusée, créée en 2015.

fig. est un outil de résistance politique social et poétique qui se développe dans un contexte de liberté et d'expérimentation.

fig. se déplace dans la contemporanéité des savoirs et des expériences en architecture à travers de nombreuses disciplines : artistiques, littéraires, sociologiques ou sémantiques.

fig. a pour thème à chaque numéro une figure de style qui est proposée comme un outil critique commun à tous les auteurs.

fig. est un laboratoire qui explore le récit, la position théorique, la critique, l'histoire, la pratique, le dessin, le poème, le documentaire, la bande-dessinée, le projet, la photographie, le doute et le débat.

fig. est une invitation à une (autre) lecture de l'architecture : l'architecture, au sens figuré est celle qui interpelle l'imaginaire et transmet une émotion, une sensation ou une idée.

fig. est imprimé en noir et blanc. Tous les numéros sont élaborés dans une démarche graphique rigoureuse qui lie étroitement le fond et la forme.

Un **oxymore** (emprunté du grec *oxumôron*, de même sens, neutre substantivé de l'adjectif *oxumôros*, composé de *oxus*, « aigu, fin, effilé », et *môros*, « épais, sot, émoussé ») **est une figure de style qui consiste à rapprocher deux termes que leurs sens devraient éloigner, dans une formule en apparence contradictoire.**

édito

1. *Le Tombeau des lucioles* (火垂るの墓) est un film d'animation japonais d'Isao Takahata du studio Ghibli, sorti en 1988. Il est adapté de *La Tombe des lucioles*, nouvelle semi-autobiographique écrite en 1967 par Akiyuki Nosaka.

2. Notons d'ailleurs qu'elles aussi sont en voie d'extinction un peu partout dans le monde, malgré leur sacre d'« insecte-emblème » de deux États américains et leur titre de « trésor national » au Japon.

3. À ce titre, voir l'ouvrage de Bertrand Méheust, *La Politique de l'oxymore. Comment ceux qui nous gouvernent nous masquent la réalité du monde*, La Découverte, 2009, 161 p.

« La nuit du 21 septembre 1945, je suis mort. » Ainsi débute *Le Tombeau des lucioles*¹, film d'animation japonais qui porte à l'écran le combat de deux orphelins pendant la guerre. La scène d'ouverture représente une silhouette fantomatique rougeâtre sur un fond noir, celle du jeune frère observant son propre corps à l'agonie. On retrouve plus tard ces jeux subtils d'apparitions, notamment dans la fabuleuse scène des lucioles, dans l'abri de Seita et Setsuko. Les deux héros réunis dans le noir libèrent des lucioles, créant une lumière qui effleure leurs visages souriants. Peu à peu, les insectes forment des images fantasmagoriques qui dessinent dans le ciel un souvenir de l'enfance de Seita. Dans son pouvoir onirique, le film nous rappelle sans cesse que l'obscur clarté se reflète dans de tous petits vers, que les lucioles² sont les témoins de la nuit qui nous entoure.

La nuit du 15 avril 2019, Notre-Dame de Paris était ravagée par un incendie historique. Notre incapacité et notre crainte face à l'extrême amplitude des flammes ont porté au stade du Sublime ce terrible brasier. Si Seita et Setsuko sont en quelque sorte les symboles des victimes innocentes de la guerre, l'incendie de Notre-Dame est celui de notre négligence. Donnons le temps à la Cathédrale de renaître de ses cendres si nous ne voulons pas qu'elle se transforme en Notre-Dame de Vinci. Donnons le temps aux pierres de refroidir afin d'envisager des alternatives à la ruine.

Ce qu'il faut retenir de cet événement, ce n'est ni l'averse de dons qui l'a suivi, ni celle de propositions impatientes et impertinentes pour la restauration de l'édifice, mais le manque d'anticipation dans la préservation des biens et des services que nous pensons immuables.

Le patrimoine n'est pas le seul secteur à lutter pour se faire entendre : ceux de l'écologie, l'accueil des réfugiés, l'éducation et la santé, entre autres, le suivent au pas de course.

La réponse des pouvoirs en place ? Une utilisation massive d'oxymores qui procèdent coup par coup à *une déréalisation du réel et une manipulation des esprits*³. Le danger de l'effondrement écologique global n'est-il pas constamment euphémisé par des formules comme le « développement durable »

qui s'incrument dans notre langage courant ? Que dire de « l'immigration choisie », du « délit de solidarité », des « frappes chirurgicales », du « capitalisme régulé » et tant d'autres ?

L'idée n'est pas nouvelle, mais elle culmine aujourd'hui dans la marche de certains pouvoirs à déconstruire notre logique. La réunion des contraires entraîne souvent un brouillage des pistes. Elle peut corrompre l'opinion publique et ralentir - voire empêcher - l'émergence de solutions radicales. Cette manipulation étouffe une solidarité déjà en état de suffocation. Nous avons eu le désir de lui redonner un souffle.

L'oxymore est le lieu d'un envahissement mutuel entre deux champs incompatibles. Dans la rencontre improbable, le discours qu'il renferme contient sa propre négation, il est capable d'une certaine manière de masquer la réalité du monde. Et si ce numéro s'articule autant autour de sujets politiques, c'est bien la preuve qu'une société se construit et s'organise dans l'opposition.

Nous avons voulu un numéro qui donne à voir les événements contradictoires tels que nous les vivons au quotidien.

Nous avons voulu accueillir des récits sur les causes de l'immigration, des droits à l'asile, à la ville et au logement, et des outils qu'il existe pour les défendre. Pour cela, il a fallu rentrer dans les tribunaux, assister aux procès, habiter les squats, reconverter les friches, créer de nouvelles formes de luttes, pousser la porte des ateliers et collectifs qui décident de renouveler la pensée ou de passer à l'action. Somme toute, donner la parole aux personnes qui ont choisi d'écarter les mailles d'un filet de gouvernance trop occupé à capturer les masses. Certains ont fait ce pas de côté qui les a libérés de l'aliénation en agissant au service du bien commun. Nous revenons avec des histoires vécues en France, en Italie, en Belgique, en Tunisie, en Chine et au Japon.

Si la contradiction est en mesure de glorifier l'acte architectural, comme le réclamait, déjà de son temps, Robert Venturi⁴, ou d'être le lieu où s'entrechoquent les beautés hérétiques de nos villes, elle est aussi porteuse d'un message politique expressif. Nous avons voulu un numéro où les lucioles n'ont pas totalement disparu, où elles dessinent encore dans le noir des images de résistance.

Vivre et créer dans les ruines du capitalisme : activisme, écologie et friches urbaines

Igor Babou

1. Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat: <https://www.ipcc.ch/>

2. Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services: www.ipbes.net/

La « crise » environnementale est globale et les groupes d'experts sur le climat (Giec¹) ou sur la biodiversité (Ipbes²) se sont d'emblée pensés comme internationaux et inscrits dans la globalisation des problèmes d'environnement. D'autant plus que leurs modalités de travail – grandes bases de données, inventaires naturalistes et compilations de publications internationales – sont elles-mêmes inscrites dans la globalisation des échanges scientifiques et des conventions internationales. Cette crise d'origine anthropique justifie que l'on parle d'Anthropocène ou de Capitalocène (Donna Haraway, *History of Consciousness*, Université de Californie, Santa Cruz, États-Unis, 2015) pour qualifier l'ampleur géologique des transformations induites par les activités humaines. Cela signifie qu'une attention particulière doit être portée à la diversité des modes de relation à la nature. Sans quoi, une gouvernance mondiale de la nature se heurterait à des contestations, se révélerait inefficace, ou bien imposerait un système politique autoritaire. La recherche en socio-anthropologie de la nature a produit de nombreuses observations sur la pluralité des « ontologies », ces grandes manières de construire des relations entre humains et non-humains (Philippe Descola, 2005; Tim Ingold, 2013; Eduardo Viveiros De Castro, 2009; Eduardo Kohn, 2017). Ces ontologies ne doivent pas être vues comme des abstractions philosophiques, ni comme des représentations situées uniquement dans le cerveau des personnes, mais comme des « schèmes de la pratique » structurant l'expérience du monde (Descola, 2005, p. 135-162), des relations impliquant à la fois les représentations, le corps, l'action, et la construction des identités : c'est par l'enquête ethnographique que l'on peut les décrire. Habiter le monde et faire société entre humains et non-humains a donc reçu des réponses variées selon que l'on se situe en forêt amazonienne à l'époque précoloniale, en Europe à la Renaissance ou dans une société industrialisée contemporaine.

Cette pluralité des rapports à la nature est également présente au sein des sociétés industrialisées : le capitalisme n'a pas produit un bloc culturel uniforme. On peut alors poser la question des liens entre l'origine sociale et l'intérêt pour la nature. On sait par exemple, grâce aux travaux de Bernard Kalaora (1993), que la promenade en forêt s'inscrit dans des déterminismes sociaux. On visite ainsi différemment la forêt de Fontainebleau selon qu'on est issu des classes aisées, des classes moyennes, ou du monde ouvrier (auquel cas, on n'y va sans doute pas !).

Mais qu'en est-il des relations entre classe sociale et écologie ? Une opinion semble assez dominante dans les cercles universitaires et médiatiques : l'écologie serait pour les riches, et les pauvres auraient d'autres priorités, notamment économiques. Ramachandra Guha et Juan Martinez-Alier (2012) citent ainsi l'économiste Lester Thurow selon qui « si l'on regarde les pays qui s'intéressent à l'environnement, ou aux individus qui soutiennent l'environnementalisme dans chaque pays, on est frappé de voir à quel point il s'agit d'une question qui intéresse la classe moyenne supérieure. Les pays pauvres et les gens pauvres ne s'y intéressent tout simplement pas ». Guha et Martinez-Alier décrivent également une série

de cas dans différents pays où des conflits environnementaux sur la protection d'espèces menacées ont opposé des écologistes à des habitants pauvres, ce qui confirmerait l'idée d'une écologie des riches. Mais ils étudient également une série de conflits opposant des populations pauvres à des projets industriels ou agricoles menaçant des écosystèmes auxquels ces populations étaient attachées. Ils expliquent qu'« on pourrait schématiquement dire que les pays pauvres et les gens pauvres ne sont pas intéressés par la simple protection des espèces sauvages ou des habitats naturels, mais qu'ils réagissent aux destructions de l'environnement qui ont un impact direct sur leur mode de vie et leurs perspectives de survie. » (Guha et Martinez-Alier, p. 64).

Giovanna Di Chiro, quant à elle, distingue l'environnementalisme classique de celui du mouvement pour la justice environnementale qui émerge dans des communautés modestes de gens de couleur aux USA au milieu des années 1980. Elle remarque que « la plupart des organisations communautaires qui constituent le mouvement pour la justice environnementale sont implantées dans des communautés ouvrières à faibles revenus à l'intérieur ou autour des centres urbains industrialisés dans tout le pays. » (Di Chiro, 2012, p. 126). Elle explique que « ce qui est nouveau dans le mouvement pour la justice environnementale n'est pas la "conscience écologique élevée" de ses militants mais la manière dont il transforme les possibilités de changements sociaux et environnementaux fondamentaux par des processus de redéfinition, de réinvention et de construction de discours et de pratiques politiques et culturelles innovants » (Di Chiro, 2012, p. 130). En France, Elise Lowy montre qu'une part non négligeable des militants écologistes d'une banlieue populaire de Caen appartient aux classes populaires ou en est issue (Lowy, 2007, p. 226). Elle évoque aussi la jonction entre les mouvements écologistes et des thématiques du mouvement ouvrier, comme le logement, l'éducation, etc. sans négliger les tensions entre le productivisme des ouvriers et les perspectives décroissantistes de nombreux militants écologistes, elle montre que les modalités d'action des nouveaux mouvements sociaux permettent de politiser la question du cadre de vie. Ce sont alors d'autres manières de cadrer le thème de l'environnement qui apparaissent : non pas à travers la grille de lecture du climat et de la biodiversité, mais à travers celle de la gestion des déchets, des transports, ou des formes de solidarité communautaires.

Enfin, les liens entre classes populaires et environnement ont pu être étudiés sous l'angle de la « nature en ville », notamment en Seine-Saint-Denis. Ségolène Darly, Pauline Marty et Johan Milian expliquent ainsi qu'une banlieue défavorisée comme l'intercommunalité Plaine Commune (93) dispose en proportion de plus d'espaces verts que Paris, et que ces espaces verts qui se répartissent entre des friches industrielles délaissées, des jardins privés ou collectifs et des parcs aménagés autour de zones de construction de logements collectifs, se transforment sous l'impulsion de la requalification des banlieues : « Si la "nature en ville" apparaît toujours très présente dans cette banlieue de Paris, elle devient de plus en plus "aménagée" par des opérateurs spécialisés dans l'entretien des parcs et jardins.

Cette tendance caractérise les processus contemporains de fabrication de l'urbain où la nature est, en effet, de plus en plus pensée comme une "infrastructure" (architecturale, paysagère, écologique). Ce phénomène soulève une forme de contradiction à une époque où les pouvoirs publics revendiquent d'encourager un urbanisme plus participatif [...]» (Darly, Marty et Milian, 2013, p. 4).

Environnement, société et politique sont donc intimement liés, mais pour comprendre leur articulation il faut se défaire des définitions communes de chacun de ces termes. Ce n'est pas tant la conceptualisation abstraite qui peut nous aider que l'observation et l'analyse de pratiques situées, l'ethnographie d'un groupe social ou d'une pratique restant un très bon moyen de se défaire des idées reçues. C'est pourquoi je vais présenter une enquête de terrain, menée dans une banlieue populaire où un squat écologiste s'est installé. Cette enquête étant en cours, il ne s'agira ici que de pistes exploratoires qui restent à conforter ou à complexifier. Je présenterai tout d'abord le contexte urbain dans lequel ce squat se situe, puis ses activités, avant d'analyser les formes de l'engagement des habitants en matière d'environnement. Enfin, je terminerai par l'exposé des contradictions entre l'enjeu politique de la « durabilité » et la dimension interstitielle et de court terme dans laquelle l'engagement en faveur de l'environnement est contraint de se réfugier.

UN SQAT D'ACTIVISTES ÉCOLOGISTES DANS UNE BANLIEUE POPULAIRE

Nous sommes dans le quartier Léo Lagrange à Noisy-le-Sec, en Seine-Saint-Denis – le fameux « 93 ». Une rocade sépare Noisy de Bobigny et longe le canal de l'Ourq, ainsi qu'une ligne de métro et de vastes installations de la SNCF. Cet axe constitue une véritable saignée urbaine : l'eau sombre du canal, la ligne de métro qui le borde, plus loin les éclats métalliques de l'immense tapis de rails des ateliers de la SNCF et le vacarme des voitures et des camions, n'invitent guère à la flânerie naturaliste. Aux alentours, des bâtiments industriels délabrés, des implantations plus récentes d'entreprises ou d'entrepôts de stockage, le parking d'une administration récemment déménagée où s'entassent les caravanes de gens du voyage. Perpendiculairement à cet axe qui mène à Paris, une autre rocade relie Noisy et les tours de Bobigny par un pont qui enjambe cet enchevêtrement de métal, de bitume et de hangars. C'est au cœur de ce quartier qu'une initiative écologiste a vu le jour, dans le vaste bâtiment désaffecté d'une imprimerie où un petit groupe d'activistes se définissant comme anticapitalistes et écologistes a élu domicile. Ils ont squatté ce bâtiment vide et inutilisé depuis dix ans, s'y installant dans des conditions précaires en juin 2018. Des affiches dénonçant le capitalisme et proposant de rejoindre une Association pour le Maintien d'une Agriculture Paysanne (AMAP) ont alors fleuri, pendant que les réseaux sociaux annonçaient l'ouverture prochaine d'un « laboratoire », le Laboratoire Écologique Zéro déchet (LEØ).

« Écologie vs béton, politiques coercitives vs participation des habitants, activistes anticapitalistes vs politiciens[...] »

3. Voir par exemple Collectif, « Le plus grand défi de l'humanité : l'appel de 200 personnalités pour sauver la planète », in *Le Monde*, 3.09.18 [consulté le 6.03.19] : www.lemonde.fr/idees/article/2018/09/03/le-plus-grand-defi-de-l-histoire-de-l-humanite-l-appel-de-200-personnalites-pour-sauver-la-planete_5349380_3232.html ou https://www.liberation.fr/planete/2018/09/07/rechauffement-climatique-nous-en-appelons-aux-decideurs-politiques_1677176

4. Voir la conférence d'Aurélien Barrau sur Youtube et ses exigences coercitives à l'égard des publics infantiles, consultée le 6.03.19 : www.youtube.com/watch?v=H4wjC4FHpNY, vidéo postée le 12.09.18

Au même moment, dans les médias, les appels à l'action contre le réchauffement climatique et l'effondrement de la biodiversité se succèdent³. Des scientifiques et des artistes en appellent à l'autorité de l'État et à des mesures coercitives contre les populations présentées comme trop infantiles pour se soucier de la nature⁴. À cette attitude surplombante, l'enquête ethnographique menée durant plusieurs mois dans le squat écologiste apporte des arguments contraires : les personnes rencontrées et interrogées ne se désintéressent pas des enjeux environnementaux. On verra que les activistes du LEØ ont pu s'appuyer sur le public populaire qui est venu à leur rencontre pour mettre en place des activités de sensibilisation à la réduction de la consommation ou au réemploi d'objets manufacturés et de vêtements, tout en prônant une éthique de la joie et de la convivialité bien éloignée des appels à l'austérité et à l'autoritarisme étatique. Le squat a pourtant été évacué à l'initiative de la mairie de Noisy pour détruire le bâtiment et construire des immeubles, mais cela n'a pas freiné longtemps les activités du LEØ.

Écologie vs béton, politiques coercitives vs participation des habitants, activistes anticapitalistes vs politiciens, les premières séries d'oppositions et de conflits sont posées. Je vais maintenant décrire les activités du LEØ et le cadre dans lequel elles se déroulent.

L'ANCRAGE DES ACTIVITÉS DANS LE QUOTIDIEN COMME VISÉE POLITIQUE

J'ai découvert le LEØ à l'occasion d'une journée portes ouvertes début septembre 2018. Dès l'entrée du bâtiment, un long tube néon rouge donne le ton au-dessus d'une affiche qui proclame « Marre de subir ? Tout se répare » et invite le visiteur à s'initier à la réparation et au recyclage des objets manufacturés. Passé ce seuil, on pénètre dans une immense pièce de béton rectangulaire d'environ 1000 m² scandée de piliers. Elle est bordée par des baies vitrées donnant sur un rideau d'arbres et une petite cour goudronnée. Au centre de la pièce, un bras articulé industriel de plusieurs mètres de long, autrefois destiné à la manutention du matériel de l'entreprise, supporte avec humour un lustre rococo. Le lieu est habité et animé par trois personnes : un couple issu des milieux du théâtre et de l'éducation populaire, et un homme qui se présente comme « vulgarisateur ». Le squat est évidemment en instance d'expulsion, son occupation étant illégale. Les activistes avaient pourtant contacté plusieurs mairies pour présenter leur projet d'éducation populaire, mais sans succès. Ayant repéré un bâtiment inoccupé depuis dix ans à la suite d'une faillite, ils ont décidé de l'habiter et de l'aménager – nettoyage au Kärcher, installation de mobilier de récupération, etc. – afin d'y développer des activités ouvertes au public et destinées à le sensibiliser à l'écologie.

5. Au bout d'un certain temps, j'ai cependant pu être parfois présent le jeudi, lors de la distribution des paniers de l'AMAP.

Les activités du LEØ se répartissent autour de trois pôles : une « gratuiterie » où chacun peut venir déposer ou récupérer gratuitement des vêtements ou des objets (vaisselle, petits meubles, jouets, hifi, livres et bandes dessinées, etc.), une « tisanerie » à prix libre où l'on déguste des boissons chaudes bio en s'installant autour de tables en bois pour discuter, lire ou jouer aux cartes, et enfin un « atelier d'autoréparation » disposant de nombreux outils. L'animateur conseille et aide le public dans la réparation des objets en panne qui sont apportés : du grille-pain à l'ordinateur en passant par le vélo.

S'ajoute à ces trois pôles d'activité une AMAP, proposée chaque jeudi par le vulgarisateur. Enfin, les visiteurs sont invités à proposer des activités qui seront hébergées par le LEØ si elles correspondent aux thèmes du squat.

Dans les discussions, le discours anticapitaliste des animateurs s'énonce en dehors de tout cadre partisan : leur positionnement écologiste est défendu comme une pratique ancrée dans le quotidien, et non dans des théories politiques, et c'est cet ancrage dans le quotidien qui est revendiqué comme profondément « politique » et opposé à la politique politicienne – y compris l'écologie politique qui ne sert pas ici de référence.

Dès le premier jour d'ouverture, les visiteurs sont nombreux – plusieurs dizaines de personnes venant chaque dimanche en famille ou avec des amis – et expriment leur intérêt pour cette initiative. Selon eux, c'est exactement ce qu'il manquait dans la ville où les associations peinent à trouver des espaces pour leurs activités qui ne sont pas soutenues par la mairie. Le LEØ se présente aussi comme un espace de discussion et de débat public, ce qui tranche là encore avec ce que ne propose pas la municipalité.

Intéressé par cette initiative, je propose aux trois animateurs du LEØ de mener une enquête sur le lieu et son public en participant chaque dimanche aux activités du squat, notamment en aidant au tri des vêtements et objets déposés chaque semaine ou en réalisant des photographies des activités qu'ils pourront utiliser gratuitement sur leur blog. Ma proposition est acceptée par le couple, mais pas par le vulgarisateur. Je serai donc présent chaque dimanche durant un semestre à Noisy, mais pas les jeudis, jours de distribution de l'AMAP⁵.

« Et on peut y découvrir des manières de renouveler nos imaginaires de la catastrophe et de la précarité : les ruines du capitalisme permettent encore l'éclosion de la vie. »

ENGAGEMENT ET ÉCOLOGIE DANS UN QUARTIER POPULAIRE

Le projet du LEØ semble antinomique avec le contexte industriel dans lequel il est situé. Comment parler d'écologie dans un tel cadre ? À cette question exprimant ma perplexité, le couple d'animateurs du squat répond que c'est justement dans un quartier de ce type qu'il fallait s'installer pour mener une activité de sensibilisation aux enjeux environnementaux : dans un quartier plus aisé, cela aurait été « trop facile » dans la mesure où il ne s'agissait pas de s'adresser seulement à la classe moyenne éduquée.

Le couple et le vulgarisateur habitent donc un bâtiment industriel désaffecté et sans chauffage, ce qui ne va pas de soi en plein hiver. Ils se nourrissent uniquement d'inventus des « Biocoop » les plus proches, ce qui les oblige à partir à 6h du matin pour faire leurs tournées de récupération à vélo, faisant parfois les poubelles avec des sans domicile fixe pour y glaner des denrées consommables – ils se qualifient ironiquement de « nécessiteux ».

Ils ont récupéré un bric-à-brac d'objets et de meubles et s'occupent activement du tri et de l'élimination des déchets qu'ils trouvent dans le quartier, les reconditionnant pour les éventuels besoins d'entreprises : fils de cuivre, plastiques, matériaux de construction, etc. Ils expliquent qu'ils font ce que l'État ne fait pas, et même s'ils squattent illégalement un bâtiment, ils estiment rendre un service à la communauté en palliant aux défaillances des collectivités territoriales. Au sens propre comme au figuré, ils habitent les ruines du capitalisme : usine en faillite, déchets et objets déclassés, nourriture de récupération, et évitent de s'inscrire dans la consommation et les échanges monétaires. Ainsi, comme le montre Anna Tsing (2017) à propos d'immigrés asiatiques qui ont fui la guerre pour vivre aux États-Unis où ils cueillent et vendent un champignon qui ne pousse que dans les forêts dévastées de l'Oregon, les ruines du capitalisme peuvent encore être habitées. Et on peut y découvrir des manières de renouveler nos imaginaires de la catastrophe et de la précarité : les ruines du capitalisme permettent encore l'éclosion de la vie.

Comment la proposition du LEØ a-t-elle été reçue par les habitants ? Et d'où proviennent, socialement, les personnes qui fréquentent ce lieu ?

L'enquête est encore en cours et, à ce stade, une dizaine d'entretiens approfondis d'environ une heure chacun ont été réalisés. À cela s'ajoutent les nombreuses discussions informelles auxquelles toute enquête de terrain avec participation aux activités des enquêtés donne lieu. Bien évidemment, un carnet de terrain consigne toutes les observations, et la photographie constitue un aide-mémoire précieux. Il n'y a pas eu d'échantillonnage statistique, l'enjeu étant plutôt de faire émerger la diversité des points de vue et de contraster les profils (genre, âge, profession, niveau d'étude, etc.) au fil du travail de terrain en privilégiant les personnes venant régulièrement au LEØ. Conscient des connotations portées par des termes comme « écologie », « nature », ou « environnement », j'ai tenté de ne pas influencer les réponses.

D'une part, j'ai volontairement évoqué chacun de ces termes au début des entretiens pour laisser le choix du cadre de référence aux enquêtés. D'autre part, j'ai demandé aux personnes de me décrire leurs pratiques quotidiennes, sans chercher à leur faire théoriser leur rapport à la « nature », à « l'écologie » ou à l'« environnement ». La proposition du LEØ étant elle-même structurée autour du thème des déchets et du recyclage, il est évident que cela a orienté en partie les réponses. Mais la longueur des entretiens et l'accent mis sur les récits de vie ont permis aux personnes de décrire des activités distinctes du LEØ et d'élaborer leur propre cadre de réflexion.

L'enquête fait émerger des profils souvent issus de l'immigration ou des classes populaires (enfants d'ouvriers, ouvriers et employés, fonctionnaires de la fonction territoriale, chômeurs, etc.). Ces personnes n'ont pas eu accès à un niveau d'études élevé, et leurs faibles revenus ne leur permettent pas toujours de s'intéresser à l'alimentation issue de l'agriculture biologique. L'AMAP a ainsi un coût trop élevé pour certains. Même si plusieurs personnes correspondent à la classe moyenne éduquée intéressée par l'écologie (le LEØ est fréquenté par quelques enseignants et artistes), la gratuité et l'atelier d'autoréparation répondent aux besoins de personnes en difficulté sur le plan économique. L'enjeu écologique reste bien présent, mais il ne s'exprime pas dans les cadres les plus présents dans le débat public médiatique : on parle ainsi très rarement du « changement climatique », quasiment jamais de la biodiversité ou des dangers du nucléaire, et encore moins de la protection des baleines ou des forêts tropicales. En revanche, les personnes interrogées décrivent leurs pratiques de réduction de la consommation (notamment en viande), de recyclage et de réduction des déchets. Elles évoquent également le besoin d'une alimentation saine et de parcs de proximité pour se promener en famille. Ces personnes présentent la solidarité comme une valeur cardinale, et expriment le besoin de lieux de discussion favorisant le lien social, ou celui d'espaces pour des activités que l'on ne peut pas mener en appartement ou dans des locaux associatifs sous-dimensionnés. Enfin, le Coran est plusieurs fois cité comme incitant au respect de la nature.

Ce qui caractérise ce public, outre son origine sociale modeste et son caractère familial, c'est son insertion dans les réseaux associatifs locaux. Notamment une association militant pour l'usage du vélo en ville, une association culturelle et une friche théâtrale conventionnée par la communauté d'agglomération Est Ensemble. Une association d'apiculture urbaine se rapprochera également du LEØ, en raison des espaces et de l'outillage qu'elle y trouve pour construire des structures en bois pour ses ruches. C'est l'association la plus proche, par son thème, d'un environnementalisme classique. Elle est dirigée par une personne issue de l'immigration, agent de sécurité au moment de l'entretien, et proche de la retraite. Elle ne justifie pas son intérêt pour les abeilles par des références à la biodiversité, mais plutôt par un intérêt personnel pour ces insectes, doublé d'un plaisir de produire son propre miel. Une partie des personnes évoque des vacances passées en contexte rural durant l'enfance,

« [...] une conception de l'environnement relevant d'autres modes de légitimation que ceux de l'expertise environnementaliste et sans attendre que l'État n'intervienne. »

ou des parents ou grands-parents ruraux : cela semble avoir préfiguré leur sensibilité à l'environnement. Enfin, la dimension des sociabilités a paru déterminante lors des entretiens, de même que la volonté de mener des actions concrètes au sein de la ville et du quartier. On le voit, ces modalités d'engagement redéfinissent implicitement l'environnementalisme classique en l'ancrant dans un territoire, et dans des thèmes et des sociabilités de proximité. Des liens entre *nature* et *culture* apparaissent là où l'environnementalisme classique en réifie l'opposition : ainsi, le couple d'animateurs du LEØ organise des ateliers de jardinage et d'aménagement paysager dans la cour de la friche théâtrale, une artiste vient au squat pour y présenter une fable animalière destinée aux enfants, ou encore une plasticienne utilise des déchets et des magazines récupérés par le LEØ pour en faire des collages artistiques qu'elle expose sur place. Même s'il ne s'agit pas de l'environnementalisme des écologues et des ONG, cela reste cohérent avec un enjeu de transformation des pratiques autour d'enjeux écologiques.

Ce public issu du monde associatif constitue sans doute un « premier cercle » au sein des classes populaires. Ce premier cercle est en mesure de diffuser à plus grande échelle ce travail de mise en culture d'une sensibilité écologique. J'ai en effet constaté que bien des personnes, fréquentant le LEØ et faisant partie du monde associatif, venaient régulièrement accompagnées de « nouveaux » à qui elles présentaient le squat et ses activités.

Mais pour qu'une dynamique plus ample s'engage, il aurait fallu qu'un contexte favorable permette la poursuite de ces activités.

Ce contexte favorable, les institutions politiques ne le proposent pas : selon la totalité des personnes interrogées, la mairie freine même toute initiative de ce type. On trouvait pourtant là tous les éléments d'une mobilisation environnementale progressive – et non d'une rupture radicale de paradigme – s'appuyant sur des besoins et des pratiques inscrits dans la vie quotidienne. Il s'agissait d'une véritable mobilisation sans besoin d'actions de communication, et encore moins de politiques coercitives visant à « changer les comportements » du public, selon le mot d'ordre lancinant du moment.

L'apparent paradoxe d'une initiative écologiste en milieu urbain, populaire et industrialisé s'efface donc à partir du moment où l'on observe les pratiques et où l'on ne reste pas prisonnier d'une définition classique de l'environnementalisme structurée par le dualisme séparant *nature* et *culture*. Là où, dans leurs appels, des scientifiques pensent l'État et les politiques publiques comme principaux moyens de résoudre la crise environnementale en imposant des comportements supposés vertueux à des populations conçues comme infantiles, l'enquête montre une capacité à s'investir activement dans une conception de l'environnement relevant d'autres modes de légitimation que ceux de l'expertise environnementaliste et sans attendre que l'État n'intervienne.

AGIR ET CRÉER DANS LES INTERSTICES : LA « DURABILITÉ » EN QUESTION

Au niveau des politiques d'aménagement urbain, une tension apparaît entre l'idée d'un développement « durable » – avec à la fois l'enjeu de la soutenabilité du modèle occidental et les temporalités longues du vivant, notamment celles du monde végétal – et les temporalités courtes et les espaces interstitiels dans lesquelles les institutions inscrivent parfois les pratiques de *nature en ville*. Le LEØ et son cadre urbain de proximité vont nous fournir un lieu d'observation empirique du caractère contradictoire de ces politiques publiques.

Le LEØ n'a pu s'installer plus de six mois à Noisy sans être expulsé. Il a donc fallu déménager une importante logistique (meubles, supports utilisés pour la gratuité, matériaux et outils du garage d'autoréparation, etc.) : la solidarité du quartier a joué son rôle, puisque des habitants et moi-même nous sommes relayés durant plus d'une semaine pour aider le couple à déménager, le vulgarisateur ayant finalement fait scission suite à des tensions personnelles et idéologiques. Dans un premier temps, ce matériel a été réparti dans les caves de plusieurs habitants, mais aussi dans des squats amis. C'est tout un réseau informel de solidarité qui est intervenu, jusqu'à ce qu'un autre collectif de squatteurs propose au LEØ une solution d'hébergement à Pantin : les caves d'un vieil immeuble désaffecté, plus petites que le bâtiment de Noisy. L'initiative de sensibilisation à l'écologie peut donc se poursuivre, à une échelle plus réduite et auprès d'un autre public, plus gentrifié compte tenu de la proximité renforcée de Pantin avec Paris. L'activité du LEØ s'inscrit donc dans la faible durée des squats, toujours soumis à l'arbitraire juridique en matière d'obtention de la « trêve hivernale », ou aux pressions des propriétaires ou des politiques pour les faire expulser. Même dans le cas d'un squat d'activités allant dans le sens d'une sensibilisation à l'environnement et recueillant l'adhésion des habitants, le principe de la propriété privée et l'obsession de garder des locaux inoccupés vides reste la norme.

Dans la perspective d'une véritable démocratie participative qui ne se résumerait pas à débattre du climat et de la biodiversité devant des élus, il manque des outils juridiques qui permettraient de pérenniser des initiatives comme celles du LEØ quand elles compensent l'absence de volonté politique des collectivités territoriales en matière de sensibilisation à l'environnement ou de gestion des déchets. La situation actuelle oblige les personnes mobilisées à s'inscrire dans des interstices d'espaces et de temps généralement très contraints, ce qui rend difficile le travail de sensibilisation : bâtiments peu sécurisés, temporalités courtes scandées par l'éventuel répit de la « trêve hivernale », déménagements fréquents, risque de perdre les liens développés patiemment avec les associations locales, etc. Pour autant, le LEØ a tenu à garder activement ses liens avec Noisy. D'une part en poursuivant ses activités de jardinage paysager au sein de la friche théâtrale de Noisy, et d'autre part en y installant chaque samedi une gratuité ambulante. Les habitués de l'ancien squat peuvent donc continuer à en bénéficier, mais le reste des activités s'est déplacé à Pantin. La fidélité des habitants vis-à-vis du LEØ se marque également par le fait

6. « Le berceau de la Mobylette va disparaître », in *Le Parisien*, 30.03.10 [consulté le 6.03.19] : www.leparisien.fr/seine-saint-denis-93/le-berceau-de-la-mobylette-va-disparaître-30-03-2010-867978.php

7. www.lasaage.fr/

8. Voir « ZAC Écocité : un chantier bien avancé », bobigny.fr, 23.04.18 [consulté le 6.03.19] : www.bobigny.fr/connaître-bobigny/instantané-s-toute-l-actualité-a-bobigny-109/zac-ecocite-un-chantier-bien-avance-2110.html?cHash=f84731d70bc779bfd006c0c23539f331 ou « Visite du site MBK de la ZAC Écocité à Bobigny dans le cadre du concours Reinventing Cities », Est-Ensemble.fr, 19.03.18 [consulté le 6.03.19] : www.est-ensemble.fr/visite-du-site-mbk-de-la-zac-ecocite-bobigny-dans-le-cadre-du-concours-reinventing-cities ou encore Lou Portelli et Chloé Tixier, « L'agriculture urbaine a-t-elle un avenir ? », celsa-lab.fr, 28.05.17 [consulté le 6.03.19] : celsalab.fr/2017/05/28/lagriculture-urbaine-a-t-elle-un-avenir/

que plusieurs habitués de Noisy continuent à venir à Pantin. Les personnes qui viennent sont en revanche les plus mobiles, les parents avec enfants en poussette ou ne disposant pas de moyens de transport n'étant dorénavant présents que lors des installations temporaires du LEØ à Noisy.

Ce paradoxe entre une activité interstitielle et les enjeux de long terme de la crise environnementale peut également être illustré par une autre friche urbaine située à Bobigny, pas loin du LEØ. Le long du canal de l'Ourq, un vaste terrain était autrefois le site d'une usine de fabrication de mobylettes MBK⁶. Ce site pollué a ensuite accueilli un camp de gens du voyage plus tard démantelé, puis a été l'objet d'un appel à projet remporté par une association « La Sauge⁷ », qui bénéficie de subventions pour s'y installer de manière éphémère et y pratiquer des activités de permaculture et d'éducation à l'environnement. L'un des animateurs de ce lieu m'a expliqué son fonctionnement qui repose sur la culture hors-sol de légumes plantés par des habitants sur des mottes de paille elles-mêmes recouvertes de déchets de houblon servant à la fertilisation du support de paille. D'après les interlocuteurs rencontrés au LEØ, l'enjeu essentiel n'est pas tant écologique que d'occuper un espace en friche le temps que les travaux d'aménagement de la future Zone d'Aménagement Concerté (ZAC) Écocité⁸ débutent, de manière à empêcher toute réinstallation des gens du voyage. Une chose est certaine, en tout cas, c'est le caractère éphémère de cette initiative qui devra prochainement céder la place à des immeubles « éco-responsables ». Du béton, donc, accompagné de quelques aménités vertes permettant la gentrification de ce quartier proche de Paris et qui sera relié par une nouvelle station de métro. La permaculture sera rapidement remplacée par des immeubles disposés en bordure de canal.

L'architecture et l'aménagement du territoire contribuent-ils vraiment à des dynamiques vertueuses au plan environnemental dans ces opérations d'urbanisation ? Les aménageurs et les architectes sont-ils conscients de ce qu'ils contribuent à faire disparaître, en termes d'initiatives citoyennes, lorsqu'ils s'inscrivent dans ce type de projet ? Qu'il s'agisse de cette ZAC ou des logements qui remplaceront le bâtiment squatté par le LEØ, la dimension d'une écologie sociale destinée aux habitants de ces banlieues défavorisées qui venaient y cultiver des légumes et y développer des sociabilités s'efface au profit d'une gentrification du quartier. Dans la perspective d'une écologie sociale, une alternative aurait été de pérenniser les initiatives associatives ou militantes qui entraient en cohérence avec les besoins des populations locales. Mais c'est l'enjeu du développement immobilier qui reste le plus fort, en dépit du contexte de la crise environnementale globale.

« Les aménageurs et les architectes sont-ils conscients de ce qu'ils contribuent à faire disparaître, en termes d'initiatives citoyennes, lorsqu'ils s'inscrivent dans ce type de projet ? »

On voudrait rendre impossible la transition écologique et la participation citoyenne qu'on ne s'y prendrait pas autrement. Dans un moment où l'urgence environnementale exigerait qu'on construise collectivement une nouvelle « composition des mondes » (Descola, 2014) articulant les sociétés au reste du vivant et aux non-humains – tâche Ô combien difficile – aucun dispositif juridique, politique ou d'aménagement du territoire ne permet d'accueillir de simples initiatives citoyennes visant à l'émancipation et à la sensibilisation aux enjeux environnementaux. Les politiques publiques imposent l'éducation au « développement durable » dans les écoles, mais bannissent l'éducation populaire des quartiers défavorisés au profit d'une logique de profit à court terme et de la « requalification » des banlieues par leur bétonisation. Tout doit être sous contrôle politique... mais que contrôle encore la politique dans un monde financiarisé et globalisé qui fonce vers sa destruction ? Puisque les experts, les aménageurs et les institutions politiques sont en échec, il serait temps de laisser place à de nouveaux récits, faits de solidarité et d'écologie sociale, et de libérer les imaginaires institutionnels et politiques en s'appuyant sur l'intelligence du public.

Bibliographie

DARLY Ségolène, MARTY Pauline & MILIAN Johan, « La "nature en ville" à l'épreuve de la requalification des banlieues. Le cas de Plaine Commune », in *Métropolitiques*, 20 novembre 2013. URL : www.metropolitiques.eu/La-nature-en-ville-a-l-epruve-de.html

DESCOLA Philippe, *La Composition des mondes*, Paris, Flammarion, 2014.

DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris, 2005.

DI CHIRO Giovanna, « La nature comme communauté : la convergence de l'environnement et de la justice sociale », Hache, E. (dir.), *Écologie politique*. Éditions Amsterdam, Paris, 2012, p. 121-153.

GUHA Ramachandra & MARTINEZ-ALIER Joan, « L'environnementalisme des riches », in HACHE Émilie (dir.), *Écologie politique*. Éditions Amsterdam, Paris, 2012, p. 51-65.

HARAWAY Donna, « Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulucène. Faire des parents », in *Multitudes* n° 65, 2016. URL : www.multitudes.net/anthropocene-capitalocene-plantationocene-chthulucene-faire-des-parents/

INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, Zones Sensibles, Paris, 2013.

KALAORA Bernard, *Le Musée vert. Radiographie du loisir en forêt*, L'Harmattan, Paris, 1993.

KOHN Eduardo, *Comment pensent les forêts*, Zones Sensibles, Paris, 2017.

LOWY Élise, « Quartiers populaires et écologie. La "zone urbaine sensible" d'Hérouville-Saint-Clair (Basse-Normandie) », in JUAN Salvador (dir.), *Actions et enjeux spatiaux en matière d'environnement*, L'Harmattan, Paris, 2007, p. 223-249.

TSING Anna, *Le Champignon de la fin du monde*, La Découverte, Paris, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO Eduardo, *Métaphysiques cannibales*, PUF, Paris, 2009.











récit

Bonjour tristesse

123 rue Royale, 1000 Bruxelles

Marie Trossat

Le 123 rue Royale a été muré. Des blocs de briques rouges ont remplacé la vitrine du « Bokal »; avant, il y avait un bar et un lieu d'affichage. La tristesse s'est hissée là un matin d'automne. Certes, elle avait prévu; rien ne pouvait la contrer. Les habitants ont plié bagage, emportant avec eux le lieu, son quotidien, ses activités et ses habitudes. Avant elle - la tristesse - qu'était-ce ? C'était le « bonheur » ? Une forme de, peut-être. Un lieu où on lutte pour, en tout cas, dans la ville, et autrement. À Bruxelles, ce qui était devenu une institution de défense du droit au logement a fermé ses portes fin octobre 2018. Avec l'accord du propriétaire et la signature d'une convention d'occupation temporaire, le 123 a été autant un habitat collectif inclusif et solidaire qu'un espace d'expérimentations et de cultures alternatives. En présentant les conditions d'un lieu, de ses ambitions et ce qu'il a été, son rayonnement et son pouvoir d'influence, et en s'interrogeant sur les conséquences de sa disparition, l'article tend à questionner la condition de ce qui est rendu visible, possible et accessible par un habitat alternatif dans une situation territoriale urbaine, de son appropriation par une communauté hybride et mouvante, qui a désiré y vivre, s'y installer et a servi d'exemple.

← « Bonjour » tristesse tagué anonymement sur un bâtiment d'Alvaro Siza à Schlesische Strasse 7 à Berlin pour l'IBA 1987 © Flickr / Frizztext

1. DAWANCE Thomas, «Le squat collectif autogéré, une réponse à la crise urbaine», in *La Revue Nouvelle* n°2, Bruxelles, février 2008. Article en ligne www.revue-nouvelle.be/IMG/pdf/030-41.pdf

2. VANWELDE Mathieu, «Les multiples visages de l'occupation temporaire», analyse publiée par la Fédération d'Économie Sociale SAW-B, Bruxelles, 2018.

3. VANWELDE Mathieu, *loc. cit.*

4. DAWANCE Thomas, *loc. cit.*

LE CENT VINGT QUOI ?

Le 123 rue Royale est un bâtiment d'un peu plus de cinq mille mètres carrés, occupé par une soixantaine de personnes en continu entre 2007 et 2018, et situé dans le centre de Bruxelles, peu loin du Palais Royal, comme l'indique le nom de la rue. «Royale» pour autant l'occupation ne l'est pas exactement. Il s'agit d'anciens bureaux réaménagés en logements avec ce qu'on a pu y investir. Le rez-de-chaussée accueille différents espaces dédiés aux activités (bar et salle de concert, ateliers vélo, ateliers bois), et aux communs tels que le stockage des vélos et des tables où sont déposées les récupérations alimentaires du jour. À chaque étage – six au total, les différents habitants se répartissent dans les quarante-trois chambres. Plus que des chambres, ce sont des petits logements allant de vingt à cinquante mètres carrés, ne disposant pas pour autant de sanitaires, salle de bain et cuisine individuels. Chaque étage se partage ces équipements et forme des sortes de colocations. Il y a aussi des ateliers d'artistes au dernier étage ainsi que des chambres d'amis pour accueillir les personnes de passage à Bruxelles.

Issu de différents squats, le collectif que forme les premiers occupants du 123 rue Royale se structure par la création de l'association sans but lucratif (asbl) Woningen 123 Logements (elle-même héritée de l'asbl, 321 Logements). L'ensemble qu'ils décident d'occuper est composé de quatre immeubles au total, appartenant à la Région wallonne et était auparavant investi par le Ministère de l'Enseignement de la Communauté Française ainsi que par les bureaux du Délégué général aux droits de l'enfant avant d'être laissés à l'abandon pendant plusieurs années. Leurs expériences antérieures ont permis aux habitants «que la pratique d'occupation s'entretienne et se développe de projet en projet». Dès leur arrivée et «suite aux traumatismes des expulsions²», ils signent avec les propriétaires une convention d'occupation temporaire.

C'est un outil autant qu'un objet de négociation entre les deux parties. Cette convention permet aux habitants de pouvoir l'habiter en leur assurant : «gratuité de l'usage, préavis de six mois, récupération du bâtiment uniquement dans le cas où la Région souhaite le vendre ou obtient un permis d'urbanisme»³. En contrepartie, les habitants entretiennent le bâtiment, évitent aux propriétaires les frais de gardiennage et l'éligibilité à la taxe sur les bâtiments vacants. Les habitants paient des charges (de 60 à 120€ la chambre), s'engagent dans l'asbl Woningen 123 Logements et participent à la vie du lieu.

C'est une communauté où se mêlent «des familles de migrants, des familles monoparentales, des jeunes en rupture familiale, des sans-abris, des étudiants, des artistes, des chômeurs, des sans-papiers, des travailleurs intermittents, des allocataires sociaux, des pensionnés, des travailleurs sociaux, des anciens détenus, des personnes issues aussi bien d'institutions psychiatriques que de centres d'accueil ou encore de logements de transit»⁴. De toute configuration, de tout âge et de tous horizons : vingt-trois nationalités ont été représentées dans le 123. Par choix ou non, c'est une communauté hétéroclite qui crée un autre mode de *vivre ensemble*.

5. GRAEBER David, *Pour une anthropologie anarchiste*, Paris, Lux, 2006, p. 14.

Parce qu'«on doit soi-même, autant que possible, dans ses relations avec ses amis et ses alliés, incarner la société que l'on souhaite créer⁵», le lieu fonctionne sur un système d'auto-gestion dont la réunion hebdomadaire du mardi soir est l'une des clés. Le lieu inclut, à condition d'un investissement pratique, quotidien et politique. La posture du 123 est donc éminemment militante et fonctionne sur des choses particulièrement concrètes. Il n'y a pas de *blablas*, l'important c'est d'être là, sur place et de faire : d'aller récupérer à tel endroit, de nettoyer ici ou là, de cuisiner, de servir au bar ou à la table d'hôtes. Les convictions divergent souvent, on s'engueule et ça gueule mais l'important c'est de mettre la main à la pâte, et que le consensus collectif suive ce mouvement.

L'inscription du lieu et de ses habitants dans la ville de Bruxelles se fait par les différentes activités organisées toutes les semaines par le 123. Ateliers vélo, table d'hôtes, bar à bas prix, friperie, et informations par la «permanence logements et événements» selon l'emploi du temps. Le 123 s'est inscrit au fil du temps dans un large réseau urbain par le système de récupération qu'il a mis en place et qui lui sert à pouvoir faire vivre le lieu et les activités. Là où la ville jette ou écarte, on décide qu'on peut (re)prendre et donner une place, on récupère des droits et on s'autorise une autre forme d'être et de vivre par la communauté, dans la ville et dans la société. Alors, on a créé des contacts, on va récupérer ici et là les légumes moins beaux, trop vieux, les pains secs ou les denrées s'approchant de la date limite de consommation. Sont amenés aussi les vieux vélos, les vieux habits, des jouets, des livres... Avec cela, on crée des activités solidaires et conviviales, et on permet d'ouvrir le lieu à d'autres personnes que les habitants eux-mêmes. Récupérer et occuper légalement permet de mettre en place un système de prix libre ou peu élevé, fondement essentiel de la philosophie du 123.

Le prix libre permet à chacun de donner à la hauteur de ses possibilités. Cela signifie que personne ne va être écarté s'il n'a pas ce qu'il faut. L'argent qui est récupéré n'est pas reversé aux bénévoles mais injecté dans une cagnotte qui sert à acheter le matériel manquant ou ce qui doit être ajouté : des aliments de base pour la table d'hôtes – riz ou pâtes par exemple. La pratique du prix libre s'inscrit et inscrit le lieu dans une démarche d'inclusion sociale et est une forme d'engagement contre la ville hostile. Ici, on accepte tout le monde et même davantage ceux qui sont refusés de toute part. Par cela, on donne une place et une valeur à ce et ceux que la ville met parfois de côté : les punks, les étrangers de partout, les sans (papiers, abris...), «les transpédégouines» comme on les appelle ici, et bien d'autres. On forme une société hétérogène, mouvante et changeante, on crée un monde en soi et tous les jours. Vingt kilos de denrées alimentaires sont récupérés chaque jour dans différents supermarchés, épiceries et marchés de Bruxelles. À l'atelier vélo, ce sont les asbl «cyclo» ou bien même la police qui donnent au 123 d'anciens vélos, des pièces diverses dont ils ne savent que faire, et on achète le strict minimum avec les recettes du prix libre : rustines, colles, outils manquants. La friperie fonctionne par le don de vêtements tandis qu'au bar, on se fournit auprès d'une brasserie, et la bière est vendue à faible prix.

6. PATTARONI Luca, « Le nouvel esprit de la ville, les luttes urbaines sont-elles recyclables dans le « développement urbain durable ? », in *Mouvements* n°65, printemps 2011.

7. DAWANCE Thomas, *op. cit.*

8. BARBIER René, « Par cette appellation de Jean Dubost sont désignés des actions ou des expériences concrètes qui se veulent innovantes, prospectives (communautés, groupes autogérés...) et qui constituent en elles-mêmes une forme de recherche en acte », *La recherche-action*, Economica, Paris, 1996, p. 27.

9. *Ibid.*, p.35.

DE L'EXPÉRIMENTATION SOCIALE URBAINE

Les différentes activités s'organisent par la formation de petites équipes qui varient selon le rythme des saisons ou simplement des semaines. Les habitants se sont engagés dès leur entrée à participer à la vie du lieu. Cet engagement est majoritairement respecté. Kamel, qui se charge tous les dimanches – ou presque – de la table d'hôtes, est devenu habitant en venant aider régulièrement. Selon lui, environ 60 % des habitants sont actifs dans la participation. Lorsque ce n'est pas le cas, et que cela commence à faire un peu long, on « appelle ». Ce que permet le lieu est unique, et la communauté qui en résulte, multiple. Le squat – ici devenu une expérience légale – par sa « charge subversive et innovante ⁶ » permet une intégration sociale par l'espace plutôt que par le statut. Il représente et rend possible « le refus de la place assurément disqualifiante (la rue, les logements indignes, les foyers, les centres fermés) » autant que « le refus d'une ségrégation sociospatiale ⁷ ». C'est autant un lieu d'habitat qu'une « expérimentation sociale ⁸ » urbaine consciente ou inconsciente qui se base sur le fait que « les membres d'un groupe sont mieux à même de connaître leur réalité que des personnes extérieures au groupe ⁹ », et que la ville peut « être pensée, aménagée et appropriée par ceux qui l'habitent en premier lieu, plutôt que par ceux qui la possèdent financièrement ¹⁰ ».

Ici, on essaie d'incarner le monde qu'on aimerait construire et d'être actif en ce sens. Felix, artiste espagnol venu s'installer pour l'intérêt que suscitait chez lui les modes de vie alternatifs : « aujourd'hui, recréer des communautés est la seule manière de repolitiser la société et faire face aux problèmes que celle-ci génère ». L'horizontalité est fondamentale car elle permet à chacun de s'exprimer et de s'engager, et ainsi « de reconquérir sa souveraineté », en se demandant « comment je vais donner de la valeur à mon temps ? ». Pour lui, le 123 est la réponse à « une si longue perte de pouvoir que nous avons projeté par la démocratie [représentative] soi-disant comme pouvoir du peuple ». Participer permet à chacun de redevenir maître de son sort autant que pour d'autres de regagner une forme de dignité : « le prix libre permet d'entrevoir les possibilités d'un système qui ne sont pas uniquement basées sur le gain ou l'emploi ». Le prix libre, la récupération, l'auto-gestion sont des fonctionnements que le lieu porte et supporte. Le 123 est aussi acteur dans la situation de ses habitants, par ses possibles, sa situation géographique, son ouverture dans la ville, son emprise. Ici, l'architecture s'efface derrière la capacité que le lieu a d'accueillir et de rendre possible.

Le « bonheur » c'est donc d'avoir un lieu qui nous donne une place, c'est d'être en ville et dans l'hyper-centre, d'avoir un logement fixe, d'appartenir à une communauté, un lieu qui nous rend actif et qui donne des opportunités d'exister et de faire exister ses manières – d'autres manières – de vivre. En mai 2017, le 123 a fêté ses dix ans. Lors de l'événement, une série de statistiques a été produite et présentée, en chiffre : 23 nationalités, 250 habitants passés, 65 actuels, 6 naissances, 5 mariages, 15 000 repas servis, 11 500 nuitées en chambres d'amis, 5 000 vélos réparés, etc.

10. PATTARONI Luca, *op. cit.*

11. LEFEBVRE Henri, *Le Droit à la ville*, Anthropos, Paris, 1968.

12. PATTARONI Luca, *op. cit.*

13. BORRET Kristiaan & SERROEN Frederik. « Occupation temporaire : un avenir prometteur ? », *Le Soir*, 13 mars 2019. Disponible en ligne : <https://plus.lesoir.be/212177/article/2019-03-13/occupation-temporaire-un-avenir-prometteur>

Cela montre des résultats concrets que l'expérience a mis en place, et prouve la possibilité d'un *vivre ensemble* généré par une communauté éclectique, intergénérationnelle et multiculturelle basée sur un fonctionnement inclusif et solidaire pleinement intégré dans la ville. Par son existence et son inscription dans le temps, le 123 narre une interprétation unique bruxelloise de pleine expérience de « droit à la ville ¹¹ ». Lorsqu'un tel lieu disparaît, et qu'entre son établissement et sa fin, des politiques telles que la « loi anti-squat » sont votées en Belgique, cela ferme des perspectives, rend illégales des pratiques, donne un autre sens au mouvement alternatif dans la ville. Pour certains, « on remet en ordre », pour d'autres, à nouveau, la ville se disloque, exclut et met à distance.

Le prix du 123 était de 54 370 000 € quelques mois avant sa vente. L'aventure était riche, mais le 123 rue Royale a fermé ses portes en octobre dernier à la suite de la vente du bâtiment destiné à devenir des logements étudiants. L'asbl Woningen 123 Logements est à la recherche depuis un an d'un nouveau lieu et est en négociation pour deux bâtiments. La communauté a été disloquée, elle s'est éparpillée dans la ville et avant ça, on s'est vite occupé de trouver des places pour les plus vulnérables. Ce que Thomas Dawance décrivait il y a dix ans comme une « expérience pilote » portant des notes positives sur l'évolution des politiques d'habitat intégrant les dynamiques de ce mouvement prend, par son arrêt, un sens symbolique très différent. Non seulement une institution bruxelloise de la défense du droit au logement a fermé, mais les dynamiques portant le mouvement ont été fortement freinées depuis le vote en décembre 2017 de la loi « anti-squat » criminalisant le squat et les squatteurs. Le phénomène ne touche pas seulement Bruxelles, et il n'est pas neuf : « on assiste en effet dans la plupart des villes d'Europe, depuis les années 1990 à une diminution des espaces alternatifs liée, d'une part à un accroissement des investissements immobiliers et d'autre part, un durcissement des politiques répressives ¹² ». Par ailleurs, le statut créé par le 123 en 2007, à savoir la Convention d'Occupation Temporaire, « se place comme un véritable outil de développement urbain ¹³ » une dizaine d'années plus tard. Faisant preuve d'un intérêt accru, il est utilisé autant pour des monuments emblématiques en attente de travaux que par des sociétés de gardiennage pour louer aux exclus du marché locatif traditionnel des logements sociaux en attente de rénovation, ainsi qu'à des fins de promotion immobilière : événementiel, *art washing* et *city branding*¹⁴.

DE LA VALEUR DES DÉTOURNEMENTS

Parler de cet ensemble de bâtiments occupé puis désinvesti par cette communauté utopique et éclectique nous éloigne d'une appréhension classique de l'architecture et de ses débats historiques et critiques. À travers ses usages, formes et fonctions propres, l'exemple du 123 rue Royale nous renvoie à la question temporelle et programmatique de l'architecture et remet en cause la manière dont nous pensons et produisons la ville. Le succès et le développement du statut de l'Occupation Temporaire en est

14. VANWELDE Mathieu, *op.cit.*

15. *Ibid.*

16. DE BOTTON Alain,
L'architecture du bonheur,
Le Livre de Poche, Paris, 2006, p.303.

17. DAWANCE Thomas, *op. cit.*

18. PATTARONI Luca,
« La trame sociologique de
l'espace », in *SociologieS*, 2016.
Texte intégral à consulter en ligne
sur OpenEdition :
<https://journals.openedition.org/sociologies/5435#text>

la preuve, et derrière sa possible récupération « se cache irrémédiablement la question de la ville que nous voulons habiter¹⁵ ». La capacité d'action et de cohésion de la communauté du 123 rue Royale montre le pouvoir d'un groupe de s'établir, d'établir ses pratiques et son mode de fonctionnement par et pour lui-même, en se distanciant des sentiers battus et en faisant preuve d'« excentricités qui contrarient les tentatives ordinaires de prédiction¹⁶ ». Le lieu, par ce modèle d'occupation temporaire dans une visée sociale (par le logement) et non-marchande, proposait ici quelque chose de complexe et de banal. L'apport allait bien au-delà de loger des gens : inclure, donner une place, un rôle, et devenir un véritable organisme, un exemple, et montrer des possibles pour beaucoup. Lorsque le lieu a été dépourvu de ses fonctions, cela a résonné et a eu des impacts sur la communauté et le réseau qui proliféraient autour du lieu. Nombreux sont ceux qui fréquentaient ou connaissaient le 123, venaient pour réparer un vélo, s'asseoir à la table d'hôtes : le lieu fédérait, c'était un lieu pour toutes et tous « vecteur de construction identitaire et sociale¹⁷ », une forme de Maison du Peuple, à l'image de celle de Victor Horta, et dont le peuple, tout comme en 1965, a finalement été dépossédé.

La ville et le lieu accueillent toujours des dynamiques opposées, elle et il encadrent plus qu'ils n'imposent. « À la variété des modèles de coordination ou de composition (...) s'ajoutent encore des interprétations contrastées de l'impact de ces ordonnancements en termes politiques et moraux : impliquent-ils de la domination, des inégalités, de l'exclusion et des vulnérabilités ou alors des émancipations, des opportunités, des *optimums*?¹⁸ » L'oxymore ici suggéré suppose qu'il existe des luttes dont les intérêts divergent et que la diplomatie oblige à la coexistence plus qu'au compromis. Cette coexistence est spatiale et temporelle et se succèdent alors les expériences, les narrations et les lieux : le bâtiment de bureaux perdant sa fonction administrative est devenu le 123, et accueillera bientôt des logements étudiants. La victoire temporaire - instantanée - du modèle alternatif est « le malentendu qui peut toujours marcher », et il formalise un des exemples dont l'Histoire - ici urbaine - restera marquée. La question est alors : doit-on se concentrer sur le mal que représente la fin d'un accord locatif, sur les contraintes de refonder de nouveaux modèles alors qu'une loi « anti-squat » limite très fortement de nouvelles démarches ? Ou finalement prendre appui sur ce qu'a suscité, idéologiquement, pragmatiquement et politiquement, l'établissement de cette communauté et sa capacité à s'installer, à vivre ensemble, à faire vivre un quartier et des idées sur une dizaine d'années sans aucune remise en cause de ses raisons d'être ? Par enthousiasme, nous choisirons la seconde et ajoutons qu'un véritable adieu à la tristesse ne serait possible que par l'ancrage dans la durée de projets anciens comme le 123 nécessitant un soutien et une volonté politique et par le développement de nouveaux projets d'habitats communautaires inclusifs en auto-gestion et en hyper-centre ici à Bruxelles, et ailleurs aussi.



Dans le hall du 123,
printemps 2017
© Marie Trossat



La table d'hôtes du dimanche soir, prix libre,
printemps 2017
© Marie Trossat



La récup' du marché des Tanneurs pour la table
d'hôtes du dimanche soir avec Lucio Lemblino,
printemps 2017
© Marie Trossat



Benjamin, un jeudi soir au Bokal Royal,
printemps 2017
© Marie Trossat



L'atelier vélo le mardi, le jeudi et le dimanche,
printemps 2017
© Marie Trossat



Kamel se prépare à servir la table d'hôtes du dimanche soir,
printemps 2017
© Marie Trossat



Un jeudi soir au Bokal Royal,
printemps 2017
© Marie Trossat



On déplie et on range dans le magasin gratuit,
printemps 2017
© Marie Trossat



La « Tour Bilton » qui a remplacé en 1966 la Maison du Peuple
conçue par Victor Horta en 1896, Bruxelles
© Wikipédia / Roby



Gary Farrelly et Koen Berghmans introduisent la campagne
SOLD OUT pour la recherche d'un nouveau bâtiment,
printemps 2018
© Marie Trossat



Oxana Yan présente son parcours au sein du 123,
printemps 2018
© Marie Trossat

position

- Oxymore vivant

Rémy Jacquier



« J'appelle ici modernité ce qui érode l'assurance des savoirs d'époque, défait le confort formel et propose moins du sens qu'une inquiétude sur les conditions mêmes de production d'un sens communément partageable. »

Christian PRIGENT
À quoi bon encore des poètes ?
P.O.L., 1996



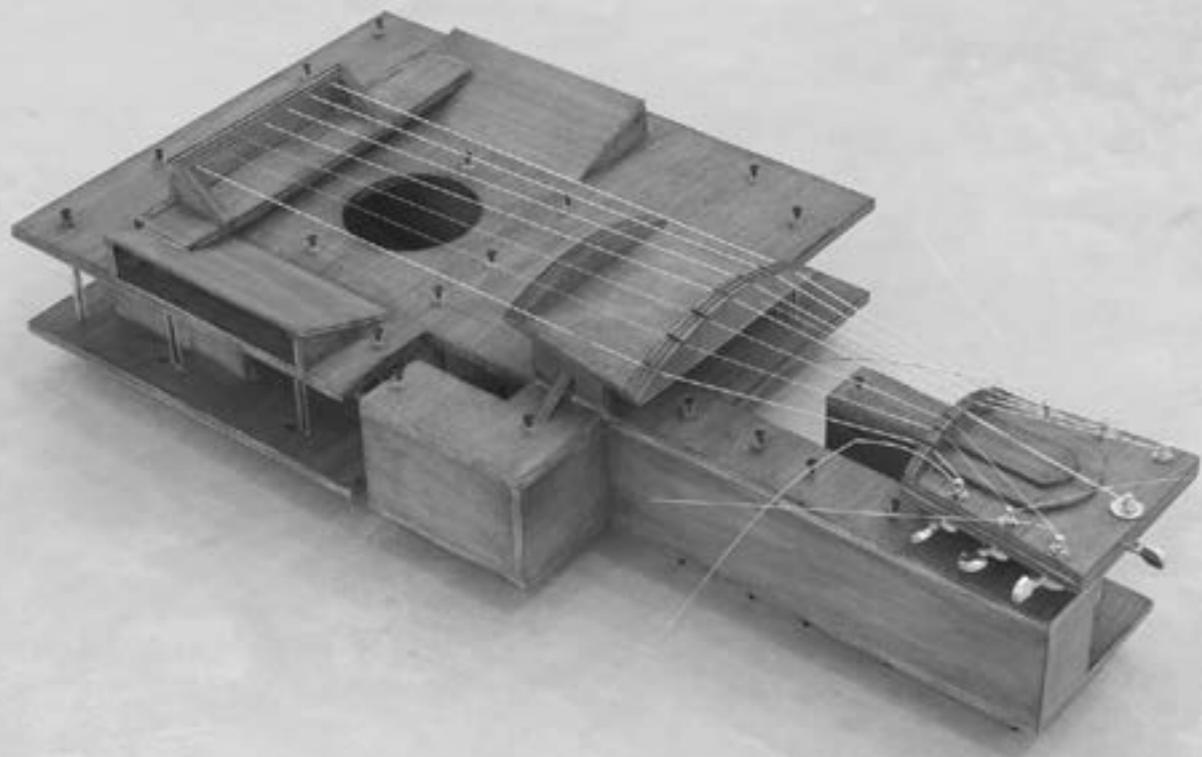
Steven Guerneur fait part des problèmes liés à la recherche d'un nouveau lieu, printemps 2018
© Marie Trossat



Au 123 rue Royale, printemps 2017
© Marie Trossat



Au 123 rue Royale, Février 2019
© Marie Trossat



1. Pour résumer brièvement ce point théorique complexe, disons que le terme de modernité apparut au XIX^{ème} et fut utilisé par Baudelaire, accompagné conjointement la révolution industrielle en cours, le progrès défini par Condorcet et sa critique, sa contestation. Pour une analyse plus approfondie, se référer à COMPAGNON Antoine, *Les Cinq Paradoxes de la modernité*, Seuil, 1990.

La plupart du temps, les citations littéraires données pour oxymore dans les dictionnaires renvoient à Charles Baudelaire : « fanal obscur », « soleil noir » etc.

On ne peut pas dire que celles-ci soient vraiment du côté de la légèreté et du joyeux, ou plutôt on ressent au premier abord que la partie négative, obscure, noire, prend facilement le dessus sur la partie positive, lumineuse et solaire. À partir de là, on peut se demander si dans la famille des alliances de mots, l'oxymore ne serait pas au « en même temps » ce que la modernité poétique fut au modernisme progressiste¹: son inquiétude. Qu'il serait littérairement le signe ou le symptôme du sentiment de confusion né au XVIII^{ème} siècle avec Friedrich Hölderlin pour lui faire dire *oui* et *non* simultanément et de l'apparition du sublime chez Emmanuel Kant, dont la meilleure définition pourrait être donnée en anglais : *a delightful horror* (littéralement « une délicieuse horreur »). De cet éclatement des repères,

2. BAUDELAIRE Charles, « Le Peintre de la vie moderne », *Critique d'art* suivi de *Critique musicale*, Gallimard, 1992, p. 354.

de la fragmentation du monde, des espaces symboliques et des points de vues, de la plongée dans le grand bain de l'indétermination sans maître nageur mêlant joie, liberté de mouvement en tous sens au moment où l'on coule à pic. Et que tout ceci coagulerait finalement dans *ce quelque chose* que Baudelaire nomme, faute de mieux, la modernité ; cette tentative de « tirer l'éternel du transitoire² ».

Il y aurait donc une sorte de lien entre modernité et oxymore, un lieu commun délimité conceptuellement et exemplairement par Baudelaire et dont le caractère principal serait l'inquiétude, cette impossibilité au repos, au point de vue stable. Le pessimisme qui se dégage a priori de l'oxymore proviendrait donc moins des termes qui le constituent (obscur, noir) que de cette claudication névrotique du sens qu'il produit. Il pourrait alors être avancée l'idée suivante, reprenant l'exergue de Christian Prigent : si l'oxymore était un des signes de la modernité, n'appartiendrait alors à la modernité

ré# sib 2nd do pré la sib bop
 la do# blanche mi ré# fa
 2nd vite - mi allégresse do# la la fdo# si
 do# plein d'allégresse la# Tambour (10) mi la l do#
 ré# la fa do#
ff Corde à vent la l ré l sol do#
 la sib do# ensemble ré# Corde à vent do# (10)
 1 p:é la# ff en boucles do# <do ré#
 si 1 l do# attachés fa la pp
 mi do# blanche p:é# glissée la do# la
 la petit coup sec do fa la
 longs 1 1 graves fa ff ré ré pré l
 sib bop sib ré# Tambour la la la
 =dingoes- p:é 1 2nd do - la batterie grondante pla do# - notes
 la sib sib (11) mi brouhaha p:é#
 ré# pla ensemble la mi la



3. Poltergeist: dérivé de l'allemand *poltern* « faire du bruit » et *geist* « esprit ». Phénomène paranormal consistant en des bruits divers, des déplacements, apparitions ou disparitions d'objets et autres phénomènes *a priori* inexplicables.

que ce qui serait de l'ordre de l'oxymore, c'est-à-dire que ce qui ne tiendrait pas en place, serait inquiet.

Remarque: il y a quelque chose de l'ordre du fantomatique dans l'oxymore. Je m'explique. Phonétiquement, en français, l'oxymore est un pléonasm funeste (occis mort). Il serait donc appelé à ne pas bouger, à figer éternellement. Il est pourtant, pour les raisons avancées juste avant, tout le contraire: toujours en mouvement, en oscillation, en suspens, en seuil. Comme le fantôme qui ne peut se résoudre à rester dans un au-delà qui lui serait assigné; le fantôme qui est l'absence d'une présence ou la présence d'une absence. Un esprit bruyant, un *poltergeist*³. Un être au seuil dont l'inquiétude communicative se transmettrait par suite d'indices. Qui n'a pas de forme et qui doit laisser des traces, informer d'autres formes pour indiquer son encore là. De là peut-être aussi cet intérêt contemporain

aux débuts de la modernité pour le spiritisme, dans les dessins de Victor Hugo jusque chez Marcel Duchamp (*Portrait du docteur Dumouchel, 1910*), le surréalisme, etc. Car travailler la forme, quelle qu'elle soit, revient toujours à côtoyer les fantômes, à les invoquer ou les exclure afin qu'advienne quelque chose sur la feuille de papier (dessin, écriture) ou dans l'espace (sculpture, musique, architecture). On peut même, en extrapolant, aller jusqu'à se poser la question du sens de l'utilisation devenue commune du terme *medium* plutôt qu'outil lorsque l'on parle de pratiques artistiques...

Cependant, ce qui vient d'être dit pourrait laisser à penser que l'oxymore n'est qu'une figure crépusculaire et de mauvais augure, qu'elle n'engendrerait que pathos, ne se manifesterait qu'à travers des formes torturées ou moribondes, et croire ainsi que n'appartiendrait vraiment à la modernité que celles et ceux qui ont, depuis deux siècles, exprimé la part sombre de l'Humanité. Ce serait se méprendre et oublier les premiers termes renvoyant au lumineux ou au solaire.

4. BECKETT Samuel, *Watt*, Éditions de Minuit, 1968, p.32-33.
5. VALÉRY Paul, *Degas Danse Dessin*, Gallimard, 1998 [1938].
6. DELEUZE Gilles & GUATTARI Félix, *Mille Plateaux*, Éditions de Minuit, 1980.

C'est oublier le *oui* simultané au non d'Hölderlin. Si l'effroi provoqué par l'éclatement des repères peut être à l'origine de la modernité comprise comme oxymore, son impulsion, il n'en est pas forcément l'expression exclusive. Ce serait, pour reprendre le titre d'un dessin d'Henri Michaux, se laisser aller à un « repos dans le malheur ». L'inquiétude inhérente, conjointement à l'oxymore et à la modernité, ce n'est pas que de la peur, du désespoir, ce n'est pas la *tabula rasa* du « ni oui ni non ». C'est avant tout un appel au désordre, une figure de l'altérité qui déplace tout sujet de l'étranger à sa propre langue. C'est un *oui* ET un *non*. C'est reconnaître que toute chose puisse aller en toute direction, puisse être *in-définie*, déplacée en tout sens, sans téléologie. De là, la grande différence avec le *en même temps* libéral qui est une figure de l'ordre visant à entraîner avec lui tout ce qu'il croise, à le mettre *en marche*, sur deux rails certes, mais bien parallèles, dans la même direction et au pas. La marche de l'oxymore et de la modernité, elle, ressemble plus à celle de Watt dans le roman éponyme de Samuel Beckett. Totalement désordonnée, démantibulée, giratoire. N'avançant que parce qu'elle va en tous sens⁴.

Pour revenir sur un plan plus artistique, on peut donc voir le lieu de cette « oxymodernité » et l'inquiétude qu'elle recouvre non pas comme la possibilité d'établir un ordre moderne mais bien comme l'ouverture possible vers un désordre permettant un brouillage des frontières, une *in-définition* de toute chose dans le monde. Ainsi, que ce soit chez Matisse lorsqu'il conseille de se couper la langue ou d'être l'arbre qui pousse quand on le dessine, aussi bien que chez Schwitters avec sa volonté d'embrasser un maximum de champs, de contredire son style, chez Jean Arp et Sophie Tauber-Arp, chez Paul Thek, chez Markus Raetz, Daniel Dezeuze... La liste est longue de celles et ceux, fantômes ou vivants, qui ont su brouiller les pistes, désordonner, inquiéter sans pour autant tomber dans l'univocité lourde d'un pur pathos, qui ont l'inquiétude joyeuse. Ceci n'étant bien entendu pas à considérer d'un point de vue purement formel mais bien d'un point de vue esthétique, à condition que ce dernier soit bien envisagé comme la mise en forme d'une éthique et non comme jugement de valeur.

Et alors ? Alors, qu'est-ce que cette figure inquiète de la modernité, du désordre, entraîne lorsqu'elle s'immisce dans la pratique et dans sa réception ? Elle permet, comme Watt, de faire avancer les choses en allant en tous sens, de privilégier le multidirectionnel en multipliant les points de vue parfois contraires, et de jouer de la rupture, du glissement, du déplacement, du contre-pied et du contrepoint. De faire bouger les lignes, mettre en branle, faire danser. D'atteindre « cet état qui ne peut se prolonger, qui nous met hors ou loin de nous-même, et dans lequel l'instable pourtant nous soutient, tandis que le stable n'y figure que par accident, nous donne l'idée d'une autre existence toute capable des moments les plus rares de la nôtre, toute composée de valeurs-limites de nos facultés⁵ ».

Ceci permettant, dans l'expérience du dessin lui-même, d'affirmer une appétence pour la ligne sinusoïdale ou zigzagante, la « ligne de fuite⁶ »

7. ARTAUD Antonin, « Pour en finir avec le jugement de Dieu », *Œuvres complètes*, tome XIII, Gallimard, 1974, p. 104.

faite de retours et d'effacements, de repentirs et d'imprévus. De déborder sur d'autres champs – littérature, musique, architecture – et de déplacer l'un vers/dans/sur l'autre, d'ébranler les logiques catégorielles et réductionnistes. En d'autres termes, de penser d'abord le dessin et ce qui peut en découler comme une philosophie en soi, une mise à l'épreuve du doute, une inquiétude, un oxymore.

Mais il y a aussi un revers de la médaille. Il y a aussi la contrepartie inhérente à l'oxymore. Car si celui-ci est bien une figure du désordre, c'est-à-dire une figure de la motilité et du possible dansé entremêlant toute chose, il prend inévitablement valeur de figure du confus ou de l'opacité. Ceci a forcément un coût dans une époque privilégiant, y compris artistiquement, l'explication et la transparence. L'oxymore ne peut pas être compris car il exprime l'incompréhensible, ce qui toujours échappe. C'est donc encore prendre le risque aujourd'hui, en se tenant à cette forme d'éthique, de ne pas forcément faire image en étant identifiable au premier coup d'œil, de passer pour insaisissable, d'échapper à toute catégorisation facile, de prendre le parti du pas évident ou du moins qui demande plus que la minute d'appréhension réglementaire au-delà de laquelle une œuvre sort de la logique marchande dans les foires d'art contemporain, c'est demander un effort pour réfuter autant le purement sensationnel que le purement conceptuel, c'est accepter d'être à côté de la plaque ou en dehors des clous de la rhétorique critique souhaitant faire de l'œuvre un objet applicable à ses propres concepts.

Mais malgré ce coût, n'est-il pas encore nécessaire d'affirmer aujourd'hui la possibilité d'un tel désordre, de miner les distinctions de valeurs par décentrement, fusion ou métamorphoses, de préférer les terrains vagues aux frontières nettes, d'avancer par contre-pieds, par contre-dances, pour tendre vers une « danse à l'envers⁷ » afin de tenter des constructions différentes.

La marche de Watt n'est certes pas efficace mais elle permet d'avancer autrement, d'être encore vivant dans un monde que l'efficacité et la transparence semblent plus que jamais mener vers l'abîme.





↑ **figure 1**
Gender
Maquette d'étude
bois, carton, stylo
12 X 10 X 51 cm, 2018.
Collection particulière.
photo : courtesy
galerie Ceysson & Bénétière.

figure 2
Feuillet-Outil
Bois, stylos Bic, cordes
et mécaniques de guitare
18 X 50 X 75 cm, 2016.
photo : courtesy
galerie Eric Linard.

figure 3
Feuillet
Stylo Bic sur papier
75 X 110 cm, 2018.
photo : courtesy
galerie Ceysson & Bénétière.

figure 4
Les souterrains (extrait)
Partition 84 pages, 2016.

figure 5
Casquette paysage
Carton, bois, métal
40 X 24 X 24 cm, 2017.
photo : Rémy Jacquier.

figure 6
Performance à la galerie
Ceysson & Bénétière Paris, 2015.
photo : courtesy
galerie Ceysson & Bénétière.

figure 7
Pavillon Parker #9
Maquette un tiers
Carton, bois
40 X 35 X 35 cm, 2014.
Collection FRAC
Centre - Val de Loire.
photo : courtesy
galerie Ceysson & Bénétière.

← **figure 8**
Latour #1
Carton, bois
15 X 17 X 14 cm, 2019.
photo : Rémy Jacquier.



photographie

— Images réelles

Giaime Meloni

1 SZARKOWSKI John, «Qu'est-ce que la photographie : est-ce un miroir, le reflet du portrait de l'artiste qui l'a faite, ou une fenêtre à travers laquelle on peut mieux connaître le monde?» in *Mirrors and Windows: American Photography Since 1960*, New York, Little Brown & Co, 1978.

2 ROGER Alain, «Notion de "fenêtre"» in BERQUE Augustin, *Mouvance : du jardin au territoire II : Soixante-dix mots pour le paysage*, Éditions de la Villette, Paris, 2006, p.64.

D'après le portail du Centre National des Références Textuelles et Lexicales (CNRTL), l'antonymie du mot « image » est le mot « réalité ». L'expression « image réelle » serait donc un oxymore, nous permettant d'explorer la nature ambiguë de l'image photographique, appuyée par ces photographies présentées, se matérialisant comme des illusions.

FENÊTRES OU MIROIRS

Parler de l'ambiguïté de l'image photographique permet d'évoquer une question plus profonde, posée par John Szarkowski : « What photography is: is it a mirror, reflecting a portrait of the artist who made it, or a window, through which one might better know the world¹ ? »

La métaphore de la fenêtre et du miroir explicite une double action dans le geste de photographier : la construction de la fenêtre identifie le cadrage en faisant référence à une restriction technique de la photographie. La vision du miroir renvoie à la construction de l'image comme pratique intellectuelle.

La « fenêtre » est l'archétype de l'image : « la fenêtre constitue un cadre, un tableau dans le tableau qui, l'isolant, l'enchâssant, institue le pays en paysage² ». Elle constitue une métaphore décisive pour la représentation d'abord picturale et ensuite photographique :

3. *Vedute* signifie littéralement «ce qui se voit». Le mot est utilisé pour définir le résultat du genre pictural appelé *Vedutismo*, florissant en Italie et principalement à Venise au XVII^{ème} siècle, axé sur l'art du paysage, de la vue urbaine ou suburbaine.

CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, Quadrige, Presses Universitaires de France, Paris, 1989, p.123.

4. PONTI Gio, «Un autre point de vue; un point de vue abstrait, médiatisé, composé, un point de vue qu'à notre tour, "nous voyons"; un point de vue indépendant, autonome, qui multiplie, isole la chose ou le moment vu, qui les fragmente et en même temps les harmonise.» «Discorso sull'arte fotografica», in *Domus* n° 53, mai 1932, p. 285-288.

«la fenêtre, le cadre, sont des passes pour les *vedute*³, pour y voir du paysage là où sans eux il n'y aurait que... la nature⁴». La fenêtre permet de créer une relation à l'espace qui nous entoure en opérant une sélection. Elle sert à construire la photographie à travers la délimitation d'un dedans et d'un dehors. Cadrer peut avoir un double sens : actif et/ou négatif, il peut couper ou insérer une pièce dans l'ensemble. Lorsque le cadrage intègre, il donne l'idée de pouvoir tout contenir. Le sujet de la photographie y est dans sa totalité. En opposition, exclure produit une sélection arbitraire donnant le moins d'informations possible pour construire un espace narratif. Les bords de l'image délimitent le regard en découpant un rectangle du monde. L'acte de cadrer active un processus mental permettant de voir et de découvrir, dans la réalité, des choses qui n'étaient pas visibles auparavant, donnant même aux objets, ou aux éléments de la réalité en général, un autre sens. Cette action active un champ d'attention différent dans l'observation de la réalité. Lorsque je cadre je sélectionne une partie du monde. Je construis en quelque sorte une « mise en scène » de la réalité ; chaque photographie est un théâtre aménagé avec un dispositif scénique. La fenêtre se transforme en un miroir. La réaction poétique que je veux stimuler chez le spectateur n'est pas une hallucination ou un rêve, mais plutôt un désir d'établir une relation intime avec l'objet de la représentation.

Mon travail de photographe exprime une obsession pour les formes architecturales. Pour moi, la photographie d'architecture permet de montrer le potentiel expressif d'un lieu.

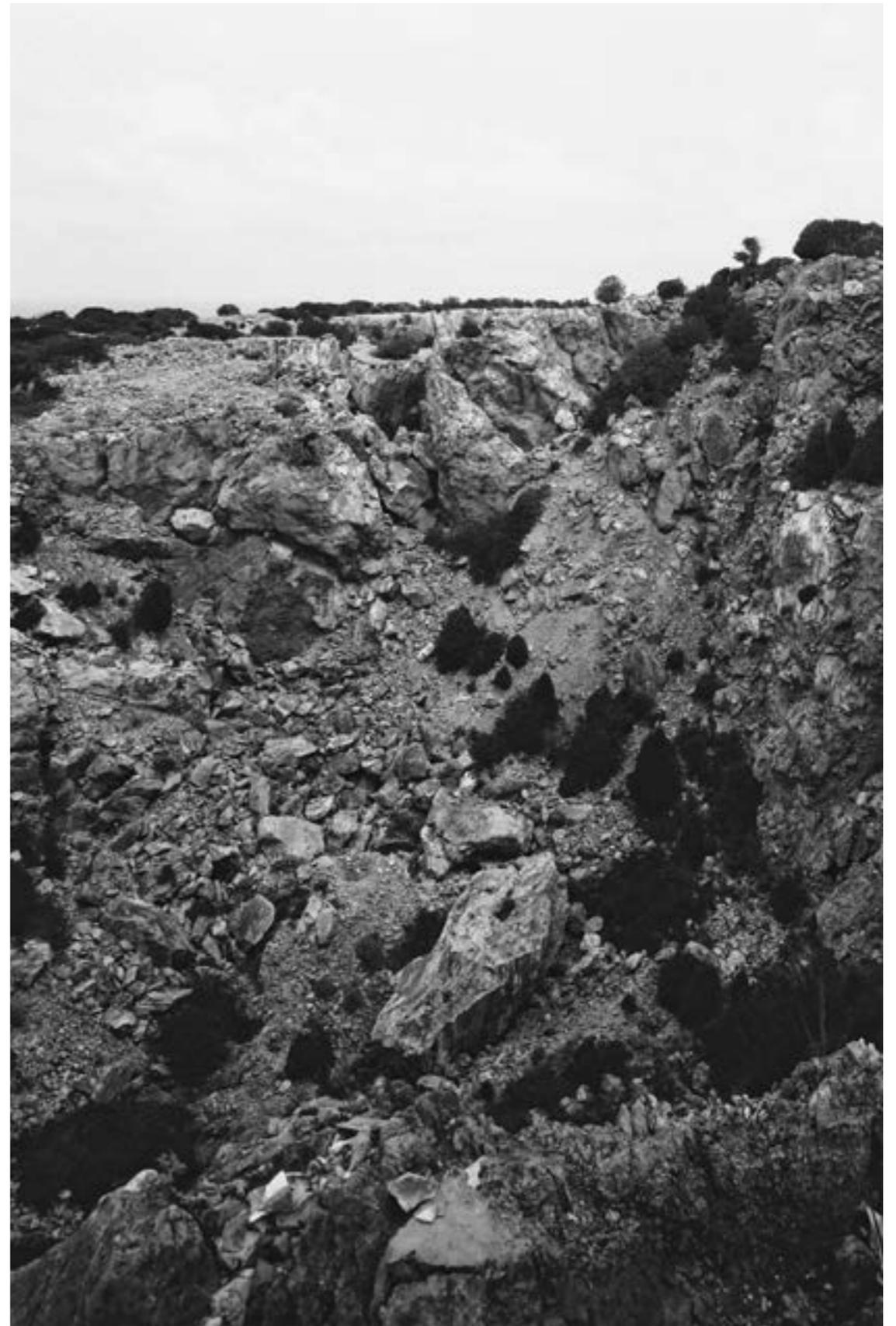
Ma pratique propose une interprétation critique de l'architecture. L'intérêt pour les signes de l'architecture me permet de travailler parfois dans le cadre des commandes, tandis que mon approche personnelle tente plutôt de proposer une interprétation sensible de l'espace qui m'entoure. Chaque image constitue une preuve tangible de ma présence sur le territoire ; d'une certaine façon, elle le documente sans qu'il ne s'agisse pour autant de constituer une description objective des lieux. Mon travail réside dans la construction d'une relation entre architecture et photographie en évitant la soumission. Les images veulent proposer « another view; an abstract view, mediated, composed, a view that, in our turn "we see"; an independent view, autonomous, that multiplies, isolate thing or moment seen, that fragments them and at the same time fixing them⁵ ».

Je déduis de cette affirmation de Gio Ponti que l'acte de photographier ne correspond pas à voir ; il s'agit plutôt d'une forme de construction d'une nouvelle relation visuelle à l'espace. Le regard mécanique, à travers l'appareil, construit/reproduit une interprétation autonome et indépendante de ce qui nous entoure. C'est dans ce sens que mes images deviennent capables de construire de nouveaux récits, qui se prêtent à être réinterprétés par les lecteurs/spectateurs.











récit

- L'architecture comme spectre de pouvoir

Camille Pradon

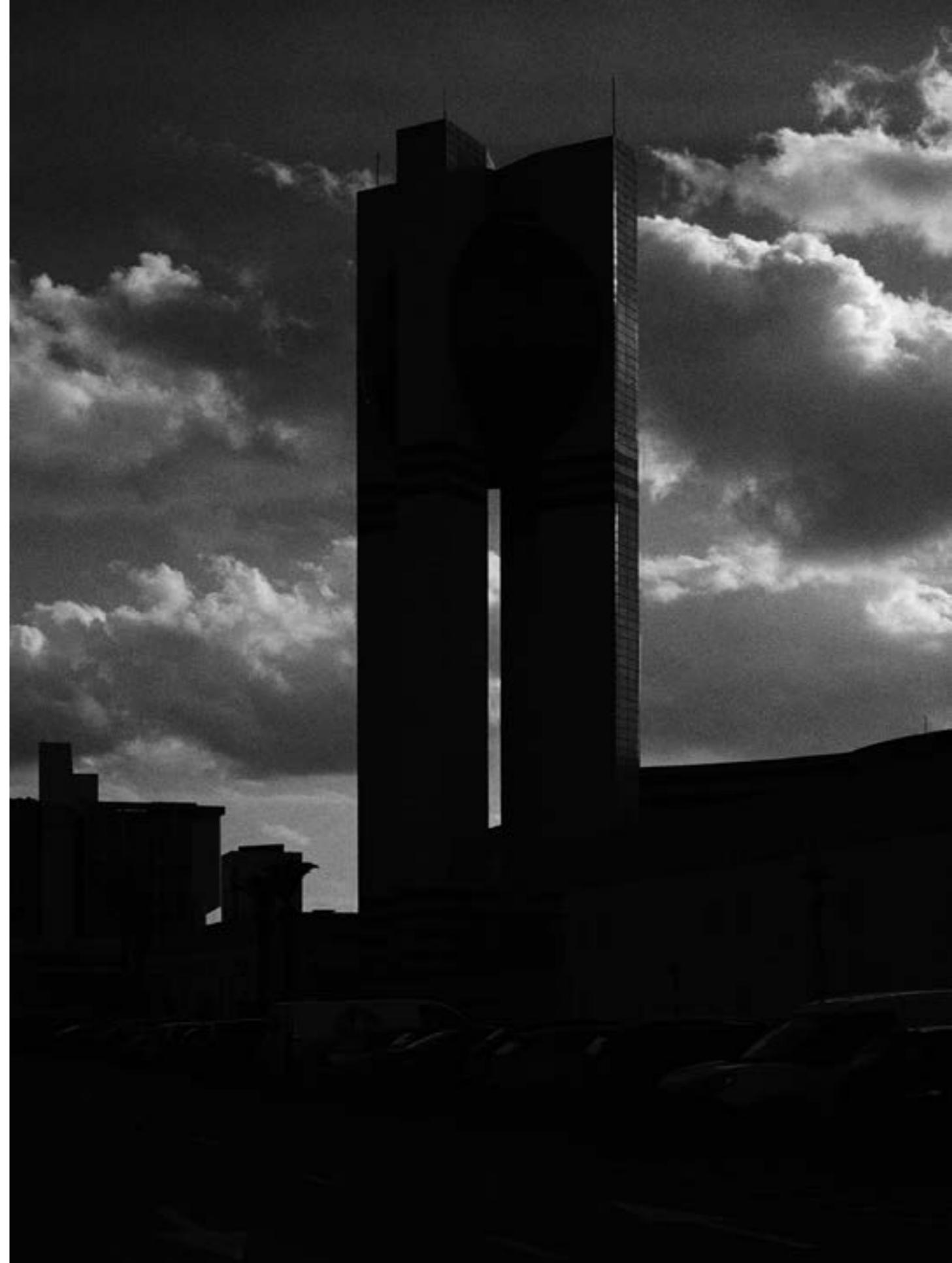
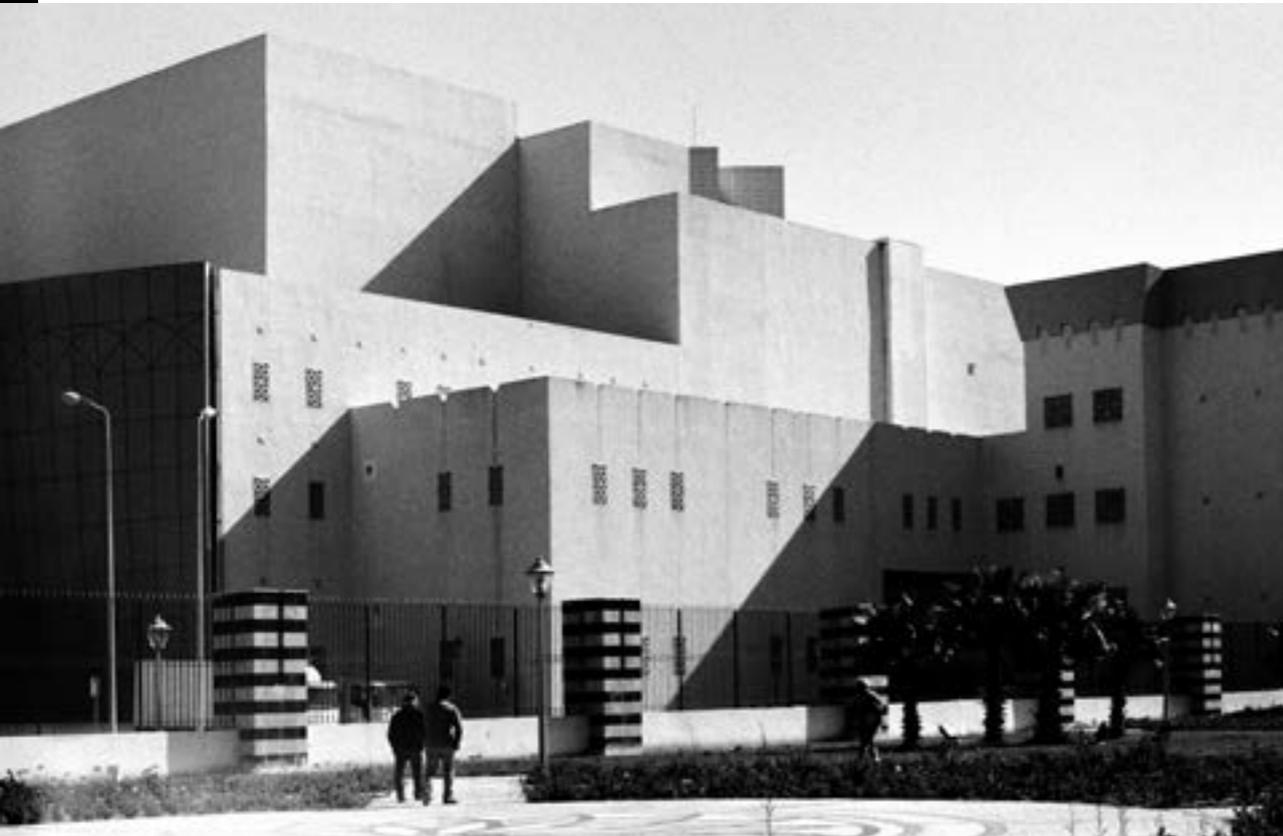
1 Révolte populaire qui entraînera la chute du président tunisien Zine el-Abidine Ben Ali en janvier 2011, l'une des dates clefs de l'Histoire des Printemps arabes.

Implantée à quelques encablures de l'avenue Habib Bourguiba, la Cité de la Culture est un édifice qui s'impose dans le paysage tunisois grâce aux volumes solennels de son enveloppe architecturale ainsi qu'à l'ampleur de sa superficie. Difficile d'échapper à la vue de sa tour surmontée d'une géode de verre sombre que l'on remarque à plusieurs kilomètres de distance, de jour comme de nuit. On peine à détacher le regard de ce monument dont la frappante incongruité des formes étonne tout d'abord, son érection agit comme un marqueur visuel dans le tissu urbain, un étendard qui donne à première vue une bien étrange silhouette à la Culture. Rappelant à notre souvenir que l'usage premier des tours est bien de se dissimuler, d'observer, de se défendre mais aussi d'attester de la force et de la grandeur du pouvoir politique, on approche avec d'autant plus de précaution son enceinte. Le chantier, lancé en 2003 et commandité sous le régime de Ben Ali, sera finalement achevé quinze ans plus tard après plusieurs interruptions qui auront laissé le site à l'abandon, en particulier lorsqu'éclate la révolution de jasmin¹.

Les lieux sont immenses, la surface couverte d'environ cinquante mille mètres carrés est dévolue à l'accueil d'expositions, de projections cinématographiques, de théâtre, d'opéra, d'un centre du livre et de la poésie... Autant de pratiques réunies en ces murs qui, tout en faisant état de la diversité des arts, amèneront la presse à qualifier la Cité de « méga-projet », de « complexe culturel » ou encore de « temple ».

Ces différentes dénominations nous offrent des éléments sémantiques précis quant à la possible expérience du visiteur qui franchit les portes coulissantes des entrées Est ou Ouest, aboutissant toutes deux dans un hall marbré encastré de colonnades. La répartition des espaces intérieurs s'apparente à celle des grands *Malls*, ces complexes commerciaux qui fleurissent à travers le monde, proposant une version lissée et internationale des styles et des pratiques commerciales, et dans le cas présent, culturelles.

La Cité de la Culture incarne alors pleinement cette ambition, devenue pour certains le symbole de l'ingérence du politique dans le domaine des arts. Sa géode, une tache aveugle dans la ville, dont l'opacité des carreaux, à l'instar des vitrages de l'ensemble des bâtiments, nous amènent à nous interroger sur les intentions du pouvoir étatique, qui, en inaugurant ce projet d'avant la révolution, réactive également l'idée d'une culture hégémonique et globalisée dont l'architecture et ses maîtres d'œuvre ont été les serviteurs. Ainsi se pose la question du devenir de cet objet même, un devenir intrinsèquement lié à la manière dont les différents acteurs affiliés au projet pourront s'en emparer. Un défi relativement ardu qui ouvrira peut-être des perspectives de création *in situ*, sans oublier qu'au delà de ces murs, le travail des artistes est ancré au cœur du territoire et l'habite sans que celui-ci ne soit obligatoirement soumis à autorisations ni contraintes spatiales. L'agrégation de tant de pratiques au sein d'une seule entité relève donc de stratégies politiques qui se doivent d'être critiques afin de trouver un équilibre potentiel entre les institutions, leurs infrastructures culturelles et l'ensemble de la scène artistique.









poésie

-
**poème pour l'air
qui se trouve autour
des choses**

Laura Vazquez

-

« Le cercle n'est autre chose qu'une ligne droite réunie par les deux bouts. »

P. Roux

Ma mère était aveugle, je ne savais pas que je voyais.

Elle m'a élevé sans me le dire. Pour moi la vue n'existait pas.

Ce qui se trouve devant notre figure correspond au monde, je l'ai compris, j'y reviendrai.

J'avais des images devant ma figure, mais elles n'avaient pas de sens. C'était des formes comme l'air qui se trouve autour des choses, si vous voulez comprendre.

Quand je parle je ne peux pas savoir si c'est l'avant ou l'arrière de ma tête qui exprime une image, par exemple l'image d'un rat mort, le corps ouvert sur le trottoir, ou bien l'image d'un tatouage sur le ventre d'une personne âgée, très âgée, peut-être un cadavre, ou alors une idée, car il n'y a pas que les images d'après ce que je sais de la science.

J'ai découvert Marseille avec les mains.

Je touchais les avenues, les bâtiments, les routes, avec ma mère aveugle.

J'ai touché cette ville du sud vers le nord et le contraire dans ma jeunesse, et de la droite vers la gauche. Je n'utilisais pas les yeux.

C'est comme ça qu'on se déplaçait, ma mère aveugle et moi, dans les rues, les mains contre les choses, vous nous auriez vu, vous auriez ri.

La terre se forme par le dépôt des corps des morts, je l'ai compris très tôt.

Quand les passants riaient, ça ne me gênait pas, je touchais leurs chaussures.

J'ai touché beaucoup d'immeubles, je dois dire, des arbres et des poteaux, des personnes, par mes doigts, les ronds-points, la mer, les arrêts de bus et les kiosques, les vélos, beaucoup de voitures.

Je tâtais les surfaces.

Certaines rues sont dures et d'autres souples. Si vous ne me croyez pas, touchez votre rue. Touchez devant votre maison et vous constaterez une substance.

Les sourires me donnent de la peur et du moisi au niveau des globes.

Je reviens à ma mère, son visage bougeait lentement, elle n'avait pas d'expression, je me disais je rêve.

Un jour, j'ai remarqué quelque chose et mon rire s'est arrêté.

J'ai vu mes yeux par la fenêtre sur le reflet dans la vitre, j'ai compris que c'était moi. J'étais une image.

Les images devant notre figure correspondent au monde dans lequel nous vivons, au cas où vous ne le sauriez pas.

Des insectes petits et grands sont apparus jour et nuit chez ma mère, j'avais 6 ans, les services m'ont enlevé. Je passe là-dessus, je n'ai pas envie de raconter la vie de mon existence.

Quand j'ai compris que je voyais avec ces globes dans mes yeux, je me suis senti à l'aise d'assister progressivement à des miracles autour de moi.

Je suis effrayé.

J'étais une personne mystérieuse qui parlait à peine aux autres, parfois mon profil levait les yeux vers la lune, j'avais un retard, je ne parlais pas.

De toute façon, je marche.

Je marche les yeux ouverts en direction du monde près de la gare, en ce moment deux drogués se caressent les visages, si vous voulez savoir, ils portent des vêtements qui font une sensation de lenteur sur leurs gestes parce qu'ils sont anciens.

Les vêtements.

Les linges qu'on trouve sur le sol à Marseille, je les ramasse et je les touche, je vous présente ma vie d'une manière simple, et mes passions.

Souvent, je constate que les visages humains sont faits de muscles dans cette ville, je me demande si c'est pareil ailleurs.

Je suis une image comme vous et tout.

Ma tête quitte mes épaules à certains moments, surtout quand je regarde le haut d'un immeuble, le haut d'une église, je ne sais pas si vous voyez l'église pointue avec une femme en or en haut de la montagne dans cette ville, moi je ne parle à personne de toute façon.

S'il n'y avait pas de morts on ne serait pas là, les morts nous ont fait si vous me suivez, c'est simple à comprendre.

Va jouer sur l'autoroute A7, c'est ce que je dirais à mes enfants si j'en avais.

Où va jouer sous le train de la gare, pour qu'ils se développent et qu'ils apprennent les couleurs qui sont diverses dans ce monde, et qu'ils sachent que les images qui se trouvent devant la figure sont le monde, finalement.

J'ai tué des insectes en pleurant, mais les bruits des insectes ont souffert pendant la nuit dans mes oreilles.

Je ne pouvais pas dormir car les bruits souffrent. Je me suis senti allongé dans la main de personne. J'étais encore un enfant, attention, je me brise l'estomac par la tension si je parle de mes souvenirs.

Depuis que je suis né personne ne m'utilise comme il faut.

J'ai le rire d'une arme automatique.

Je vis tout seul dans un appartement avec des murs d'une couleur que je n'ai pas encore retenue, je dirais blanc ou transparent mais ce n'est pas possible, gris peut-être, je sors beaucoup alors.

Quand je ris, les personnes tournent leurs têtes en direction de mes yeux.

Si je ferme les yeux, j'entends mes yeux, si vous faites un effort, vous entendez vos yeux.

Parfois, je prie de colère près de la mer avec les rochers qui me torturent le bas du corps. Je me suis débrouillé.

J'ai appris à compter dans la rue Paradis, je ne sais pas si vous voyez.

J'avais ma technique, je partais du premier immeuble et je lisais les numéros, c'est comme ça que j'ai compris que le 1 était le premier et le 2 le deuxième, le 3 le troisième, et le 4 le quatrième, jusqu'au 523 qui est le cinq-cent-vingt-troisième numéro de la rue Paradis, si vous voyez où je veux en venir.

Je compte bien.

Heureusement, la pluie n'a besoin de personne pour tomber, mais il ne pleut pas. Les avantages sont en noir. Je dis des choses que je ne peux pas comprendre.

Je me souviens la première fois que j'ai touché la pluie, c'est la pluie qui m'a touché.

Je ne peux pas voir les yeux des autres, je ne peux pas voir mes yeux du tout avec mes propres yeux si vous réfléchissez, c'est impossible.

J'ai des rencontres la nuit pour moi.

J'imagine des images et je n'ai pas besoin de voir, par exemple tatouer mon visage sur le visage d'un bébé ou tatouer un nouveau visage sur le nouveau visage d'un nouveau bébé ou alors j'imagine si on me cousait les paupières, mais ça, c'est arrivé. J'y reviendrai.

La première balle est la dernière, souvent.

Imaginez, à chaque fois que vous pleurez de douleur une machine vous envoie une décharge superpuissante qui vous fait pleurer de douleur, au bout d'un moment, les yeux se vident.

Et donc, je me suis fait coudre les paupières par un ami quand j'étais adolescent au lycée. Les fils n'ont pas tenu.

Comme l'air est stressé, parfois quand je marche je lui dis calme-toi.

Ils ont tenu deux jours.

Je sens que j'ai quelque chose à faire, je ne sais pas quoi. J'aime les rues parce qu'elles sont un mouvement qui relie deux points fixes. Je le sais car je les ai touchées.

Les rues sont composées de cellules comme notre corps, les 37 000 milliards de cellules du corps humains rencontrent 37 000 milliards de cellules de la rue.

Quand j'ai froid je me brûle les mains dans mon appartement pour me réchauffer. J'adore mon odeur.

Un jour j'ai senti quelque chose d'étrange dans mon menton, j'ai longtemps regardé mon visage dans le miroir, il ne s'est rien passé.

Je ressemble au visage de ma mère aveugle si vous me suivez. Je me regarde et j'ai l'impression que mon reflet supplie.

On vit sans explication. Si vous êtes honnêtes, le ciel a l'air malade la plupart des jours. Je m'allonge et je manipule les nuages par la volonté de mon esprit.

37 trillions de cellules sont heureuses à l'intérieur de moi.

« Délit de solidarité »

justice

- au col de Montgenèvre

Lohé et Clémy



L'oxymore est une figure de style en tension, en effet elle fait cohabiter deux champs habituellement distincts. Aussi, dans un numéro consacré à l'oxymore, il était difficile de ne pas évoquer le plus médiatique et le plus actuel : le « délit de solidarité ».

Le « délit de solidarité » désigne à l'origine un décret de 1938 qui introduit quatre articles dans le Code de l'entrée et du séjour des étrangers et du droit d'asile (CESEDA). L'expression « délit de solidarité » est née des critiques faites à cette loi, qui vise indirectement à sanctionner pénalement les personnes qui en aideraient d'autres à entrer sur le territoire français ou à y rester.

Vivement critiquée, par le Groupe d'information et de soutien des immigrés (GISTI) notamment, Manuel Valls modifie cette loi en 2012, disant « supprimer le délit de solidarité ». En réalité, il est ajouté à l'article que l'aide ne peut porter que sur des domaines précis, essentiellement humanitaires, et doit être accordée sans contrepartie « directe ou indirecte ».

L'été dernier, le Conseil Constitutionnel, face aux interrogations des avocats quant à ces dispositions vagues, a déclaré que le principe de fraternité était supérieur à la loi. Il affirme au nom de ce principe que l'aide au maintien sur le territoire (hébergement, nourriture, habillement, par exemple)

ne peut être sanctionnée si elle a un but purement humanitaire et qu'elle ne demande aucune contrepartie. Cependant, il maintient l'accusation d'aide à l'entrée de personnes en situation irrégulière, la fraternité ne pouvant être exprimée que sur le territoire, mais certainement pas à nos frontières.

Alors que l'objectif de cette loi était, officiellement, de sanctionner les personnes et les organisations faisant du business sur le passage illégal des frontières, aujourd'hui l'article L. 622-1 du CESEDA sert souvent de fondement à des poursuites, voire à la condamnation d'aidants solidaires qui ne tirent aucun profit de leurs actions¹.

Est-il possible aujourd'hui d'être « solidaire » sans être poursuivi en justice ? Comment les politiques migratoires impactent-elles un territoire ?

Il y a quelques mois a eu lieu le procès des 3+4 de Briançon, dans lequel sept individus sont accusés d'avoir aidé en « bande organisée » des personnes en situation irrégulière à entrer en France par le col de Montgenèvre, à la frontière franco-italienne, dans les Alpes du Sud. Nous étions au procès à Gap le 8 novembre 2018, et au rendu du délibéré le 13 décembre. Les sept personnes ont été condamnées.

Ce procès nous amène à nous questionner sur la situation préoccupante de la frontière franco-italienne. En effet, elle peut apparaître pour des personnes en situation d'exil comme une zone de non-droit. Les personnes solidaires ne peuvent que confirmer. Malheureusement un deuxième constat s'impose ; il devient difficile d'être solidaire.

DEHORS

Il est 8h du matin, il fait froid. Nous arrivons place Saint-Arnoux, là où se trouve le Tribunal d'Instance de Gap. La cathédrale est en travaux. Une voilure blanche la couvre, le centre de la place est occupé par le matériel du chantier.

Il fait froid mais nous sommes nombreux, peut-être deux ou trois mille. Nous sommes entourés autant de collectifs et d'associations que de personnes ayant fait le voyage seules ou en petits groupes. Les journalistes et différents médias, tels que France 3, Reporterre, etc. se mêlent à nous.

En réponse à la présence des soutiens, les forces de l'ordre sont alignées devant le tribunal, une vingtaine. En face, de l'autre côté de la place, plusieurs fourgons de CRS, accompagnés de leurs *playmobils* armés, casqués et boucliers en main.

Les prévenus commencent à arriver, rejoignent leur groupe affinitaire et entrent dans la salle d'audience. À la porte ça se serre pour entrer aussi. Ça réchauffe. Malheureusement, il devient évident que nous ne passerons pas : la salle ne peut accueillir que quatre-vingts personnes.

En face du tribunal, derrière le matériel de chantier et son champ de boue, entre les fourgons et la cathédrale se constitue un « village solidaire » :

un ensemble de stands d'information des différentes associations présentes. On y trouve des fanzines, des livres, des tee-shirts et pulls sérigraphiés pour l'occasion, du miel, des gâteaux, des cantines militantes et solidaires... Dans la plupart des cas, l'argent récolté de ces ventes à prix libre va à la caisse de soutien afin de financer les frais de justice. Certain.e.s se lancent même dans la construction d'une cabane.

Mais surtout, trône au cœur de ce village éphémère, l'incontournable scène pour des prises de parole variées. En effet, la diversité des soutiens devient particulièrement visible sur le podium. On y retrouve des grosses associations comme le Comité Inter-Mouvements Auprès Des Évacués (CIMADE), des lycéen.ne.s de Briançon, Philippe Poutoux, mais aussi des soutiens religieux comme les Salésien.ne.s en lutte dans la vallée, ou des représentant.e.s des victimes juives.

L'émotion est au rendez-vous ; colère, rage, tristesse. Mais aussi beaucoup de détermination et d'espoir se font sentir. Lorsque les larmes sont trop grosses, le chauffeur de salle est là pour redynamiser ce groupe hétéroclite.

Puis c'est au tour de la batucada de nous emmener vers une atmosphère plus festive. La mère d'un des prévenus arrive : la juge menace de suspendre l'audience si le bruit persiste, puisque la salle donne directement sur la place. La mère a alors les larmes aux yeux quand certain.e.s lui répondent « la justice c'est de la merde ! ». Elle a peur pour son enfant, peur que les soutiens deviennent des entraves au procès. La batucada décide d'elle-même de baisser le volume sonore et finit par s'arrêter.

Midi est passé, les cantines ont admirablement rempli les panses. Dans la salle, les plaidoiries n'ont toujours pas commencé. Ça va être encore long. Certain.e.s se mettent à faire discrètement de la musique pendant que d'autres se rencontrent. Puis en milieu d'après-midi, ça commence à s'agiter. Un cortège se forme et commence à déambuler dans les rues. La batucada est survoltée, et nous avec. Elle rythme les pas de cette manifestation sauvage. C'est l'occasion pour certain.e.s solidaires de rendre visible ce procès en tractant et discutant avec les passant.e.s. Les forces de l'ordre nous accompagnent tout du long.

Au retour de cette balade *jeudiminicale*, les soutiens restés sur la place ont mis à chauffer le four à pizzas. D'autres se dirigent vers une salle où est prévue la projection d'un documentaire sur la « Jungle de Calais » suivie d'un concert.

Nous nous dirigeons vers le tribunal, un peu par hasard pour avoir quelques infos sur ce qu'il se passe derrière ces murs. C'est le coup de chance : on nous annonce que nous pouvons entrer !

DEDANS

Il est 20h, nous n'espérons plus assister à ce procès. Nous en sommes presque à nous sentir privilégié.e.s de pénétrer dans l'imprenable tribunal. Puis impressionné.e.s, en passant les portiques électroniques et en gravissant cet énorme escalier qui trône dans le hall. Il y a un quelque chose de très magistral, tant dans les dimensions monumentales auxquelles nous faisons petitement face, qu'aux matériaux qui nous entourent. Le sol, les pupitres sont carrelés, ou taillés dans le marbre qui sait, et décorés de moulures en bois. Il n'y a pas à dire : ça en jette. Surtout après une journée dans le froid, la boue, aux milieux des stands et cabanes faites de bric et de broc.

Le dedans et le dehors s'opposent, s'affrontent. À l'intérieur, les un.e.s se font petit.e.s, tout en retenue, statiques, discret.e.s, dans un air ambiant chaud, moite, presque étouffant. À l'extérieur, les autres prennent de la place, sont bruyant.e.s, en mouvement et spontané.e.s dans une atmosphère froide et ventée où l'on peut respirer.

La salle d'audience est très haute de plafond. Tout est blanc ou de bois. Étrangement, la salle peut nous rappeler l'organisation d'une église. Un public installé sur des bancs en bois, face à une autorité sur une estrade. Nous entrons par un des flancs. Nous faisons d'abord face au mur qui donne sur la place. Il comprend de très longues et étroites fenêtres translucides, elles n'ont pas la couleur des vitraux. Le côté par lequel nous entrons possède deux portes laissées ouvertes, permettant ainsi à quiconque de faire des allers-retours. En réalité, il n'y en aura pas tant que ça, un.e ou deux prévenu.e.s sortent pour souffler, le garde qui sinon ronfle sur sa chaise, et une ou deux autres personnes qui iront au WC ou répondront au téléphone. Globalement l'audience est sage, calme, concentrée et attentive, tue par la juge présidente qui ne cesse de la rappeler à l'ordre. Quand nous entrons dans la salle, il y a cette chaleur bien particulière aux groupes en situation de stress et de cerveaux en ébullition, comme pour des examens. L'atmosphère est moite, toute en retenue que ce soit dans les voix, les mouvements, les toux...

Ce public pourtant en majorité numérique n'aura pas son mot à dire. Ne nous méprenons pas, nous sommes dans une démocratie représentative et non participative. Ce sont bien les trois femmes qui nous font face qui tiendront ce rôle-là. Elles sont installées au centre sur une très belle estrade symbolisant ainsi leur supériorité. À leur droite, le procureur, à leur gauche, le greffier. À leurs pieds, les prévenu.e.s et les parties civiles.

Les parties à l'audience

→ **le procureur : défenseur de l'ordre public, il est censé faire respecter la loi et possède un droit d'action, qu'il utilise ici pour poursuivre les sept militant.e.s arrêté.e.s par la police. Il est donc de la partie adverse, celle qui « porte plainte » en quelque sorte. Il s'exprime seul au nom de l'ordre public. Il est nommé par le chef du gouvernement (jolie séparation des pouvoirs).**

→ **le greffier : scripte de l'audience.**

→ **les prévenu.e.s : les personnes inculpées. Elles sont d'abord questionnées par les juges, et ensuite défendu.e.s par leur(s) avocat(s).**

→ **les parties civiles : ici, les policier.e.s se portent partie civile, ce qui veut dire qu'elles et ils s'estiment victimes des infractions poursuivies par le procureur et demandent à être indemnisé.e.s pour le préjudice subi.**

2. Ils s'étaient vantés notamment de la remise de quatre « clandestins » à la police et de l'arrestation de sept migrants "repérés et signalés" ce jour-là. Les membres de Génération Identitaire ont toujours affirmé que leurs actions étaient protégées par la loi. D'ailleurs, le procureur a, dans un premier temps, vite abandonné les poursuites à leur égard. Cependant, récemment, lors d'une nouvelle enquête, quatre personnes du groupe des « Identitaires » ont été arrêtées et mises en garde à vue. Elles pourraient être accusé.e.s de s'être immiscé.e.s dans le rôle de la fonction publique, délit punissable d'un an d'emprisonnement et de 15 000 euros d'amende. Mais, de toute évidence, les solidaires ne subiront pas le même traitement.

3. Régime exceptionnel dans lequel la personne est incarcérée jusqu'au jour de son procès en comparution immédiate – quelques jours. Ici, aucune raison ne justifiait cette mise en détention provisoire.

Nous sommes rapidement interloquées par la disposition de la salle : les six prévenu.e.s (une n'est pas présente) face aux six flics en gilets pare-balles, constituant les parties civiles. La confrontation est réelle. Il.elle.s peuvent quasiment se toucher du bout des pieds en tendant les jambes ! Un des prévenus s'amusera d'ailleurs à raconter qu'il est rare de pouvoir jouer du regard avec une personne des forces de l'ordre aussi longtemps et de gagner aussi souvent. Les avocat.e.s sont respectivement derrière leurs client.e.s.

À 20h, il n'y a eu que deux pauses depuis le matin. Nous arrivons pour la fin de la plaidoirie de l'avocat des parties civiles. Une troisième pause a lieu avant l'intervention du procureur et les plaidoiries de la défense.

Avant que le procureur ne prenne place, laissez-nous vous expliquer l'origine de ce procès.

Samedi 21 avril 2018, des personnes de Génération Identitaire (groupe d'extrême droite) s'emparent du col de l'Échelle, sur la frontière franco-italienne, pour faire le buzz. Ils posent un filet symbolisant la frontière et survolent la zone en hélico pour surveiller pendant un après-midi et une nuit entière d'éventuels passants suspects².

En réponse à cet acte de haine, des militant.e.s solidaires se rassemblent pour faire une marche spontanée sur le col voisin, le col de Montgenèvre. Ils passent ensemble la frontière franco-italienne jusqu'à Briançon et ce malgré la présence de quelques gendarmes bloquant le passage. Il est important de préciser que ce dispositif de gendarmes n'avait pas été mis en place pour l'action de Génération Identitaire. Finalement, dans la soirée, la police traque les militant.e.s, en tabasse un et en arrête six. Seulement trois d'entre eux.elles sont libéré.e.s alors que les trois autres, après avoir refusé la comparution immédiate, sont placé.e.s en détention provisoire³ à Marseille pendant dix jours.

Comme si cela ne suffisait pas, il.elle.s sont ensuite soumis.es à des mesures de contrôle préventives. Il s'agit d'une obligation de signature quotidienne, une interdiction de s'exprimer « en public » et une obligation de permanence sur le territoire français.

Ce qui est particulièrement contraignant étant donné qu'il.elle.s sont de nationalité italienne, suisse et belgo-suisse ! Quatre autres personnes ont été arrêté.e.s et mises en garde à vue au mois de juillet pour les mêmes faits. Le fameux groupe des 3+4 est désormais constitué.

Lors de leur procès, le procureur de Gap s'est défendu en lâchant que cette mise derrière les barreaux « les a bien calmé.e.s ».

Malgré l'absence de preuve, le procureur maintient l'accusation d'« aide au passage de personnes en situation irrégulière », passible de cinq ans d'emprisonnement et de 30 000 euros d'amende. Son argumentaire sera, selon nous, choquant, puisqu'il défend des pratiques discriminantes comme le délit de faciès. Taxant de sensibles les personnes qui refusent d'admettre qu'un.e exilé.e est avant tout « une personne noire avec une doudoune, un bonnet et un baluchon ! ». Ce qui serait suffisant pour identifier les personnes en situation irrégulière hypothétiquement présentes dans le cortège.

Il évoque justement le passage du bureau de la Police aux Frontières (PAF) qui selon lui est des plus simples : « - Bonjour monsieur l'agent, je viens de tel endroit, voilà mon passeport, je voudrais entrer en France. - Bonjour monsieur Untel, oui vous êtes en règle, passez je vous prie / Non monsieur Untel, je suis désolé, vous n'êtes pas en règle, je vous raccompagne à la frontière. ». Même la juge présidente lui rappelle que nous ne vivons malheureusement pas dans ce monde idéalisé.

Il finit par demander des peines différentes. Pour cinq d'entre il.elle.s, il requiert six mois de sursis, et pour les deux « méchants », considérés comme plus virulents par la justice, car ayant un casier et des chefs d'inculpations supplémentaires sur cette affaire, six mois fermes. En plus de ces lourdes peines, le procureur réclame une amende importante pour l'un d'entre eux avec l'objectif que ce dernier « retourne au travail et ne vive plus du RSA ».

Ce procureur, malheureusement, n'ira dans le sens de la défense qu'une seule fois. Au bout de douze heures de procès, il reconnaît que la qualification de « bande organisée » ne tient pas, ce qui aurait doublé la durée d'emprisonnement encourue (dix ans !). En effet, la situation juridique devenait oxymorique puisque d'un côté la justice évoque une « bande organisée » quand la défense parle de marche spontanée ! Face aux différentes réclamations, le public laisse échapper des sons, de choc et d'ironie. Heureusement, l'activité de dehors est audible et parvient à nous réchauffer un peu face à la froideur de ces déclarations.

« *Ouvrez les frontières* » de Tiken Jah Fakoly en fond accentue une fois de plus l'opposition du dedans et du dehors. Nous ne parlons décidément pas la même langue.

4. Anafé (Association nationale d'assistance aux frontières pour les Étrangers), « Note d'analyse - Rétablissement des frontières internes et État d'urgence - Conséquences en zone d'attente », 4 mai 2017, <http://www.anafe.org/spip.php?article412>.

Par ailleurs un rapport très complet d'observation de 2017-2018 vient de sortir à ce sujet : Anafé, « Persona non grata - Conséquences des politiques sécuritaires et migratoires à la frontière franco-italienne, Rapport d'observation 2017-2018 », disponible en ligne sur le site de l'Anafé : www.anafe.org/spip.php?article520

5. LAVIN Mathias, « Ici comme ailleurs, Intériorisation des frontières dans Lâ-bas de Chantal Akerman », MAURY Corinne (dir.) et RAGEL Philippe (dir.) *Filmer les frontières*, Presses universitaires de Vincennes, 2016, pp. 171-182. Disponible en ligne : www.cairn.info/filmer-les-frontieres--9782842924591-page-171.htm

C'est au tour de la défense. Le premier avocat sort tout droit d'un film. Il est jeune, éloquent et parvient à attaquer avec finesse. Nous restons pour écouter deux plaidoiries supplémentaires. Les six avocat.e.s défendent les sept accusé.e.s. Il.elle.s plaident tout.e.s une infraction non caractérisée, et demandent la relaxe des prévenu.e.s. Pour commettre une infraction, il faut un élément intentionnel qui aurait été celui de vouloir, lors de cette marche du 22 avril, faire franchir la frontière à une vingtaine de personnes en situation irrégulière. Cet élément n'est pas prouvé, d'autant plus que les vidéos ne permettent pas non plus de démontrer les faits. Selon Maître Colignon, qui se dit triste et en colère, la justice serait en train de bafouer le principe d'individualisation des peines : le juge se doit d'adapter les peines en fonction des circonstances de l'infraction, et de ne pas appliquer de peine automatique. Hors, il semblerait que lors de ce procès hautement politique, le simple fait d'être présent à la marche suffise à être condamné.e. Henri Leclerc, l'« illustre » avocat de plus de 80 ans, prend la parole en dernier, à une heure avancée de la nuit : « Est-ce que celui qui participe à une manifestation est responsable de toute la manifestation ? Certainement pas ! Sinon, tous sont coupables ! Alors pourquoi ce sont eux qui sont sur le banc des accusés ? Je parlerais presque d'arbitraire. »

LA FRONTIÈRE ET LES POLITIQUES MIGRATOIRES

La fermeture de la frontière franco-italienne

En droit européen, le principe du libre franchissement des frontières intérieures de l'espace Schengen veut que ces frontières intérieures puissent être franchies en tout lieu sans que des vérifications soient effectuées sur les personnes, quelle que soit leur nationalité⁴. Cependant, des limites à ce principe peuvent être acceptées pour une durée limitée en cas de menace pour la sécurité intérieure d'un pays. C'est ce qu'ont fait la France, la Suède, la Norvège, l'Autriche, l'Allemagne. En France, nous sommes dans la cinquième prolongation du contrôle aux frontières intérieures à l'espace Schengen, valable d'octobre à avril 2019. Ce rétablissement des contrôles a commencé en 2015 à la suite des attentats du 13 novembre et au moment où l'état d'urgence a été décrété. Le principal argument avancé par la France est d'assurer la sécurité dans un contexte de risque terroriste et de crise migratoire... alors que la Commission Européenne avait souhaité il y a déjà deux ans que ce soit la dernière prolongation.

« Au-delà des zones frontalières en tant que telles, les frontières structurent ou médiatisent notre relation au paysage et plus largement au monde, que l'on se situe sur un plan géopolitique, social ou encore imaginaire. Si la frontière fonctionne comme une séparation et un lieu de passage entre des espaces, elle est aussi ce qui peut entraver le mouvement, en particulier celui des êtres humains, ou de certains d'entre eux⁵. »

6. Auteur anonyme, « Briser les frontières: mouvement de solidarité dans les Alpes », in *Nunatak Revue d'histoires, cultures et luttes des montagnes* n°3, Été-Automne 2018.
7. DÉROOTÉES, « Réprimer les solidarités: les stratégies de la peur », *Chroniques de frontières alpines* [en ligne], 19 avril 2018. Disponible en ligne: <https://derootees.wordpress.com/2018/04/19/chroniques-de-frontieres-alpines-1-reprimer-les-solidarites-lastrategie-de-la-peur/>
8. LUSSAULT Michel & VET Laurence, Entretien avec Michel Agier et al. « Du bon usage des frontières dans un monde cosmopolite », in *Tous urbains* n°12, 2015. Disponible en ligne: www.cairn.info/revue-tous-urbains-2015-4-page-27.htm
9. Comité de soutien 3+4, « Témoignages violences policières ». Disponible en ligne: www.relaxepourles3plus4.fr/le-proc%C3%A8s-des-fronti%C3%A8res/%C3%A0-brian%C3%A7on/t%C3%A9moignages-violences-polici%C3%A8res/
10. Centres de tri « aux portes de l'Europe » ouverts à partir de novembre 2015. Leur objectif affiché est de permettre aux personnes de se faire relocaliser dans un autre pays européen. Ce qui a permis d'évacuer de l'attention médiatique son objectif réel, l'identification systématique.

C'est bien de cette opposition, lieu de passage/lieu de barrage, dont il est question ici. En effet, la désormais fameuse vallée de la Roya, mais aussi le tronçon Menton-Vintimille et le Briançonnais, évoqués ici, apparaissent comme des lieux d'entrée pour la France. Chacun se voit entouré de tout un arsenal à la fois répressif et solidaire.

D'un point de vue chronologique, à la frontière franco-italienne, ce sont la vallée de la Roya et le tronçon Menton-Vintimille qui ont été empruntés en premier, suivis par la région du Briançonnais. Il est difficile d'expliquer cette chronologie. Certain.e.s affirment que la militarisation massive dès 2015 (voir encart ci-contre) du premier passage a engendré ce deuxième. Il est évident qu'un lien de cause à effet n'est pas à exclure, même si d'autres mettent en avant, de manière intéressante, les différents points de départ de ces personnes. En effet, dans les Hautes-Alpes, la plupart des exilé.e.s viennent d'Afrique de l'Ouest, surtout de Guinée-Conakry et de Côte-d'Ivoire alors que dans les Alpes-Maritimes, il.elle.s seraient plutôt originaires du Soudan ou d'Érythrée⁶.

Les politiques migratoires ont également impactées le territoire, ses habitant.e.s, les exilé.e.s et les solidaires. Il nous est apparu important de pouvoir poser le décor du quotidien de la frontière franco-italienne. Nous avons noté que la zone de Menton-Vintimille et la vallée de la Roya ont vu se mettre en place un dispositif militaire particulièrement fort sur la période de 2015-2016. Pour le Briançonnais, ce dispositif s'est développé au cours de l'année 2017, avec des périodes plus calmes et d'autres plus tendues.

À savoir qu'« à la gendarmerie locale, la douane, la police de l'air et des frontières, le Peloton de surveillance et d'intervention de la gendarmerie (PSIG), la police et la gendarmerie de haute-montagne initialement présents, se sont ajoutés des renforts venus de la région entière, dont des groupes d'intervention spécialisée comme la BAC, les CRS [...], et même les sentinelles de l'armée et les chasseurs alpins⁷ ».

Ce dispositif musclé amène, entre autres, des barrages quotidiens avec jusqu'à quatre contrôles par jour pour des personnes souhaitant se rendre dans la vallée de la Clarée, ainsi qu'une présence policière quasi-permanente dans le bourg des villages de jour comme de nuit.

Tout ceci est particulièrement violent pour les personnes en situation d'exil. Si leurs réalités sont multiples, il n'empêche qu'elles se définissent par des stratégies de fuite et des parcours migratoires faits d'errances et d'exclusions.

Selon Michel Agier, « la situation de frontière est le lieu d'une relation », elle permet alors la reconnaissance de l'autre et donc son identité⁸. Il dénonce l'utilisation de la frontière comme langage de domination. Le rapport devient alors inégalitaire puisque l'un.e se voit imposer son identité. Tout un imaginaire angoissant et criminalisant circule autour de l'exilé; le clandestin, le terroriste, le profiteur, le voleur...

11. Une demande d'asile doit être faite dans le pays d'entrée: par exemple une personne qui entre par l'Italie ne pourra déposer de demande d'asile en France tant que sa demande d'asile en Italie ne sera pas rejetée. Par conséquent, lors de son arrivée en France, et grâce aux empreintes ou au fichage, si l'État français s'aperçoit qu'elle est passée par l'Italie, elle y est renvoyée (2013, Accords européens de Dublin III)

12. Auteur anonyme, « Passeurs: Clandestins à la frontière alpine », in *Nunatak Revue d'histoires, cultures et luttes des montagnes*, n°3, Été - Automne 2018.

13. Contrôleur général des lieux de privation de liberté, « Rapport de la deuxième visite des services de la Police aux Frontières de Menton », septembre 2017.

14. Quelques camarades concerné.e.s par la violence d'État à la frontière, « Un jeune exilé mort de froid tentant d'échapper à la traque policière », 7 février 2019. Disponible en ligne: <https://valleesenlute.noblogs.org/post/2019/02/17/7-fevrier-un-jeune-exile-mort-de-froid-entendant-dechapper-a-latraque-policiere/>

Si les pouvoirs publics et les médias véhiculent cette idée, c'est en premier lieu le dispositif « d'accueil » qui leur renverra d'abord cette image pleine de préjugés xénophobes et racistes et les comportements qui vont avec. Cette frontière symbolisant l'entrée dans le « pays des Droits de l'Homme » apparaît alors comme une zone de non-droit.

« Le 11 juin, dans les locaux de la PAF à Montgenève, Idrissa, 23 ans, s'est agenouillé pour supplier les policiers de ne pas le renvoyer en Italie. C'est alors qu'il a été frappé par plusieurs agents de police. »

« Le 30 mars, Bouba, 24 ans, raconte qu'il a fui devant la police et qu'il a dû se cacher pendant deux heures dans de l'eau gelée. »

« Le 29 avril, Abdoul, 16 ans, a été arrêté dans le bus. Il a dit qu'il était mineur. Les policiers ont éclaté de rire et ont déchiré ses papiers⁹. » Politique de tri, traçage du parcours et profilage des individus, identification avec les données biométriques dans les *hotspots*¹⁰ créent une nouvelle classe de sans-papiers. Avec le « dublinage¹¹ », les exilé.e.s doivent redoubler de stratégies pour rester invisibles et intraquables tout au long de leur parcours, avec l'objectif de déposer leur demande d'asile dans le pays de leur choix. En effet, les frontières sont encore plus difficiles à passer une fois identifié.e, et l'anonymat est l'une des ressources de la clandestinité.

À la frontière franco-italienne, certain.e.s tentent de passer seul.e.s malgré les risques d'intempéries et de courses-poursuites avec la PAF. C'est ainsi que Blessing, 20 ans, est morte noyée dans la Durance, le 7 mai 2018, en essayant d'échapper à la PAF. Mamadou, 27 ans, se fera amputer des pieds après avoir passé le col de l'Échelle dans l'hiver 2016. D'autres préfèrent payer un passage plus « sécurisé ». L'article « Passeurs: Clandestins à la frontière alpine¹² » propose de repenser la vision manichéenne entre méchant.e trafiquant.e et exilé.e victime. S'il est vrai que de puissants réseaux font commerce du désespoir, les passeur.euse.s sont aussi d'ancien.ne.s migrant.e.s ou des migrant.e.s résigné.e.s connaissant les trajectoires et en faisant un moyen de survie. Il.elle.s se retrouvent à partager les mêmes risques par complicité et/ou solidarité.

La frontière franco-italienne, zone de non-droit

Les contrôles aux frontières se traduisent par la construction de postes de police, de barrages de police et de patrouilles dans un périmètre de vingt kilomètres autour de la frontière. De très nombreux témoignages attestent qu'à la frontière, les droits fondamentaux des exilé.e.s sont bafoués: le droit au dépôt d'une demande d'asile, le droit d'être protégé d'office en tant que mineur.e, le droit à un.e interprète, le droit à un jour pour former un recours contre la mesure de non-admission, le droit de voir un médecin, etc¹³.

De plus, de nombreuses personnes témoignent de violences policières. Depuis 2015, au moins quatre personnes sont décédées de froid, d'épuisement ou de noyade en essayant de traverser la frontière, fuyant la police et la violence d'État qui les poursuivent dans le Briançonnais¹⁴. C'est sans compter les milliers de personnes qui sont décédées le long des frontières européennes.

Pour les habitant.e.s de cette région frontalière, le fait d'être témoin de cette situation alarmante a soulevé de nombreuses solidarités spontanées. Malheureusement, le dispositif des politiques migratoires ne s'arrête pas là, il atteint également les solidaires.

Ces solidarités spontanées, que l'on a pu observer à la fois dans les Alpes-Maritimes et les Hautes-Alpes, opéraient de manière diffuse avant la mise en application des politiques migratoires sur ces zones. Si elles étaient loin d'être organisées, elles avaient l'avantage d'être un vrai casse-tête pour les forces de l'ordre. En effet il pouvait s'agir d'un.e habitant.e témoin d'un.e exilé.e en détresse qui allait trouver des solutions dans son entourage, loin de tout dispositif humanitaire. L'improvisation, bien que risquée, signifie imprévisibilité pour la police.

Mais très rapidement une pression s'exerce sur les solidaires, qui se découragent par peur d'agir, ou en viennent à s'organiser et faire appel à des soutiens extérieurs. L'État, qui poursuivra ces personnes en augmentant les peines pour « bande organisée », est en réalité à l'origine même de ce phénomène.

Cette stratégie de la peur se manifeste par des stratégies préventives et punitives : des interpellations sans justifications, des intimidations avec d'effrayantes mises en scène d'arrestations, des courses-poursuites, des menaces, des constitutions de dossier, du fichage, des barrages à des subventions de MJC...

« J'ai une copine qui a été arrêtée à la PAF alors qu'elle emmenait des mineurs se signaler, à la demande de la gendarmerie. La personne qui l'interrogeait lui a tenu des propos odieux, sexistes, racistes, machistes, et des gestes obscènes. Pendant un mois, elle a arrêté ses activités bénévoles. Elle ne veut pas témoigner, elle est très intimidée. »
« Ils sont venus me voir à mon boulot, sur mes horaires de travail. Ils étaient trois, en uniforme. Ils m'ont engueulé. « On t'a vu! (...) Tu vas te faire choper, on peut te faire fermer ton commerce, on va saisir ton véhicule¹⁵. »

Il est aussi possible de parler de cas avérés de violences policières. En mai 2017, un manifestant s'est fait rouler sur la jambe par un véhicule des forces de l'ordre, alors qu'il tentait avec d'autres de le bloquer. Il reconduisait trois mineurs en Italie. La violence ne s'arrête pas là puisqu'aucun témoignage ne sera enregistré par la police ce jour-là.

Si tou.te.s s'accordent sur les violences de ces politiques, en revanche, les solidaires se divisent quant aux stratégies à adopter pour y faire face. Une application du fameux dicton « diviser pour mieux régner ». La stratégie de la visibilité et de la médiatisation est un des points de divergence. D'un côté, elle a permis de diminuer des temps de détention provisoire, mais de l'autre, elle augmente les risques de poursuite des solidaires et des exilé.e.s, et rend les lieux d'organisation fragiles. Le fait d'être invisible permet de pallier discrètement les carences de l'État en matière d'accueil des exilé.e.s mais a l'inconvénient de ne jamais les dénoncer.

Un des autres points de débat est celui de la coopération avec les institutions gouvernementales. En effet, certaines ONG influentes comme la Croix Rouge participent aux fichages et identifications des exilé.e.s qu'elles « aident ». Certain.e.s solidaires se voient pris.es en otage par des accords avec les autorités favorisant des voies de passage plus légalisées. Un des acteurs, l'Organisation Internationale pour les Migrations (cf. encart), peu connue mais incontournable est à citer dans cette enchevêtrement de logiques de soutien et de sécurité.

L'organisation internationale pour les migrations (OIM)

L'OIM est une organisation méconnue qui pourtant impacte le monde entier. Elle présente un double objectif : la gestion des migrations dans un paradigme de management, mais aussi un discours plus humaniste avec la protection des exilé.e.s, jouant ainsi sur les deux tableaux. Elle est un prestataire de services, offrant une assistance et une expertise, généralement qualifiées de techniques mais en réalité très politiques. C'est ainsi que les gardes-frontière du monde entier ont une pratique quasiment homogénéisée et calquée avant tout sur les besoins des pays occidentaux. Un autre volet de l'activité de cette organisation est celui des campagnes d'information aux exilé.e.s en départ sur les risques et dangers de l'immigration irrégulière. Il s'agit en d'autres termes de programmes de dissuasion. Enfin, et ce n'est pas rien, l'OIM a mis en place un programme de comptage des morts aux frontières : le *Missing Migrant Project*. Habituellement, ces chiffres sont mobilisés par les militant.e.s pour dénoncer les politiques migratoires et donner un nom, une identité, une sépulture à ces femmes et ces hommes. Ici, ils sont utilisés, sans dénonciation, comme des données statistiques, les rendant ainsi anonymes et inoffensifs. Antoine Pécoud, qui fournit un riche travail sur cette organisation, avance l'idée que « si l'OIM s'est appropriée une pratique issue de la société civile en la dépolitisant, rien n'empêche la société civile ou les chercheurs de se saisir de ces données à leur tour et de leur réinsuffler un sens nouveau¹⁶ [...] »

Cette réflexion sur l'impact des politiques migratoires nous montre clairement qu'« il n'y a pas de rupture ni entre les violences psychologiques et les violences physiques ni entre celles à l'encontre des exilé.e.s et celles qui visent les militant.e.s, mais bien un ensemble continu caractérisé par des montées en tension, selon le contexte de la frontière et le contexte politique national¹⁷ ».

Quoi qu'il en soit, la solidarité s'exprime de différentes manières pour permettre que ces routes restent des passages et non des barrages. Que ce soit par le biais d'ouvertures de lieux d'accueil autogérés en France et en Italie¹⁸, la présence d'ONG et de soutiens juridiques, l'organisation de maraudes¹⁹, ou encore de manifestations, organisées ou spontanées - comme celle du 22 avril à laquelle ont participé les 3+4 de Briançon.

Le 13 décembre, jour du délibéré, la juge prononce la peine de six mois de sursis pour cinq des prévenu.e.s, et 12 mois dont 4 fermes pour la personne accusée de « rébellion » et celle accusée d'« attroupement illégal ». De plus, la personne accusée de rébellion est condamnée à verser plus de 5 000 euros

de dommages et intérêts pour préjudice physique et moral aux policier.e.s (l'un pour s'être reçu une canette dessus, l'autre pour avoir reçu du gaz lacrymogène - en s'auto-gazant, dans la précipitation). Ces peines correspondent exactement à ce qu'avait demandé le procureur. La juge a appliqué ses réquisitions à la lettre. Nous sommes abasourdi.e.s. C'est une nouvelle journée de déambulation dans la ville de Gap qui s'annonce. On bloque un rond-point, à chaud, après la conférence de presse. C'est dérisoire, notre colère est si grande. Nous marchons et crions une fois de plus notre solidarité. « Mur par mur, pierre par pierre, nous détruirons toutes vos frontières ! ». Et une fois de plus, les policiers sont en nombre...

Autour, la vie continue. Une nouvelle saison de ski va commencer, la machine touristique de la région va tourner à plein régime. Les touristes le jour, les exilé.e.s la nuit, empruntent les mêmes routes. Montgenèvre est à son paroxysme oxymorique : voie de plaisirs - voie de souffrances.

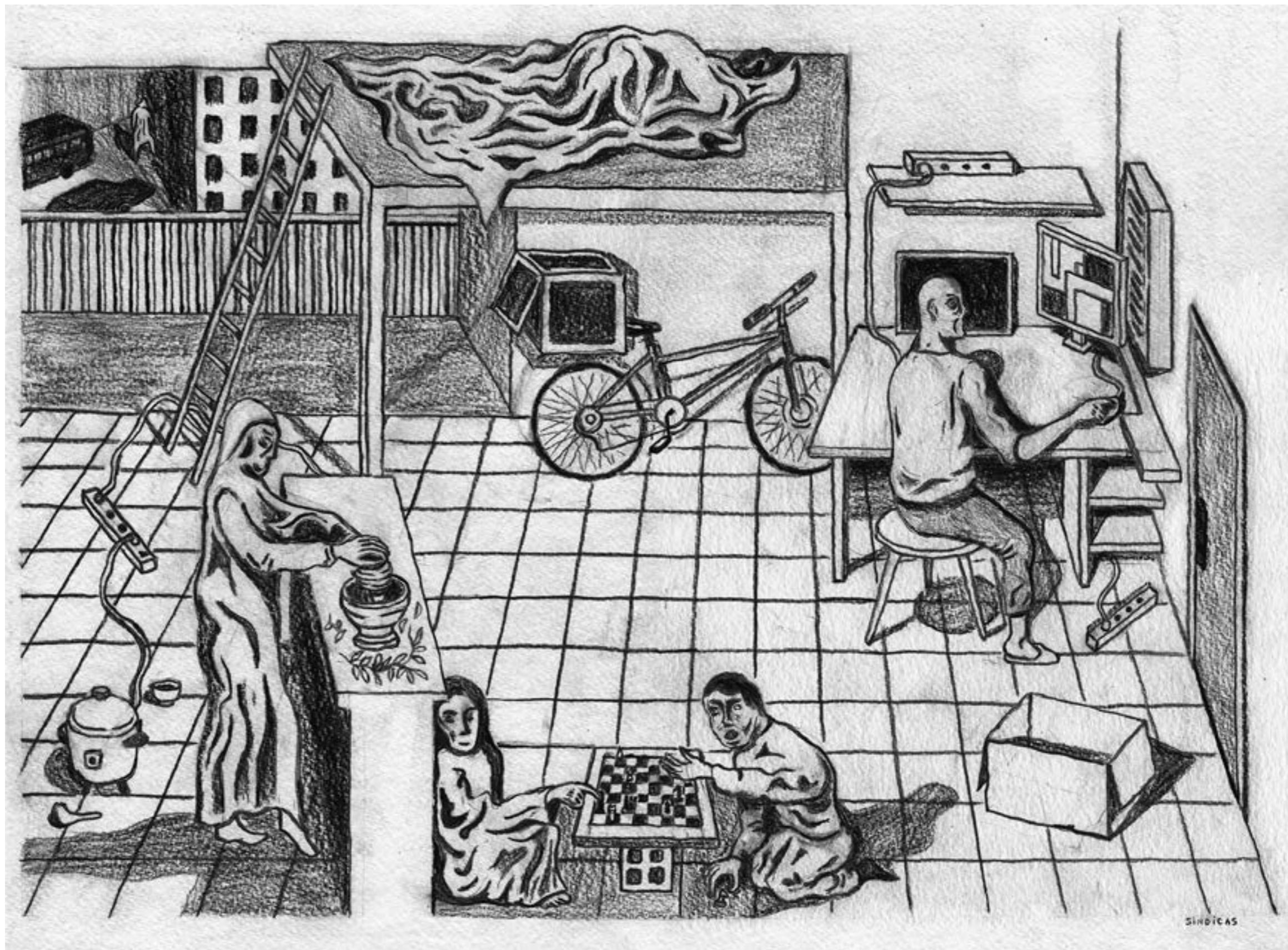
À l'heure de la mondialisation, les Français n'ont jamais autant parcouru et exploité le monde. À l'inverse, il n'a jamais été aussi difficile d'entrer en France. Peut-être avons nous peur d'être envahis, puisque nous sommes des spécialistes de l'invasion... L'envahisseur envahi !

illustration

- Architecture d'intérieur

Thomas Sindicas

-



récit

-
**Vers
une architecture
néolibérale-
rale**

Quelques conseils

Adrien Durrmeyer

-

1. LE MITOUARD Éric (propos recueillis par) et WILMOTTE Jean-Michel, « Réinventer Paris est une sorte de cri d'alarme, il faut se réveiller », in *Le Parisien* [en ligne], 6 septembre 2016, www.leparisien.fr/paris-75/reinventer-paris-est-une-sort-de-cri-d-alar-me-il-faut-se-reveiller-06-09-2016-6096259.php

Lorsqu'on parle de contradiction, il est difficile d'éluder la question du capitalisme. Aucun autre système n'a, jusqu'ici, démontré une telle capacité à surmonter les contradictions inhérentes à son application. Et ceci, avec une élégance indéniable : il lui suffit de les admettre comme partie constitutive (et ainsi dans un sens, « normales ») de son mécanisme. Pourtant, il y a un peu plus d'un siècle, l'architecture a bien failli devenir un obstacle à la tranquille expansion de la marchandisation généralisée. Portés par l'enthousiasme de la révolution russe, les architectes constructivistes s'engagent dans un vaste projet de transformation du monde. Tant qu'il s'agit de fabriquer des maquettes avec des fils et du carton, on rigole doucement, mais lorsqu'ils travaillent à réformer l'organisation sociale existante, les mâchoires se crispent. Si l'architecture n'est plus une pratique dévolue au maintien de l'ordre, à la compartimentation des classes ou à l'imitation des canons classiques, les puissants commencent à réaliser avec angoisse qu'elle a aussi précisément le pouvoir de mettre tout ça par terre. Ce n'est pas une nouveauté historique, mais on l'oublie parfois : l'architecture est une discipline potentiellement dangereuse pour la gouvernance en place. Il y a un siècle, la bourgeoisie a donc (re)découvert que l'architecture pouvait être autre chose que la reproduction de l'ordre existant.

Cent ans plus tard, le constat est heureusement plus serein. Les architectes s'habillent en noir, portent des lunettes rondes, boivent des bières et répondent à des appels d'offres. Parfois, bien sûr, elles et ils s'apitoient sur leurs pénibles conditions de travail, mais c'est généralement au bout du compte pour s'enorgueillir du fait qu'elles et ils sont les seul.e.s à faire correctement leur boulot dans ce monde de fainéants.

Pourtant, cette situation reste fragile. Il ne suffit pas que les architectes se désintéressent des questions politiques pour se concentrer sur le maintien (à défaut d'amélioration) de leur triste condition sociale. Il faudrait aussi qu'ils s'emploient massivement à construire partout les moyens d'une meilleure application de la révolution néolibérale : à savoir la domination de la sphère économique sur toutes les autres. De conservatrice, la pratique de l'architecture doit devenir réactionnaire. On ne saurait mieux formuler cette ambition que ne le fait un académicien des Beaux-Arts, fraîchement élu au sein de la section architecture :

« Je me pose la question de la place de la République, une place très intéressante et bien traitée. Mais créer de grandes esplanades génère des difficultés pour la sécurité et l'ordre public. La place de [la] République est aujourd'hui incontrôlable. Il faudrait penser à créer des alternances de végétal et d'eau, pour éviter d'avoir des terrains de conflits sur la place de la Bastille ou la Nation. Nous, les architectes, avons une grosse responsabilité devant l'évolution des réseaux sociaux qui peuvent organiser des rassemblements en cinq minutes¹. »

2. Voir notamment THOMPSON Edward P., *Temps, discipline du travail et capitalisme industriel*, La fabrique, Paris, 2004.

En ces temps de contestations populaires hebdomadaires, les architectes doivent donc assumer leurs responsabilités. Ils ont un devoir citoyen à remplir : soulager des policiers harassés par les folles inconséquences de leurs divagations urbaines, et permettre au gouvernement de faire des économies sur le coûteux approvisionnement des balles de défense en caoutchouc. Et le tout, si possible, sans que ça ne se fasse trop remarquer. Les quelques conseils qui suivent ont pour modeste ambition de définir le cadre d'une pratique de l'architecture enfin libérée de ses penchants potentiels pour la sédition. Une architecture véritablement démocratique, qui serait enfin soucieuse du bien-être de tous, c'est-à-dire, avant tout, de celui du Capital.

RESTREINDRE LA DÉFINITION DE L'ARCHITECTURE À LA PRODUCTION DE BÂTI

Il s'agit là d'un point fondamental. Tant que l'architecture reste une production bâtie, elle se maintient de fait dans la catégorie des marchandises. En tant que telle, elle doit ainsi mécaniquement répondre aux mêmes critères de rentabilité qu'un aspirateur ou une twingo : c'est-à-dire être *fonctionnelle*. Or, dans une société capitaliste, une chose est fonctionnelle lorsque son mode de production s'organise selon un rapport quantitatif entre un objectif et un moyen. Ainsi, la commercialisation d'un médicament, par exemple, n'est pas déterminée par ses capacités curatives (ce qu'établirait une relation *qualitative*), mais par sa rentabilité financière. La valeur d'échange doit l'emporter sur la valeur d'usage.

On voit bien les conséquences désastreuses pour l'économie d'un possible retournement de ces valeurs dans le cadre de la pratique architecturale. Les généreux efforts développés par la classe possédante depuis le XIX^{ème} siècle pour faire du moindre espace une opportunité de profit seraient, de fait, réduits à néant². Sans parler des effroyables conditions de vie dans lesquelles seraient plongés les divers usagers. Ce qui compte dans un logement ce n'est pas qu'on l'habite, c'est que nos activités puissent y être parfaitement rentables. Ne pas perdre de temps à cuisiner, ne pas perdre de temps à se laver, ne pas perdre de temps à s'habiller. Qu'on y perde le moins de temps à vivre, en somme. Qui aurait envie d'occuper un lieu dont la pratique quotidienne constitue un cadre d'émancipation plutôt que l'extension de l'univers aliénant de l'entreprise ?

DÉFINIR L'ARCHITECTURE COMME UN SERVICE

Toute marchandise nécessite un marchand. Encore faut-il que celui-ci se conforme à un certain nombre de règles garantissant la fluidité toujours accrue des procédures d'échange. Chacun a déjà pu faire l'amère expérience d'un marché dont quelques acteurs paralysent l'activité en invoquant des motifs aussi futiles que l'éthique ou la morale. C'est pourquoi il importe

3. À ce titre, voir la fascinante présentation du *Stream Building* par Philippe Chiambaretta Architecte, 2015. <https://www.pca-stream.com/fr/projets/stream-building-7>

d'affirmer la pratique de l'architecture comme un *service*. Elle est une activité qui est utile à *quelque chose* et à *quelqu'un*. Son exercice exclut dès lors toute autre considération que la pleine et entière soumission à un objectif ou un ordre donné.

Ce caractère de subordination est essentiel. Les critères d'appréciation d'un projet s'en trouvent grandement clarifiés : est-il conforme au cahier des charges et aux goûts des décideurs ? Mariage alléchant : on associe la froide autorité d'un tableau de surface Excel à la sensibilité esthétique brûlante d'un promoteur immobilier. Après tout, ce sont à l'évidence les meilleurs outils pour construire conformément à *ce que veulent les gens*. Ce qui constitue, ne l'oublions pas, la mission première d'une architecture de service : répondre à des besoins. C'est à cela que l'on juge de sa qualité : sa capacité à déterminer *a priori* les désirs et les nécessités des futurs usagers. Tout en évitant à ces derniers un pénible effort de réflexion sur leurs modes de vie – effort dont on sait bien, au fond, qu'ils sont parfaitement incapables.

ENCOURAGER LA PRATIQUE LIBÉRALE

Une fois l'architecture définie comme service, reste à déterminer sa pratique. Puisqu'il s'agit en l'occurrence d'un *service public*, on s'orientera naturellement vers un mode d'exercice privé. L'expérience a maintes fois démontré le haut degré de performance d'un tel usage dans des cadres d'application aussi variés que les transports, l'éducation ou la santé.

On aimerait pouvoir faire autrement, bien sûr. Laisser aux travailleurs le soin de s'organiser par eux-mêmes, et croire en l'utopie du travail collaboratif. Mais à cela, on doit bien opposer la dure réalité des conditions économiques actuelles, et celle non moins implacable de la nature humaine : fourbe et paresseuse. D'où la nécessité du système concurrentiel. D'autant plus qu'en lui seul réside la garantie d'une saine productivité, mais surtout d'un déferlement d'innovations. Pour en juger, il n'y a qu'à se plonger dans les incroyables propositions émanant des plus si récents concours de « Réinventer Paris » ou « Inventons la métropole ». On reste subjugué par tant d'innovations : des cafés pour *start-upeurs*, des grandes surfaces sans emballages plastiques et des jardins partagés entretenus par d'anciens détenus en réinsertion³. C'est que l'innovation, dans un régime néolibéral, ne peut aller que dans un seul sens, celui d'un fonctionnalisme toujours plus efficace. Jusqu'à tendre vers cette formule parfaite : « projet = programme ».

IMPOSER LE RECOURS À UN ARCHITECTE

Autre point nécessaire à la parfaite reproduction du système : faire du recours à l'architecte une obligation. Quitte à concevoir des projets parfaitement inoffensifs, autant que cela soit fait par des professionnels – on n'est jamais trop prudent. Après tout, confier l'entièreté d'une pratique à une élite

4. RANCIÈRE Jacques, *La Méésentente. Politique et philosophie*, Galilée, Paris, 1995.

soigneusement sélectionnée, c'est s'assurer de son indéfectible soutien. Elle finit par se dire, au fond, que peu importe ce qu'on lui demande de faire, tant que c'est à elle qu'on le demande.

Assurément, faire la distinction entre sachant et non-sachant est essentiel au bon fonctionnement de la société. Avant tout parce que *ne pas faire cette distinction*, c'est convenir, même timidement, de l'éventualité absurde d'une égalité des intelligences. C'est admettre, à la fin des fins, que chacun a intrinsèquement la même légitimité à penser, décider, agir et donc à gouverner. Comment s'enrichir sereinement (et, plus important, durablement) dans ces conditions ? Le projet néolibéral est celui du retour à un ordre simple et juste : l'assujettissement des droits aux compétences ; faire de l'inégalité un principe rationnel et arithmétique ; inscrire dans les textes, une bonne fois pour toutes, qu'il y a « des gens qui comprennent les problèmes et des gens qui ont à comprendre les ordres que les premiers leurs donnent⁴ ». D'où la nécessité d'imposer un corps spécifique à chaque discipline : on ne peut se passer de lui car on ne peut se passer de ses compétences. Et ce qui est valable pour les architectes l'est aussi pour les décideurs financiers, les grands patrons, les investisseurs, les hommes politiques ou tout autre expert sans le recours desquels nous ne serions pas capables de raisonner correctement.

ORGANISER DES CONCOURS

Choisir un lauréat par la voie d'un concours est de loin le plus commode. Son institution même annihile de fait toute possibilité de contestation. En effet, une sélection par mise en concurrence désigne mécaniquement le projet qui *mérite* de gagner. Et rejette ainsi tous les autres comme ne le *méritant* pas. Ce caractère méritocratique instaure une justification performative proche du génie : un projet mérite de gagner parce qu'il a gagné. On aurait tort de se priver de la puissance persuasive de la tautologie. À partir de là, il devient bien entendu aberrant de soulever une question devenue inutile : « Pourquoi ce projet le mérite-t-il ? ».

C'est que les jurys, par la diversité de leurs constitutions, opèrent une sélection par le consensus. Ce qui se révèle incroyablement pratique pour éliminer de fait toute proposition un tant soit peu radicale. À moins de commettre de graves erreurs lors de sa composition (comme pour le tragique cas du Centre Pompidou, par exemple), on peut sans danger compter sur un jury pour désigner la proposition la plus molle : celle qui ne suscite ni enthousiasme, ni critique. Autrement dit, un projet qui propose de reproduire l'ordre existant plutôt que de le questionner.

DÉNIGRER LA THÉORIE

Il faut bien comprendre que la théorie, ça ne sert à rien. C'est une activité pour les philosophes qui soignent leurs barbes, ou les chercheurs en pull jacquard qui portent des coudières à leurs vestes en velours côtelé. C'est bien connu, quand on pense, on ne fait rien, donc on ne produit rien. Mieux encore : penser empêche de faire, ou en tout cas de faire correctement. Avec tout ce temps passé à réfléchir à de fumeuses questions politiques, ça ne rate pas : les architectes socialement engagés oublient nécessairement de faire plomber les gaines. C'est qu'ils ne sont pas dans le *réel*, les pauvres : l'architecture sert à changer de décor, pas à changer de monde.

Le réel, c'est la *pratique*, et par pratique il faut entendre l'absence de théorie. De source sûre, les deux sont inconciliables. On bétonne ou on fait une thèse, mais pas les deux. Parce qu'on sait bien ce qu'il advient lorsque des architectes commencent à réfléchir aux questions de sociétés : on se retrouve avec des barres de logement, des jeunes qui *dealent* dans les cages d'escalier et des vols de pains au chocolat. On pourrait argumenter que ce ne sont pas les architectes qui décident du programme ou du contexte. Mais ça serait oublier un peu vite que ce qui a été construit, c'est avant tout *leurs idées*. Alors quitte à mal penser, autant ne pas penser du tout. Ça évitera, au moins, qu'on se retrouve avec un poteau au milieu du séjour.

STIGMATISER LES NORMES DE CONSTRUCTION

Si un projet est raté, c'est évidemment à cause des normes tyranniques qui constituent une entrave au développement du génie créatif des architectes. Sans ces absurdes règles de sécurité incendie ou d'accessibilité, on pourrait enfin recommencer à produire des chefs d'œuvres. Si Le Corbusier, Mies van der Rohe ou Bramante y sont parvenus, ce n'est pas parce qu'ils ont développé une réflexion révolutionnaire sur la pratique de l'architecture ; c'est parce que personne ne les embêtait avec le dimensionnement des escaliers de secours ou la hauteur réglementaire des garde-corps.

Taper sur les normes n'est pas seulement l'occasion d'échanger de passionnantes anecdotes entre architectes. C'est aussi le plus sûr moyen d'éviter d'échanger sur ce qui pourrait s'avérer un sujet un peu plus contrariant : les conditions de production dans le bâtiment. Tant qu'on se plaint des conséquences, on fait l'économie de se poser la question des causes. D'autant plus que cette diversion a également l'avantage de donner un visage aux instigateurs de cette cabale obscurantiste : les pompier.e.s, les handicapé.e.s, les minorités en tout genre et leurs puissants lobbys. Frustrés de ne pouvoir apprécier un projet d'architecture comme tout le monde, ils ont résolument pris le parti d'en dégoûter les autres. Dans le fond, si un projet est raté, c'est surtout à cause de la bêtise de certains de ses usagers.

5. Voir, par exemple, MALM Andreas, *L'Anthropocène contre l'Histoire. Le réchauffement climatique à l'ère du capital*, Paris, La fabrique, 2017.

VALORISER LE DÉVELOPPEMENT DURABLE

Cette condamnation des normes doit par ailleurs être articulée avec son penchant emphatique pour une sauvegarde de l'environnement. Les limites de ce qui constitue cet environnement sont cependant entendues dans un sens minimal : en l'occurrence, l'intérieur des quatre murs d'une construction. Au-delà de son clos-couvert, l'architecture est malheureusement impuissante à participer à la protection de la nature. Il n'est pas de son ressort de construire une réflexion quant aux modes de production des divers matériaux, les conditions de leurs mises en œuvre, ou les outils qui déterminent leurs performances. Toutes ces décisions relèvent naturellement du champ économique. Et si nous en sommes là, c'est notre faute. La catastrophe écologique est le résultat de notre égoïsme de consommateurs, certainement pas d'un système oligarchique ayant pour seul objectif l'accroissement du profit des entreprises cotées en bourse⁵.

Les architectes sont des citoyens comme les autres : responsables et coupables. Leur engagement écologique doit également prendre une forme *individuelle*. Fermer son mitigeur lorsqu'on se brosse les dents ou installer des potagers en toiture d'un bâtiment relève du même constat : la sauvegarde de la planète est affaire de bonnes intentions.

Il y a pourtant une règle sur laquelle il n'est pas question de transiger : été comme hiver, il doit faire 21°C partout. Lorsqu'arrivera la fin des temps, les architectes pourront encore garantir aux derniers survivants la satisfaction d'assister à l'Apocalypse en tee-shirt.

On constate, à la lecture de ces quelques points, qu'il y a, à vrai dire, peu de raisons d'être pessimiste. La plupart des propositions avancées sont déjà fortement intégrées aux dispositifs qui administrent la profession et l'enseignement. Mais le temps n'est pas à l'autosatisfaction ni à la détente. Une bonne partie du travail a déjà été fait, mais on ne pourra dormir tranquille qu'une fois les derniers spectres d'une mobilisation politique définitivement débarrassés de leurs chaînes et de leurs lindeuls. Encore un effort, et on pourra fièrement graver aux frontons des écoles d'architecture la nouvelle devise de la profession : « Il faut que rien ne change pour que rien ne change ».

À moins que l'architecture ne soit, intrinsèquement, un outil trop engagé dans la transformation du réel pour que l'on puisse irrémédiablement cesser de s'en méfier. Une forme de machine infernale qui produit un simulacre de stabilité sans pouvoir s'empêcher de le détruire par la suite. Supposition assez terrifiante, mais pas totalement improbable. On devrait alors logiquement convenir avec angoisse, qu'on ne sera jamais à l'abri d'une révolution. Et une de la pire espèce, car organisée à leur insu par des agents qui visaient justement à en anéantir toute éventualité. Nous n'aurions malheureusement pas d'autre alternative que de nous maintenir dans un perpétuel état de défiance vis-à-vis de cette fraction irrécupérable de la société. Il ne nous restera plus qu'à espérer que les architectes continuent de s'habiller en noir et de porter des lunettes rondes pour qu'on puisse les reconnaître.

Sensual City

entretien

—
fig. : Hugo Chevassus & Fanny Myon
Sensual City Studio (SCS) : Elisa Alvarez, Francois Gastesoleil, Fabien Goutelle,
Pauline Marchetti, Estefania Mompean et Clémentin Rachet

Studio

Jeudi matin, jour de réunion hebdomadaire au Sensual City Studio (SCS), dans le 14^{ème} arrondissement de Paris. Autour de la grande table de l'atelier, l'équipe nous reçoit pour un entretien à plusieurs voix, une conversation entre huit personnes.

Le studio-laboratoire a pris un chemin perpendiculaire, celui de la recherche exploratoire et autonome en urbanisme et en architecture. Fondé en 2010 par les architectes Pauline Marchetti et Jacques Ferrier, auxquels s'associent le philosophe Philippe Simay et l'architecte Estefania Mompean, il compte aujourd'hui six membres qui œuvrent tous à l'expérimentation au service de la ville sensuelle. Au-delà d'une passion vive pour raconter des histoires, le studio édite également des ouvrages grâce à la branche d'édition Sensual City Books, et rend accessible l'ensemble de ses recherches graphiques, théoriques et filmographiques, sur une plateforme en ligne accessible gratuitement : www.search.sensual-city.com

Nous avons parlé de corps, de mouvement, de phénoménologie, de langage, de politique et de performance. C'était une belle rencontre, en voici l'essentiel.

PHÉNOMÉNOLOGIE

fig. Vous cherchez à replacer l'Homme au centre du projet, pour cela vous prenez les émotions et les sensations au sérieux car celles-ci ont été souvent ignorées et parfois maltraitées dans les villes contemporaines. Selon vous, «introduire une dimension sensible dans les représentations, retranscrire les ambiances, faire ressentir la qualité de la lumière, de la matière, fabriquer un imaginaire de projet... est une approche multisensorielle des lieux qui permet de révéler l'architecture en sollicitant des différents sens et en s'inspirant d'expériences vécues». Il y a une approche manifestement phénoménologique, dans le sens où c'est l'analyse de notre expérience pour y dévoiler des structures générales fondamentales et pour éclaircir la manière dont l'expérience se forme.

1. JOSEPH Isaac, « Le bien commun des villes », in SUEUR Jean-Pierre (dir.), *Demain la ville*, tome II, La Documentation française, Paris, 1998.

SCS La notion de corps est primordiale ; le corps dans la ville et dans l'espace. Il y a une phrase qui nous inspire beaucoup du sociologue Isaac Joseph : « Le corps du citoyen, c'est le capital le plus précieux de l'urbanisme¹ ». On pense que le corps a été complètement oublié et négligé dans le champ de la recherche architecturale et urbaine. Dans la société moderne, c'était un corps presque « immobile », il était là, mais figé. On savait quelle taille il avait, on le mesurait. Et aujourd'hui, certains pensent qu'il est à roulettes, très fluide, qu'il bouge partout.

Pour nous, c'est un corps qui se fatigue. Son humeur et ses capacités changent avec le climat, la lumière, l'environnement. À travers l'expérience de la douleur, aussi. C'est à partir de là qu'on travaille. On cultive cette phénoménologie : le corps n'est pas un objet en soi mais un objet connecté avec son environnement. Quand on parle de projet, on parle de scénario, on parle de matrice, on crée des *storyboards* et on essaye de mettre ce corps en mouvement, pour réussir, enfin, à *faire corps* avec la ville.

ORIGINE

fig. Quelle est l'origine du studio ?

Pauline Marchetti L'histoire du studio est étroitement liée à celle du Pavillon France de l'Exposition Universelle de Shanghai de 2010.

Le « Pavillon » était un concours en deux tours, et très vite nous avons voulu proposer plus qu'un pavillon, mais une pensée qui l'alimentait, un prototype. On a passé le premier tour en développant le concept de *ville sensuelle*, qui a vu le jour à ce moment-là, et qui permettait de mener de front le contenant et le contenu, en ne dissociant pas l'architecture et la scénographie du bâtiment. Lorsque Jacques a été désigné lauréat, on a parcouru l'Asie, pour présenter le projet, et pour moi ç'a été une rencontre fortuite, rien ne me destinait à partir là-bas. La rencontre avec la Chine validait ce sentiment, cette crainte, d'observer une scission en cours entre l'architecture, l'urbanisme, et les gens, l'humain.

Le studio est né comme ça, de l'envie de travailler sur la ville sensuelle. On a eu cette volonté, avec Jacques, et Philippe qui nous a rapidement rejoint, de le développer dans un contexte *from scratch*, vraiment vierge de toute histoire. Que l'on commence tout depuis le début. Sans présupposé. On a créé le studio fin 2010. Estefania est arrivée très vite. Pendant 2 ans nous avons défriché et approfondi le projet de ville sensuelle et, en 2012, on a gagné le concours international pour devenir les directeurs artistiques de l'architecture et du design des Gares du Grand Paris.

— À partir de ce moment on a pu approfondir le concept de ville sensuelle et l'envie concrète de réconcilier les personnes avec la ville. La gare était le lieu parfait pour cela : travailler la relation du corps à l'espace qu'il traverse tous les jours.

— Le concept de ville sensuelle se bat contre la perte de la relation entre le corps et l'espace, entre les habitants d'une ville et le paysage dans lequel ils habitent. Il faut absolument les réconcilier. En développant la « Gare Sensuelle » on laissait la place à une proposition et un « projet de société », de transports, de mobilité et pas uniquement à un projet d'architecture.

fig. On parlait d'équipe mouvante. Aujourd'hui quelle est votre organisation ?

2. FERRIER Jacques, *Useful / Utiles, The Poetry of Useful Things, La Poésie des Choses Utiles*, Birkhäuser Basel-Boston-Berlin / Ante Prima, Paris, 2004.

Pauline Philippe est philosophe et enseigne à l'école d'architecture de Paris Belleville et a, entre autres, créé la revue *Métropolitiques*, qu'il co-dirige. Et enfin Jacques, qui n'est pas là aujourd'hui, a continué avec le studio ce qu'il avait initié avec des livres comme *La poésie des choses utiles*².

Estefania Mompean L'équipe est pluridisciplinaire. Je suis architecte et urbaniste. Je me concentre sur la recherche et les questions soulevées par la ville contemporaine, c'est pour ça qu'on s'est bien trouvées avec Pauline. Le concept de ville sensuelle c'est quelque chose qui me parle beaucoup.

François Gastesoleil Au studio, je focalise ma pratique d'architecte sur la production de maquettes et de prototypes.

Elisa Alvarez Je suis architecte et urbaniste. À l'image de l'ensemble de l'équipe, je travaille de manière transversale sur l'ensemble des projets en cours au studio, et m'intéresse particulièrement au renouvellement des moyens de représentations.

Clémentin Rachet Je suis architecte, j'ai rejoint SCS pour la singularité que le studio affichait vis-à-vis des agences d'architecture traditionnelles. Je me suis inscrit en thèse à peu près au même moment. Ma thèse porte sur la banalité et l'ordinaire, entre architecture et littérature.

Fabien Goutelle Je suis designer graphique. Je fais du design éditorial et de la narration éditoriale. Ici j'œuvre à mettre en forme l'écrit et faire émerger des concepts éditoriaux. Ça s'est d'abord traduit avec le projet *Mindwalks*. Il y en a également d'autres plus appliqués, de la signalétique, des relevés sensibles, etc. C'était quelque chose que j'avais déjà expérimenté par exemple aux Beaux-Arts, avec le principe de dérive.

fig. Comment t'impliques-tu dans les projets éditoriaux ?

Fabien Déjà il faut savoir comment tout le monde peut trouver sa place, à travers les modes de représentation, la rédaction... Quand on amasse de la matière, la façon de l'organiser est un travail qui va « dépasser » le design graphique, c'est un travail éditorial.

Pauline « Éditorial » ne voulant pas forcément dire « dans le livre ».

Fabien Voilà, « éditorial » au sens de comment va-t-on pouvoir le mettre en valeur, qu'est-ce qu'on va pouvoir en tirer. Par exemple, comment intervenir sur des projets vidéos, les planifier, traiter une quantité importante d'images, mouvantes ou fixes, en plus du texte.

Des choses avec un réel degré de subjectivité, et d'autres où l'on doit être objectifs, parce qu'on ne s'adresse pas forcément aux mêmes personnes.

Estefania On s'interroge beaucoup sur la place de la couleur dans l'architecture, et comment intervenir de façon graphique dans l'architecture. Comment la couleur prend-elle place, comment crée-t-elle des appels dans la ville, etc.

Fabien Ce n'est pas tant de la signalétique en terme programmatique sur laquelle on travaille, mais plutôt de l'ordre de l'*environmental graphics*.

fig. Encore une fois le côté plus sensible de la signalétique plutôt que l'aspect pur et dur avec, par exemple, les questions de tailles de typo, etc.

Fabien Exactement, plus sensible et quasi optique.

Pauline nous quitte bientôt.

fig. Ça nous fait penser à un entretien qu'on avait fait avec Xavier Wrona³. Il disait alors que ce qu'il avait toujours voulu faire, à travers son agence, c'était de continuer d'aborder les choses comme il l'avait fait à l'école. Des pratiques qui, malheureusement, disparaissent des agences.

Pauline Les écoles, les étudiants, ont toujours été fidèles à notre travail. J'enseigne à l'École des Arts Décoratifs. Le métier d'architecte évolue. Cette évolution, il faut la comprendre. L'objectif est assez concret, pas fantasmagorique : aider à créer des univers, des espaces et des seuils pour tout le monde et pour tous les jours. Ce n'est pas parce qu'on fait des choses un peu en marge qu'on n'est pas concentré sur des questions très concrètes. Au contraire ! Mais ça, c'est encore un autre sujet. Le quotidien du métier fait que ce n'est pas évident d'évoluer en marge.

3. CHEVASSUS Hugo, « Combat, pour une agence d'architecture, à propos d'Est-ce ainsi », in *fig.* n°3 paradoxe, octobre, 2016.

4. FERRIER Jacques, *La possibilité d'une ville : les cinq sens et l'architecture*, Arléa, Paris, 2013.

RECHERCHES

fig. Vos recherches, appliquées ou non appliquées, sont souvent transformées ; en livre, en projet d'architecture, en façades. Quelles sont les transformations en cours ?

SCS On se trouve entre les deux, entre l'expérimentation et la recherche appliquée. Parfois on essaye d'appliquer des concepts à un projet, notamment avec l'agence d'architecture, grâce à des sources que l'on a déjà.

La singularité du studio, c'est le temps. On cultive une autre temporalité, l'émergence plutôt que l'urgence. Jacques parle très bien de cela dans un de ses livres : *La possibilité d'une ville*⁴. Il parle d'*urgence* et de *patience*. Le studio est à la croisée des deux. Entre des urgences très précises qui doivent répondre à des problématiques pragmatiques proposées par des clients, et la patience de donner corps au projet. Par exemple, le projet sur les seuils (*Thresholds*), c'est quelque chose qui a infusé pendant un certain temps, sans avoir de forme précise. L'objet livre est arrivé dans un second temps, découlant du processus, une recherche en soi. Il a été intégralement produit au studio, de la recherche aux textes, jusqu'à la mise en page, avant d'être édité en Allemagne. On se permet d'explorer la dualité très intéressante et fertile entre l'urgence et le temps long.

fig. À qui destinez-vous ces recherches une fois le médium trouvé ?

- 5. Avant Projet Sommaire
- 6. Avant Projet Définitif

^{SCS} À chaque projet, la question se pose de nouveau. On fait beaucoup de recherches graphiques qui peuvent être montrées dans les écoles des Beaux-Arts, d'architecture et de graphisme. L'idée est d'atteindre le public le plus large possible. La ville sensuelle, c'est la volonté de réconcilier le citoyen et son environnement urbain. Les moyens de représentations sont choisis pour créer un vocabulaire autour de la réconciliation.

— Récit, photo, vidéo, cartographie; on mélange tous ces différents médias.

— Et même sur des phases avancées de projets construits, on garde cette méthodologie de recherche: sur des APS⁵, des APD⁶. On tend à appliquer nos recherches, sur les seuils par exemple, à l'ensemble des phases du projet.

fig. Concernant la diffusion, comment peut-on parler du studio ou de la manière dont le studio atteint les gens ? Au-delà du choix du public, comment allez-vous vers lui ?

^{SCS} On explore différents modèles, cela fait partie de la recherche. Pour *Thresholds*, il y avait cette volonté de parler d'un objet architectural. Pour coller à un objet comme ça, il fallait tendre vers une forme plus trans-missible.

fig. C'est pour ça que ça a été écrit en anglais ?

^{SCS} Oui exactement. Nos questionnements ne sont de toute façon pas liés à un territoire défini. C'est comme chaque projet, il a son médium, sa langue, ses motivations propres.

LA PLATEFORME SEARCH

fig. Sur votre plateforme SEARCH, on repère les matériaux de recherche: vidéos, fresques, écrits, photos, plans, etc. Quelle est l'idée derrière cette plateforme de diffusion ?

^{SCS} Nous voulions matérialiser la recherche effectuée au sein du studio, la matérialiser physiquement; diffuser ce qui n'est jamais montré. Réussir à faire des beaux dessins n'est pas une lubie; c'est aussi réussir à montrer ce que l'architecture est capable de véhiculer au-delà des perspectives réalistes... La représentation est un moyen pour nous aussi de se rapprocher des publics. C'est une autre manière de raconter le projet, de le narrer.

fig. Pourquoi ce besoin de montrer ces recherches que l'on ne montre jamais ?

^{SCS} Le besoin est double. Celui de transparence, et celui de démontrer que le projet d'architecture est une grande nébuleuse, un flot continu. SEARCH, c'est une plateforme pédagogique. Elle est destinée à tous ceux qui sont avides d'espaces, d'architecture. Elle montre le processus, qui est aussi important que le résultat. Il faut partager. C'est aussi riche, en soi, que le livre ou d'autres médias.

fig. C'est le cerveau de Sensual City ?

^{SCS} Presque ! C'est un peu l'intelligence artificielle.

TEMPS

fig. Le temps est votre émancipation critique. Votre force. On a du mal à trouver d'autres exemples de structures qui jouissent de cette liberté de travailler cette matière aussi sensible et aussi mouvante. C'est une pensée qui en rejoint peut-être d'autres qu'il y a eu dans les années 1950-1960, à travers certains mouvements.

^{SCS} Pauline et Jacques ont construit le studio comme un outil de développement intellectuel, au service du projet, en s'associant notamment avec Philippe Simay. L'idée est de maintenir une échelle d'équipe à taille humaine, de manière à contribuer à une hiérarchie complètement horizontale.

Quand un projet plus appliqué commence, tout ce qu'on a fait en recherche constitue de véritables accélérateurs, de vrais outils. On a déjà sous la main toute une matrice théorique. Ce temps long, c'est un temps de gagné, finalement. C'est naturel pour nous de réintroduire tel ou tel concept: c'est justement qui nous sommes, nous fonctionnons comme ça, et en réalité ce sont des accélérateurs en termes d'efficacité. En tout cas au départ, et ensuite on réouvre, on réinterroge et on recommence... c'est la spirale vertueuse de la recherche-action !

— On a des spécialités mais pas de spécialisation. Il n'y a pas de répartition précise des tâches. Ça se fait naturellement. C'est un système où tout est lié. L'idéologie de la ville sensuelle dépasse chaque personne et chacun se l'approprie. Pour nous c'est une chance de pouvoir explorer.

FICTION

fig. Le sens des mots semble important, il y a des mots partout sur les murs ici, au studio. Une retranscription graphique très rigoureuse d'une sémantique de l'espace. Quel est votre rapport à la fiction ? Est-ce qu'il y a la volonté de raconter des histoires ou bien alors de démontrer des recherches ?

SCS La fiction est très importante. Quand on commence un projet, c'est de la fiction totale. Dessiner un plan, c'est créer des histoires. Comment cette ambiance peut-elle être retranscrite dans un dessin, une coupe, un plan ?

— La question de la fiction rejoint ce qu'on disait tout à l'heure sur la manière dont les gens ont besoin de s'emparer des projets, et ça passe nécessairement, on en est convaincus, par une histoire. L'histoire peut être politique, fantasmée, etc. Les mots, au même titre que les moyens de représentations graphiques, narrent ces histoires, mais on essaye de mettre en place des narrations, des objets où le texte équivaut au dessin, équivaut au film. La fiction est un outil excitant à manipuler, dans la perspective de pouvoir donner au bénéficiaire du projet des prises pour se l'approprier.

— C'est extrêmement efficace de théâtraliser un projet. Pour le faire approuver par un client, c'est beaucoup plus efficace qu'une coupe. Les outils de l'architecte ne parlent pas à tout le monde.

— Les mots et les histoires sont des vecteurs d'empathie qui sont à même de générer l'adhésion au projet ou à notre vision. L'architecture a presque été dépossédée de cela et on a la volonté de s'approprier ces outils-là, ces histoires-là. Dans un projet, il y a souvent deux narrations suivant à qui l'on s'adresse. L'architecte doit avoir un rôle pédagogique pour expliquer au client, et à n'importe qui, où il veut en venir. C'est une question d'honnêteté.

— Au-delà de l'appropriation, il faut aussi transformer. Toutes les personnes peuvent et doivent participer, être actives. On n'impose rien mais on raconte des histoires qui se font au fur et à mesure, en laissant les portes ouvertes. C'est de la transmission et de l'agitation.

— On aime bien être dans cet écart, d'un côté connaître les exigences du client et de l'autre se laisser la liberté de dire qu'on peut faire autrement. Et ainsi questionner la figure même de l'architecte.

POLITIQUE

fig. Quelle est votre engagement pour la politique dans la ville ? Est-ce qu'il y a des intentions politiques derrière le studio ?

SCS Bien sûr, la ville sensuelle en soi c'est comme un agitateur, c'est ouvrir la porte aux citoyens pour qu'ils s'approprient l'espace. Politiquement, ça crée un mouvement, et ça peut créer de l'inclusion. On ne peut pas être architecte sans avoir une posture politique.

fig. Qu'est-ce que vous défendez politiquement à travers la ville sensible ?

SCS C'est la question du corps dans la ville et comment rendre visible les choses qu'on ne regarde plus parce qu'on va trop vite. C'est ralentir le corps. Transmettre toutes ces notions de recherche : le climat, la nuit, l'eau, les sensations, pour que les citoyens les comprennent. On les révèle, pour donner la capacité de les transformer et d'agir. La ville sensuelle c'est aussi ça, l'écoute, l'idée de retranscrire des choses et faire comprendre que la ville peut se transformer.

— On doit aussi créer du lien, créer des espaces pour ça. Une gare par exemple c'est un lieu de friction sociale très forte. Par souci d'efficacité, on arrive très vite à la traverser, mais l'intérêt réside ailleurs selon nous. Il faut créer des ralentissements, des lieux de rencontre, de conscience de soi et des autres. Pour les Gares, on a tenté de transmettre la notion de ville sensuelle aux futurs architectes de ces gares.

THÈMES D'ÉTUDES

fig. Parmi vos thèmes d'études, on relève : « la ville sensuelle », « le climat », « les paysages construits », « au bord de l'eau », « dans le ciel », « mouvement et équilibre », « la nuit » et « matière des villes ».

SCS Tous ces éléments sont des éléments changeants dans la ville. Tout ça peut créer de l'émotion. Ces concepts sont universels pour analyser une ville, qu'elle soit en Chine ou en bord de Méditerranée. La façon dont une ville est pensée comme un paysage, ou dont elle change lorsque la nuit tombe, etc. c'est rendre aux villes leur caractère poétique.

fig. Est-ce que ces huit thématiques font partie des recherches actuelles dans l'urbanisme ?

SCS Pas vraiment, les thématiques sont plutôt « le rural », « le quartier »... De notre côté, on préfère une démarche phénoménologique pour analyser la ville.

fig. Ces huit points sont votre levier pour parler de l'aspect immatériel des villes ?

SCS Tout à fait. Ces huit thématiques sont l'immuable dans lequel on se complait à venir piocher; loin d'être dogmatiques, elles représentent des supports. En filigranes, ces concepts permettent de décrire la ville autrement que par l'espace. Il serait difficile d'ajouter des thèmes, mais il y a des sujets qui viennent en permanence les alimenter.

HUMANISME

fig. Quelle est votre définition de l'humanisme ?

SCS Et bien on en parle depuis tout à l'heure, c'est la question du corps. On y revient en permanence, c'est au centre de chaque projet. Et les sens, aussi. Le corps dans son environnement, le corps qui explore et qui souffre.

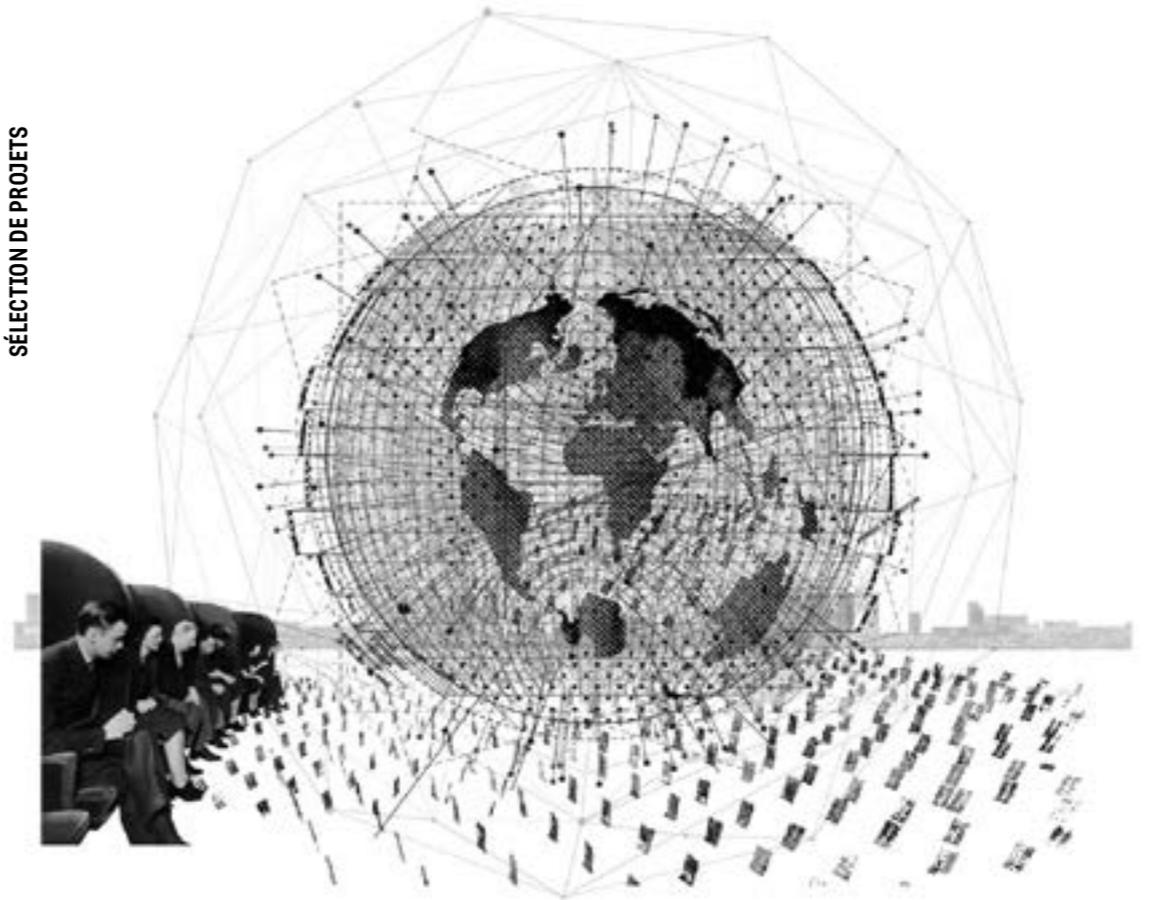
Expo France 2025
consultation dans le cadre
de la candidature de la France
à l'Exposition universelle de 2025,
ExpoFrance 2025 (client), 2017

«Au cœur des territoires s'ouvre celui des hommes.»
La formulation même du thème souligne la dialectique entre le terme «territoires» au pluriel qui renvoie à des espaces appropriés, délimités physiquement, identifiés culturellement et l'expression «les hommes», métaphore de l'humanité, citoyens d'un monde connecté et partagé.
Cette interprétation semble alors justifier les deux entités centrales envisagées pour l'Exposition universelle 2025: d'un côté le Village global, à l'image de ces territoires incarnés par des peuples et de l'autre la Sphère, «objet connecté».

Cela s'inscrit dans une réflexion géographique très contemporaine sur le paradoxe des échelles les plus significatives aujourd'hui: l'échelle planétaire, celle de la mondialisation déterritorialisée et l'attachement à l'échelle locale, nécessaire à une construction identitaire différenciée.
La récurrence du «cœur» invite à l'hospitalité et nous pouvons la questionner au regard du choix du site d'implantation du Village. Choisir un site en reconversion industrielle donne une «coloration» territoriale forte au projet du fait de son rôle économique dans la ville, des interactions sociales qui en découlent et des paysages hérités d'un passé industriel.

Le Village est alors associé à un enjeu local d'aménagement, de dynamisation sociale et économique au-delà du temps de l'Exposition universelle. Quelle que soit la tonalité privilégiée, un enjeu fort réside dans la capacité à faire de ce Village un organisme vivant, non pas «hors-sol» mais en lien avec son environnement. Ce parti pris s'inscrit dans une approche intégrée et participative de la notion même d'Exposition universelle en résonance avec les aspirations sociétales contemporaines. Il ne s'agit plus de «faire de l'évènementiel» mais de co-construire un projet envisagé sur le temps long incarnant le développement durable dans toutes ses composantes: économique, sociale et environnementale.

SÉLECTION DE PROJETS



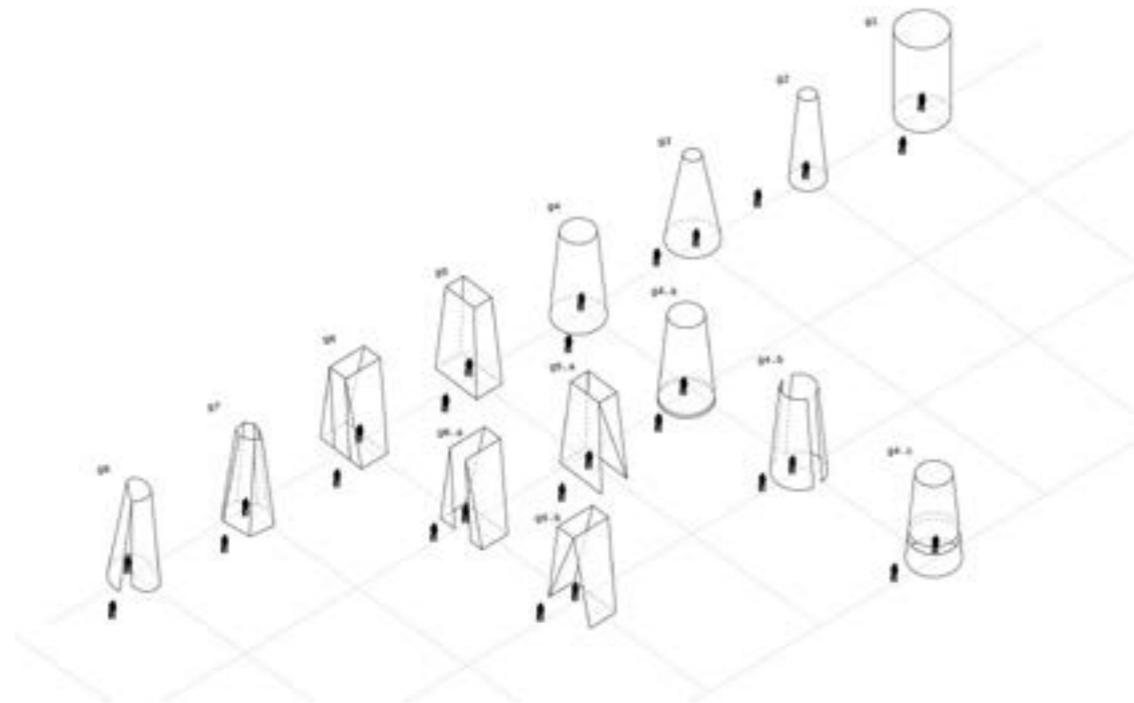
Yidian

Installation urbaine, Shanghai
Guang Dian Real Estate (client),
Shanghai, 2016

« Fenêtre sur le climat » est une installation qui invite à ralentir, qui oblige le passant à s'arrêter pour mieux méditer et réfléchir à la condition du corps humain dans la ville. Conçue comme un lieu propice à la contemplation, sa matière lui donne un statut d'artefact sensible, qui réagit au climat, à l'intensité de la lumière, aux mystères de la nuit...

Construite en céramique et en acier inoxydable, cette installation pérenne située au cœur d'un quartier en pleine mutation de Shanghai impose son rythme naturel et sa sensualité dans un monde urbain sans cesse plus rapide et plus aliénant.

Imaginée pour évoquer la ville en devenir, elle symbolise la ville intelligente et sensible dans son rapport à l'être humain, qui doit dépasser et assouplir la ville technique et technologique.



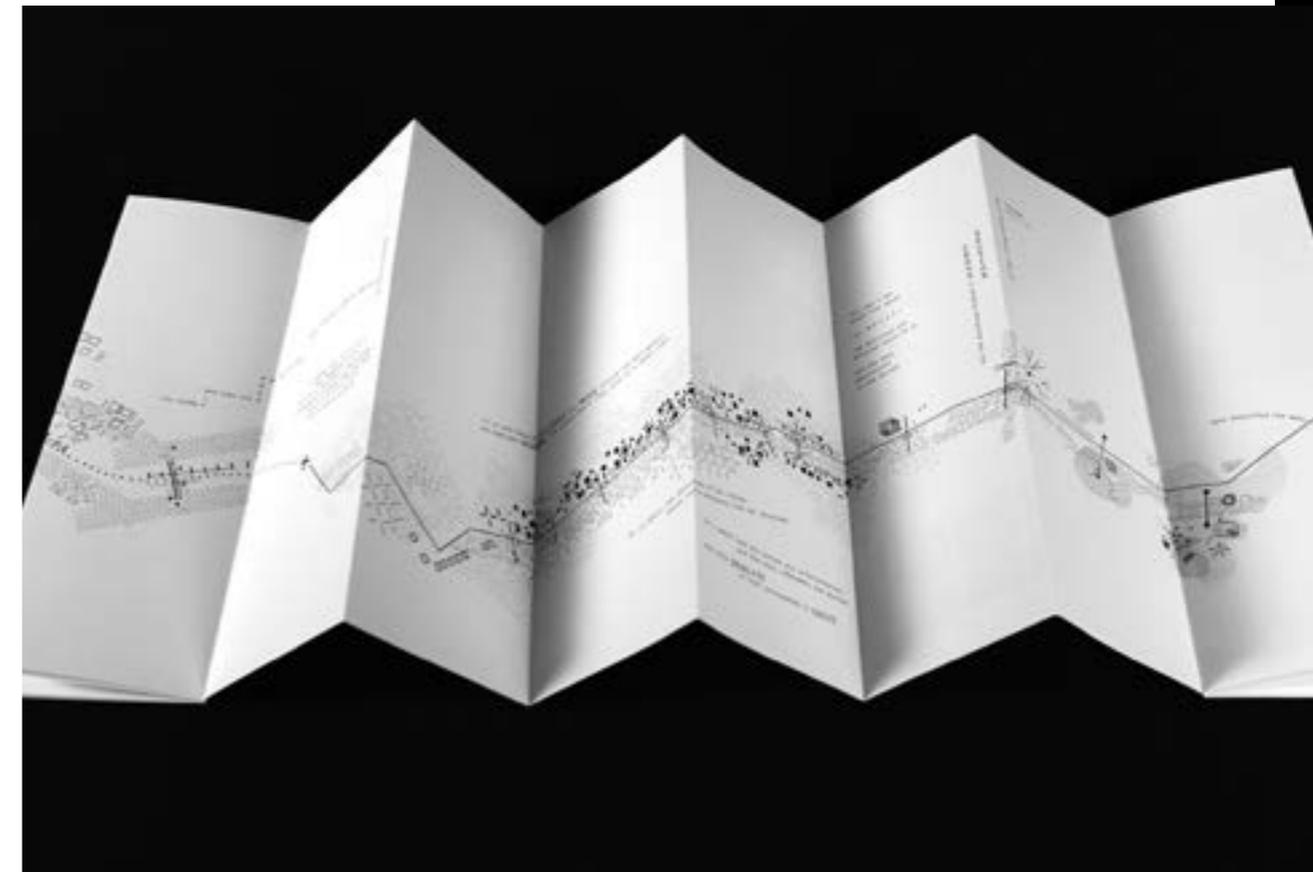
Mindwalks

Projet éditorial, Sensual City
Studio (auteur), Sensual City
Books (éditeur), 2016
Biblio: Sensual City Studio,
Mindwalks, Paris, Sensual City
Books, 2016

Loin du cliché de la ville générique, Shanghai est une métropole vibrante, à l'image de ses habitants. Pour le comprendre, il faut la parcourir à pied, s'y risquer avec son corps et faire l'épreuve des lieux dans leur matérialité. Les diverses sensations, bruits, odeurs, mouvements, images, effleurements, nous baignent dans une réalité qui s'esquisse pas à pas et se dessine avec plus d'intensité au fur et à mesure de notre promenade. Dans ces quartiers de Shanghai, jusqu'alors méconnus, des histoires apparaissent fugaces ou

prégnantes, des traces se révèlent, des figures s'imposent : elles sont autant de points d'entrée qui nous donnent l'opportunité de faire à notre tour partie de la scène urbaine. Entre août et septembre 2015, nous avons fait huit promenades, chacune au sein d'un espace clairement délimité de 2000m par 500m, soit très exactement 1km². L'enjeu était de s'immerger dans une portion de Shanghai pour s'imprégner de ses ambiances, de ses images, de ses histoires et de les restituer sous forme graphique et narrative. Nous proposons huit cartes

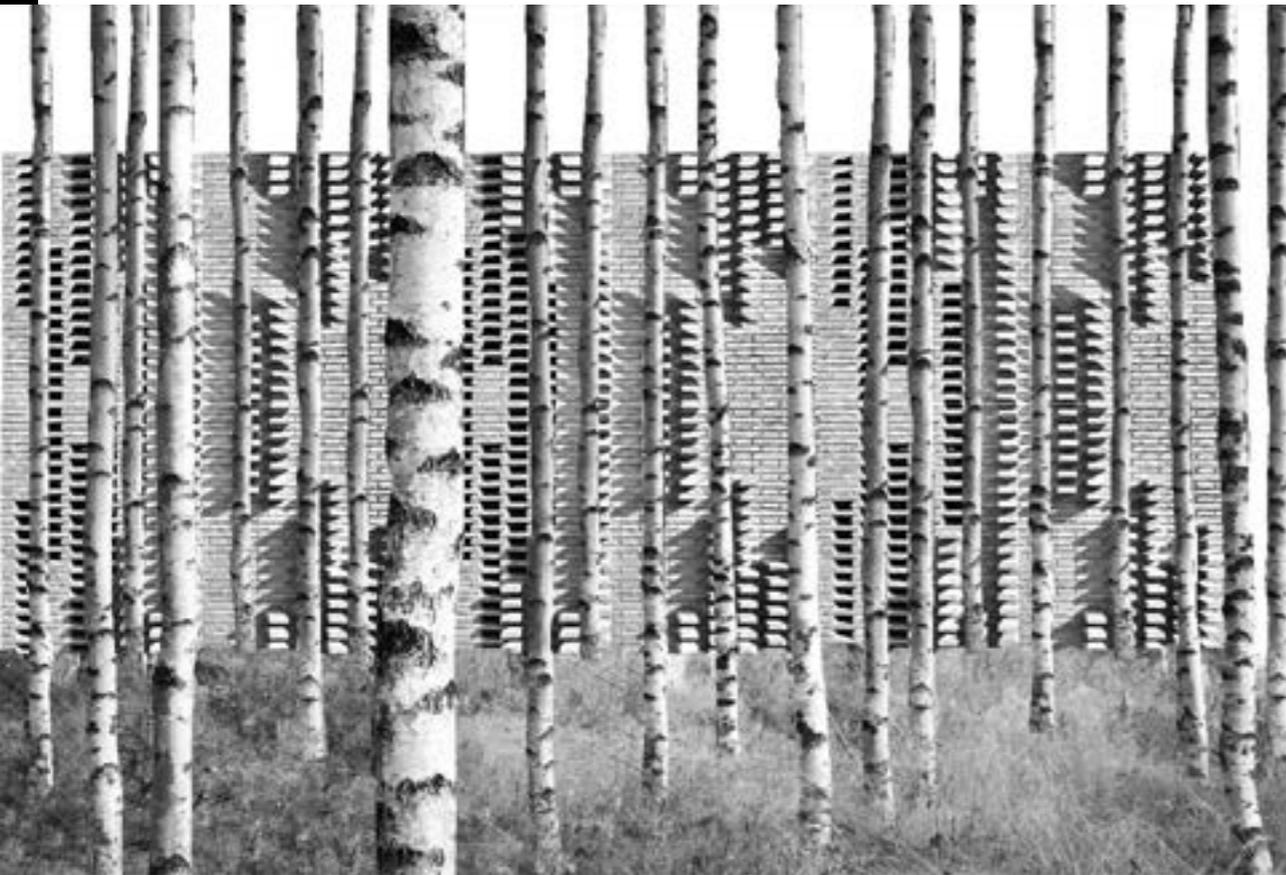
d'un genre nouveau qui relèvent à la fois du plan, du récit et de la carte sensible. Elles visent moins à situer des éléments topographiques de façon objective qu'à rendre compte de l'expérience vécue et de ses multiples dimensions : le rythme, les impressions, les perceptions et les représentations qui lui sont associées. La subjectivité est ici un moyen de conjurer le détachement entre la métropole et ses habitants, de promouvoir un urbanisme à visage humain. Et de rappeler qu'une ville n'est peut-être rien d'autre qu'une émotion.



Neue National Galerie
concours pour l'extension de
la Neue National Galerie, Berlin,
2015

Pour le projet d'extension de la Neue Nationalgalerie, nous avons imaginé un espace public planté de bouleaux qui transcrit les intensités urbaines dans un *landscape* puissant. Colonisant l'ensemble du périmètre d'étude, les arbres s'installent au travers d'une grille qui organise les différentes échelles d'espaces publics. La densité des bouleaux, arbres caractéristiques de la forêt européenne continentale, homogénéise le paysage et leurs troncs blancs éclairent l'ensemble urbain aujourd'hui disparate en reflétant la lumière naturelle.

Ce *landscape* semble sortir du musée, comme si celui-ci devenait la première pierre d'un nouveau site homogène: l'Île aux Musées.



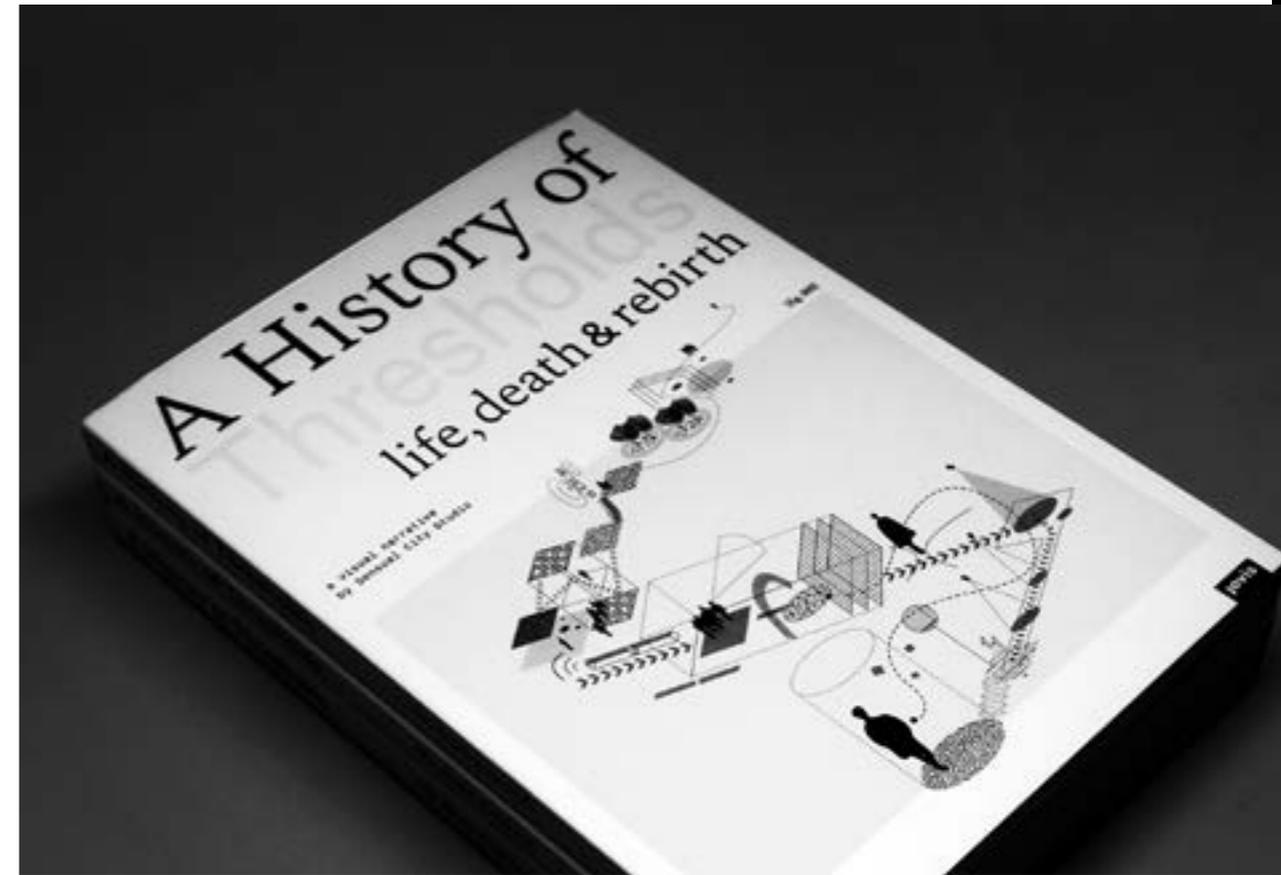
**A History of Thresholds:
life, death & rebirth**
livre, Sensual City Studio (auteur),
Jovis (éditeur), 2018
Biblio: Sensual City Studio,
*A History of Thresholds: life,
death & rebirth*, Berlin, Jovis, 2018

Les seuils sont des invariants anthropologiques: on les retrouve dans toutes les cultures et à toutes les époques. De l'antiquité grecque à l'établissement de la sphère privée au XVIII^{ème} siècle et la transparence de l'architecture moderne, le seuil a toujours représenté une ligne invisible ou un espace intermédiaire. C'est dans son épaisseur que s'opèrent les changements et transformations. Il sert à distinguer et articuler un lieu à un autre - des lieux qui sont dans des rapports de discontinuité, d'opposition ou de complémentarité - et à assurer le passage d'un lieu à l'autre.

Au cours de ces dernières décennies, les seuils ont perdu de leur importance dans le cadre de notre expérience quotidienne de l'espace. Ce qui en résulte est un vide croissant entre les gens et les espaces dans lesquels ils vivent.

Le seuil est donc le prisme pour interroger les façons de produire l'espace aujourd'hui. Franchir un seuil n'est pas anodin: il annonce à chacun qu'il va vivre une expérience. Il exalte la singularité des espaces qu'il sert.

C'est pourquoi la disparition des seuils, même passée inaperçue, laisse toute l'architecture à nu, sans relief et sans substance, abandonnée à sa seule objectivité. À cet égard, ce livre plaide en faveur de la renaissance du seuil; il fait donc également figure de manifeste pour une architecture humaine.



Criant

photographie

Clément Paradis

**deux
vérités**

Avec le temps, j'ai compris que le plus beau compliment qu'on puisse faire à un Japonais c'est de lui dire : « J'adore le Japon, mais je n'y comprends rien ». Cette assertion flatte tout ce qui compte pour les autochtones un peu patriotes : le rayonnement de leur culture, la séduction des Occidentaux et l'assurance que le reste du monde reste sous tutelle face à un empire des signes impénétrable. Roland Barthes, qui était tombé dans le panneau, en a fait son plus mauvais livre. On peut, plus simplement, en faire ce compliment qui m'a personnellement ouvert quelques portes. À vue de nez, je dirais que son taux de réussite approche les 90 %, à partir du moment où l'on a affaire à une oreille un peu chauvine (et c'est un pays où on les trouve en nombre, parole de Français).

Dans ce culte du secret, le secret, comme à chaque fois bien sûr, c'est qu'il n'y a pas de secret. Au Japon néanmoins, l'« effet de secret » est un art finement travaillé dans chaque repli de la culture. L'oxymore y est une séduction conditionnée. C'est ce qui nous vaut en Occident les titraillées insipides mobilisées à chaque prise de parole sur le pays du soleil levant : ce Japon « terre de contrastes », « entre tradition et modernité », « de la cérémonie du thé et de l'industrie », « des samouraïs et des robots ». Les enluminures de l'empire des signes masquent cependant de moins en moins efficacement un autre réseau de contradictions qui nous est hélas bien plus familier, car déterminé par le mode de production capitaliste.

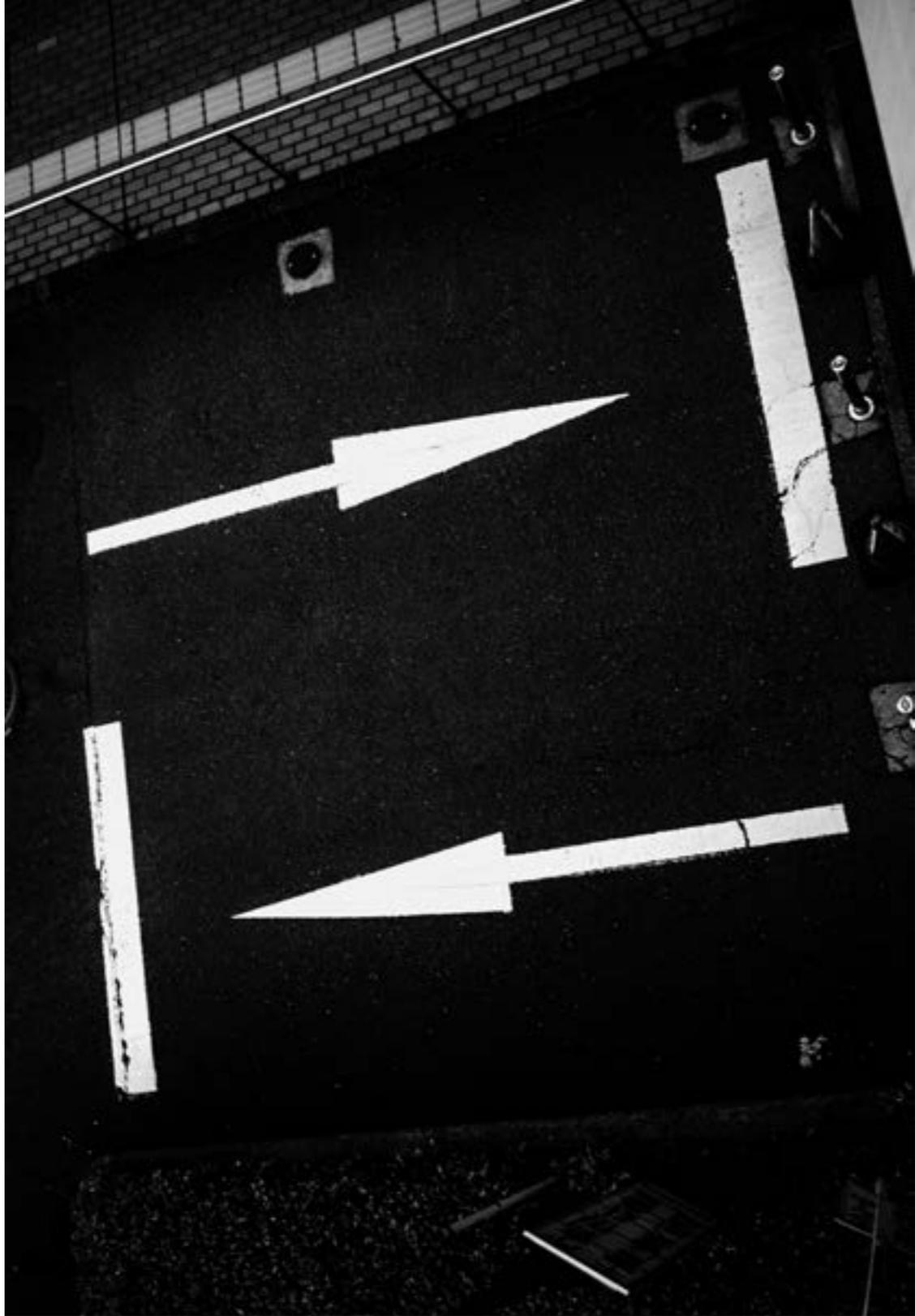
Et comme je n'ai pas la patience pour traquer les geishas dans les petits matins de Gion, mes photographies du quotidien dans les grandes villes sont souvent celles de cet autre oxymore. Les mégapoles japonaises ont beau déverser leur exotisme constamment repensé, les apories économiques et sociales du capitalisme, (vraisemblablement impensées), s'y déversent de manière incontrôlée. À Tokyo, impossible de ne pas saisir la quasi inexistence des règles d'urbanisme, alors que les bâtiments qui sortent du sol prennent la forme terrible du désir momentané des propriétaires nouveaux-riches. Dans ce dédale circulent aussi des habitants discrets, malgré leur nombre : plus souvent que des geishas, aux abords des parcs ou au détour des rues des quartiers populaires, ce sont de vieilles personnes avec de grands sacs bleus ou de petits caddies remplis de parapluies en plastique que l'on croise. L'œil avisé trouve aussi occasionnellement leurs habitats de carton, dissimulés dans le labyrinthe urbain. Au petit matin, il a généralement été rangé : l'ordre règne.

« C'est comme ça » entend-on ici et là. Et pourquoi en serait-il autrement ? Le séjour des Occidentaux n'en est que plus agréable, il est vrai. Les oxymores japonais et leurs effets de secret présentent un confort et une douceur rarement égalée pour nous autres étrangers. Toute cette violence n'a-t-elle pas quelques chances de n'être qu'une illusion temporaire, elle aussi savamment travaillée dans ce monde flottant ? Un oxymore en appelle un autre. C'est ça qui est merveilleux au Japon : on ne nous demande pas de comprendre. Les platitudes photographiques se suffisent à elles-mêmes.









海355

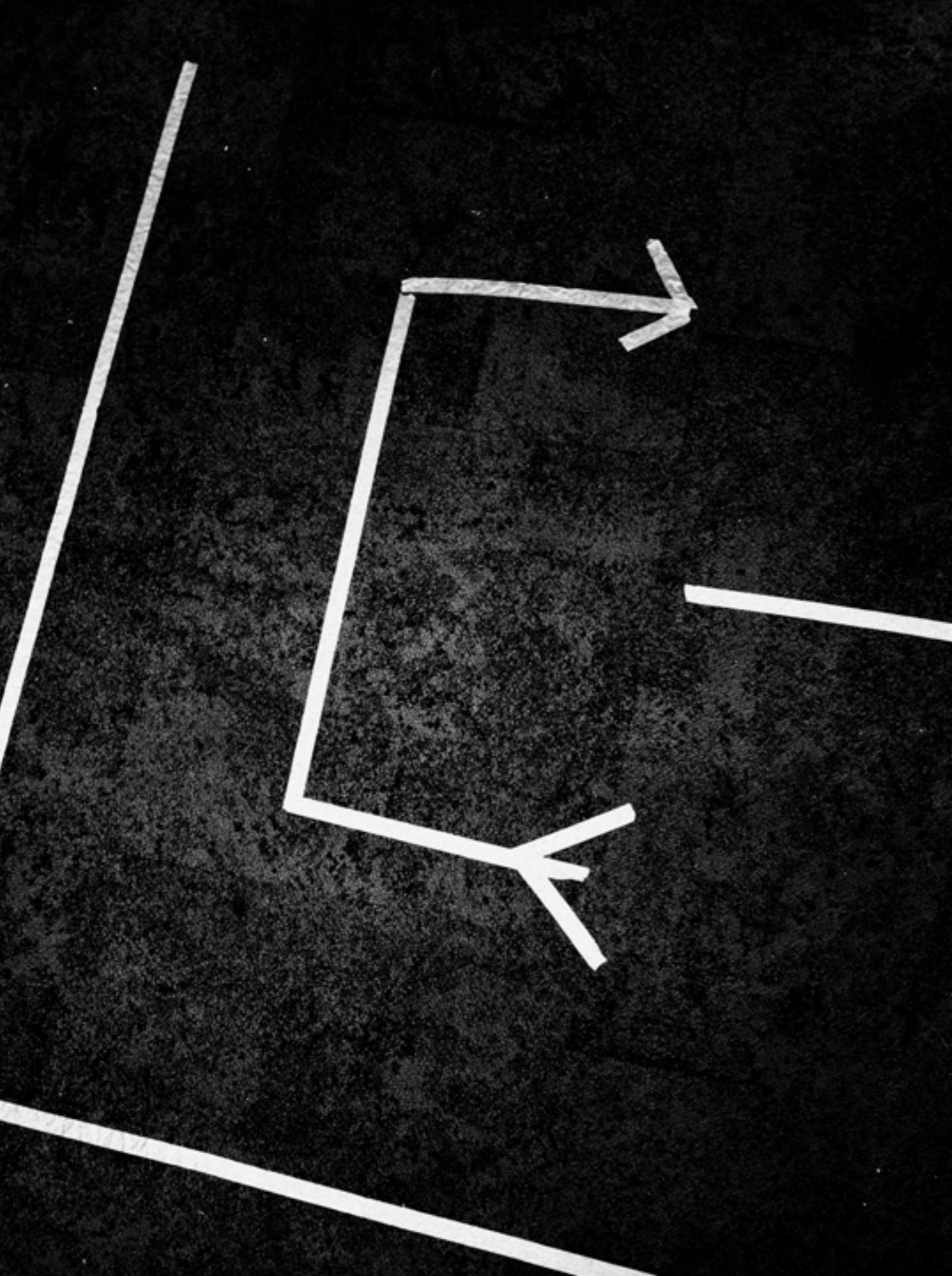
証明写真



The ... EA ...
near the E ...
with Engli ...
informatio ...
Business ...
营业时间: ...





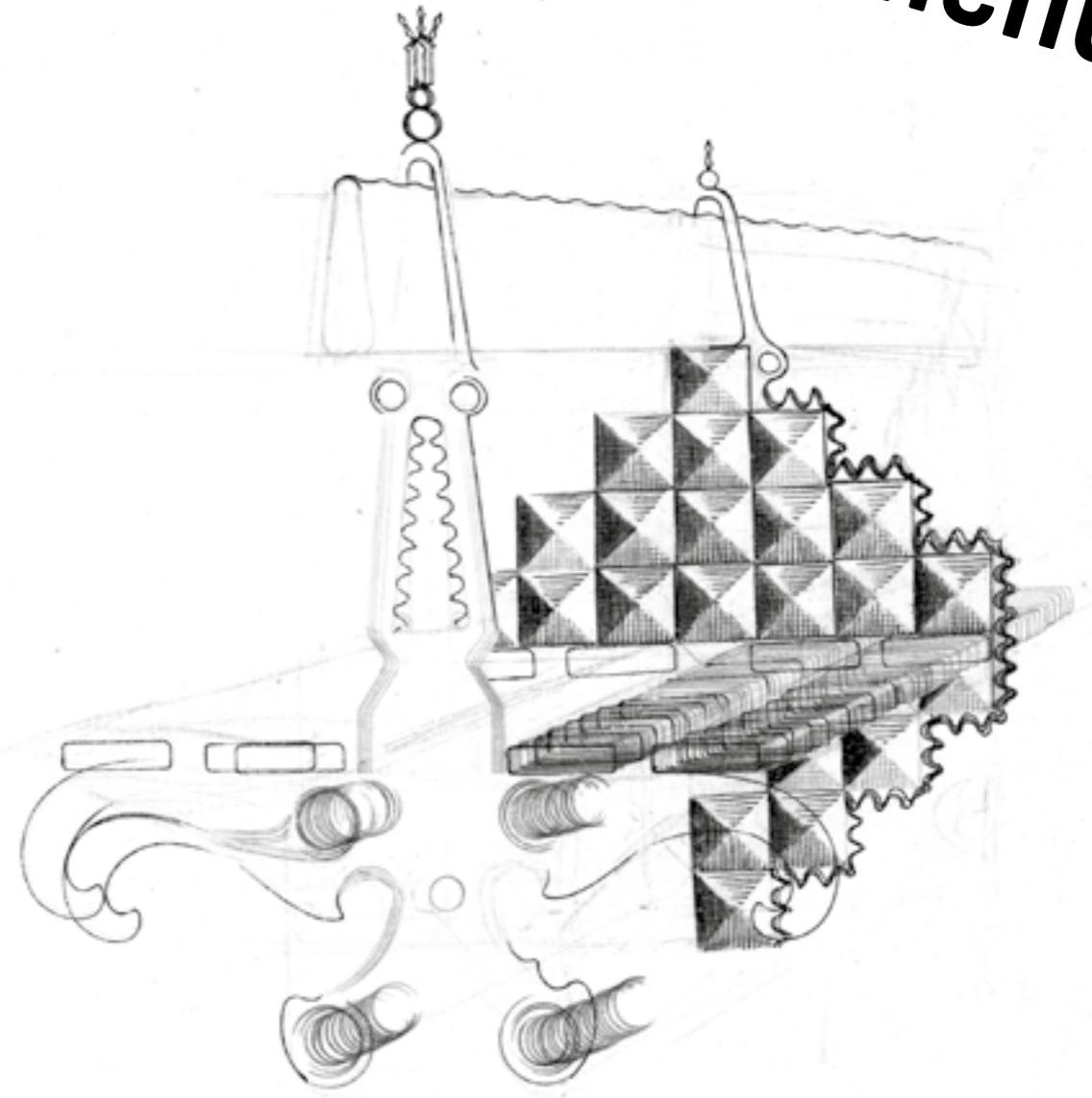




illustration

—

des agréments



Lucas Ribeyron

—



collectif silo

entretien

fig. : Hugo Chevassus & Fanny Myon
silo : Lou-Maria Le Brusq, Cyril Makhoul, Théo Revelen Bernard, Quentin Thirionet

fig. Comment le collectif est-il né?

silo Théo Revelen Bernard On s'est rencontrés *via* ce que l'on peut appeler « l'exploration urbaine ». Matthieu, qui n'est pas là, descendait souvent dans les souterrains lyonnais avec d'autres copains. Nous, on était aux Beaux-Arts de Lyon, d'autres étaient musiciens. *Le Café de la Mairie* a pas mal soudé tout ce monde-là. Assez rapidement il y a eu un intérêt pour le milieu des squats, le crochetage, les descentes nocturnes... On a pensé une performance qui a eu lieu au *Lavoir Public* pour le *Hacking Festival*, ça a été la première action collective. Par la suite, je les ai invités dans le lieu où j'ai grandi, l'ancienne cave coopérative de Cannes-et-Clairan, achetée par mon père il y a vingt six ans dans laquelle il a monté son imprimerie et la maison d'édition *Encre et Lumière*. Il travaille en typographie. Son axe, c'est l'Art Brut, la poésie, les livres d'artistes. Il a toujours organisé des choses là-bas, des festivals, des marathons d'écriture, des lectures....

↑ « Le fil de la Mort »
capture d'écran,
Théo Revelen Bernard, 2015

Un jour on y est allés avec Matthieu, Tom et Vincent, puis Fab et Jack des *Éditions Croatan* nous ont rejoints. Ils sont rentrés dans le silo et on a commencé à faire du son, à jouer avec cette réverb' incroyable !
 Quand on est sortis de ces deux jours très intenses, on s'est dit qu'il fallait faire quelque chose avec ça.

fig. La cave était-elle déjà désaffectée à ce moment-là ?

Théo Oui, ça fait maintenant au moins trente-cinq ans que l'on n'y fait plus de vin. Personne ne voulait de cet endroit, c'est inchauffable, trop grand... Il faut être plutôt aventureux ou fortuné pour vivre là-bas, mon père était clairement dans le premier cas de figure. Il avait récupéré du matériel d'imprimerie sur Paris. Des rangs typographiques, des grosses presses typos qui nécessitent un courant en triphasé. Bref cet endroit industriel était parfait pour lui. Il y a donc l'atelier typo et le silo, qui est en fait une cuve à vin de dix mètres de haut sur six mètres de diamètre dans lequel aujourd'hui on fait du son. Quand on a fait écouter les sons enregistrés dans le silo à Léo de *Chez Emile Records*, il est devenu dingue, et c'est lui qui a produit le premier vinyle du label. Il s'agissait en fait d'un double vinyle pressé à 500 copies. C'était complètement délirant et ça s'est très mal vendu.

Lou-Maria Le Brusq Après la troisième année aux Beaux-Arts de Lyon, je suis partie aux Beaux-Arts de Cergy et Cyril à l'École de Recherche Graphique de Bruxelles. On avait envie de matérialiser un cadre de travail collectif pour pallier à la distance. J'avais aussi le projet d'éditer *Librarioli*, c'était un de mes travaux de diplôme. Les gars m'ont proposé qu'on fasse ça *via* « silo » et j'ai dit oui tout de suite. On a créé silo en avril 2015 en imprimant des stickers.

Théo La cave coopérative est très grande, c'est le sud, la campagne, il y fait bon vivre à la fin de l'été. L'idée a été d'inviter d'autres amis à partager ces moments de vie commune assez simples, la résidence était un bon format.

fig. silo existerait-il sans ce lieu ?

Cyril Makhoul Évidemment, la réponse est non. C'est un peu la maison-mère, le fief. On est tous dispatchés à travers la France, ce lieu c'est la garantie rassurante de se retrouver en septembre.

Lou-Maria C'est un camp de base qui nous permet de faire vivre nos pratiques mais aussi celles d'autres personnes.

Théo Ce lieu a une aura incroyable, il est chargé d'une histoire par les volumes de l'architecture, par son passé ouvrier à la coopérative. Il y a plus d'une cinquantaine de cuves vides qui sont autant de caisses de résonances potentielles. La moitié du bâtiment est vide, invisible et presque close. Une grande nef centrale est inondée de très belles lumières durant la fin d'après-midi.

Moi-même qui y ai grandi, je ne m'en lasse pas, je n'arrive pas à le trouver anodin ou banal.

fig. Quel rapport existe-t-il entre le silo et les lieux d'habitation ?

Théo La maison de mon enfance était à côté, c'était l'ancien presbytère du village qui jouxtait l'ancienne cave. La cave était le terrain de jeu, un endroit inquiétant et mystérieux mais qui permettait de faire du vélo à l'intérieur, des cabanes avec de vieux cartons de livres... Maintenant on a vendu cette maison et mon père a rénové une partie de la cave dans laquelle il vit. Nous, on a investi le second étage pour la résidence, quand il a fallu accueillir du monde. On a commencé à construire notre autonomie.

fig. Avec quel argent et quel moyen avez-vous pensé la première résidence ?

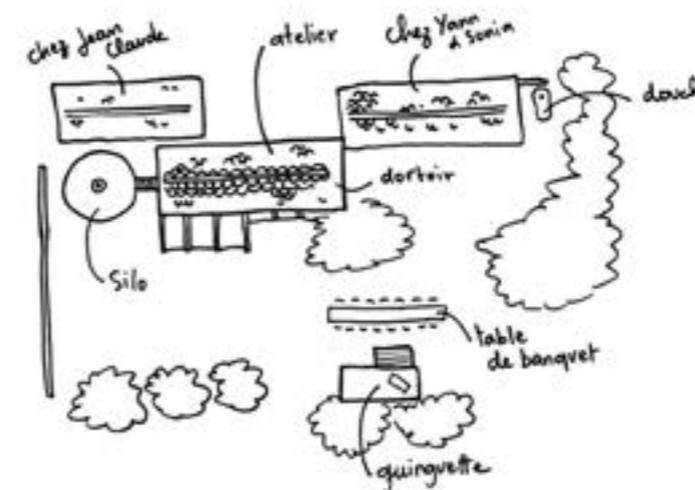
Théo Avec notre propre argent, on a tous mis un peu.

Lou-Maria La deuxième année on a eu une petite subvention de la Direction Régionale des Affaires Culturelles. Chaque année les gens sont plus nombreux. On est passé de dix à vingt puis, cette année, une trentaine de personnes. Les espaces de couchages ont doublé. C'est assez beau à voir, chacun tend une bâche, un drap, se crée sa petite zone. Ça colonise de nouveaux espaces comme celui du cinéma au premier étage.

Quentin Thirionet C'était assez inédit cette année, ça a débordé sur la coursive du deuxième qui, jusque-là, était un simple passage. Le cinéma est devenu un lieu d'habitation, tout était dortoir.

Théo Au second, il y a le dortoir qui est composé de cette coursive, d'une grande pièce et d'un salon sur une plateforme qui donne accès au toit du silo. Par l'usage, ce salon s'est un peu mieux défini cette année. On y a organisé des lectures, des discussions pour ceux qui ont élaboré l'édition collective.

C'est un lieu un peu à part, au-dessus mais en retrait de l'atelier et des machines. Il y a de quoi accrocher des choses aux murs, une petite bibliothèque. On peut s'y poser plus tranquillement pour lire. Quand tu sors, tu arrives sur la terrasse. La terrasse c'est un endroit plutôt pour les apéros de fin d'après-midi, on y regarde les couchers de soleil magnifiques et on peut aussi, par la grosse trappe, entendre et éventuellement regarder ce qui se joue dans le silo en contrebas.



Cyril Il n'y a pas vraiment de pièces, c'est un seul grand espace dans lequel on dort et on travaille. Il y a juste des recoins et des différences de niveau. Il y a des gens qui travaillent tout en bas, on dort au deuxième... Il n'y a pas vraiment d'intimité.

Théo Au premier étage, il y a un espace qui ressemble à un grand grenier avec un toit en pente et une charpente métallique typique des constructions de ces années. La partie centrale date de 1927. Au début, c'était un espace de stockage, puis ensuite c'est devenu une salle de projection et un lieu d'écoute. Il y a plein de matelas au sol, on s'y réunit pour écouter les pièces des uns et des autres... Au premier, vers ce que l'on appelle la coursive, par laquelle on accède du rez-de-chaussée au cinéma, il y a une grande bibliothèque et une quincaillerie avec le stock d'outils. Puis il y a l'escalier qui descend et l'atelier typo, avec les casses, les machines et la régie son. Dehors il y a une cahute en béton et une dalle qui servaient à l'époque de balance pour la pesée des vendanges. On a vidé la cahute du système de balance et Fabien a transformé ça en cuisine. Ça doit faire cinq mètres carrés.

Quentin On peut être à trois ou quatre debout et on peut servir directement les plats vers l'extérieur, sur la dalle où il y a une grande table où on mange tous ensemble.

Cyril Chaque année, la résidence commence par un temps de chantier de deux semaines. Afin d'améliorer, ou en tout cas d'adapter ce lieu à la vie collective. Le lieu nous influe et on le modifie aussi.

AUTRES LIEUX

fig. Dans vos descriptions, vous parlez de lieux assez divers comme des squats, des volcans... Tout ça réuni sous le prétexte d'une musique contextuelle. Quelles ont été vos explorations ?

Théo La première performance importante pour nous c'était *BB18R* dans les souterrains à Lyon. Matthieu avait ensuite organisé une sorte d'écoute, une diffusion en quadriphonie d'enregistrements qu'il avait fait en Asie, dans l'ancien tunnel du funiculaire de Fourvière à Lyon. Il y a souvent ce rapport au documentaire, au *field recording*. C'est valable pour les éditions aussi puisque les contenus relatent des expériences vécues dans des endroits ou des temps spécifiques. On avait aussi été invités en Italie, ce n'était pas vraiment un volcan mais il s'agissait d'un super grand cratère qui s'est formé par l'effondrement des sols calcaires de la région d'Assise. Alléchant sur le papier mais pas vraiment fertile finalement. Le festival *Échos* c'est vraiment quelque chose qui nous a tous marqués. Quand le son entre en résonance avec un espace ou un paysage ça nous excite énormément ! On n'a rien organisé dans des salles classiques ou institutionnelles... On s'attache toujours à aborder le contexte d'écoute. On ne fait pas tout le temps des concerts, c'est parfois juste de l'écoute. Ça vient d'un certain héritage de l'acousmatique et des acousmoniums, de la diffusion en multiphonie...



↑ **figure 1**
Des fêtards se couvrent le visage suite à l'envoi de gaz lacrymogènes dans l'espace confiné du squat La Cabine, soirée de soutien aux personnes migrantes ainsi qu'au collectif silo, Vahan Soghomonian, 2018.

figure 2
None en concert, soirée Perce Pierre 1, squat Le Rafiot, Cyril Makhoul & Lou-Maria Le Brusq, 2017.

figure 3
Installation d'éditions, soirée Perce Pierre 1, squat Le Rafiot, Cyril Makhoul & Lou-Maria Le Brusq, 2017.

figure 4
Léa Caussat en concert, soirée Perce Pierre 1, squat Le Rafiot, Cyril Makhoul & Lou-Maria Le Brusq, 2017.



Ce sont des postures où le spectacle est absent, il n'y a pas de scène ni de point central, le corps s'échoue à un endroit et ouvre grand ses oreilles. Et parfois on retombe dans des formes plus conventionnelles, frontales...

fig. Vous dites que vous cherchez des endroits dénués de contraintes. C'est plutôt l'inverse non ? Justement ce sont bien les contraintes qui vous permettent de générer des formes particulières ?

Lou-Maria À mon avis en écrivant ça on parlait plutôt de contraintes politiques et institutionnelles...

Théo On a souvent fait des choses avec des squats et dans ce type d'endroit il n'y a pas trop de contraintes quant à la sécurité, pas de contraintes arbitraires à la con en fait. Et puis dans ces endroits, c'est un tout autre système de valeurs qui est à l'œuvre et qui correspond à notre manière de fonctionner. Par contre les contraintes disons « créatives » en termes d'acoustique ça c'est génial.

fig. Aujourd'hui, avec les outils numériques que l'on utilise au quotidien, on a la sensation que le travail de composition manuel n'est plus du tout adapté. Ça pose des questions sur le temps...

Quentin Oui, que ce soit au niveau sonore ou éditorial d'ailleurs. Je voyais Vahan et Lou-Maria, ça leur prenait des heures pour composer quelques lignes. Ce n'est pas forcément de ralentissement dont il s'agit mais dans tous les cas c'est une autre dimension qui s'ouvre. Mais pour le reste aussi : pour aller chercher ton putain de chargeur, il faut que tu te tapes les deux escaliers, tu en as pour cinq minutes ! Tout est comme ça et forcément, ça bouscule ta perception du temps. On n'est pas les mêmes quand on est là-bas, et c'est peut-être ce qui lie les gens qui y ont vécu, même pour ceux qui ne s'y sont pas croisés. J'y mets des grands mots mais je crois que si tu creuses un peu c'est quand même ce qui fait *silò*.

fig. Oui, c'est aussi ça qui nous intéresse, la manière dont le lieu vous connecte.

Théo C'est pas comme si on habitait là-bas à l'année non plus, et pas non plus comme si on avait cherché un lieu *a posteriori* de la création du collectif. Il y a une dimension éphémère dans notre manière d'y vivre. C'est un mois et demi par an et une session au printemps, pour faire les pochettes des vinyles, et accueillir d'une manière plus informelle des amis pour jouer. (*Les Dragons du Poitou* et *Graal* l'an dernier.)

Lou-Maria C'est aussi parce que le laps de temps est limité qu'il y a cette intensité. Il y a des habitudes qui se créent, on a conscience qu'il faut profiter intensément de ce moment-là. Ça joue sur les relations qui s'y tissent.

fig. Quels genres de choses les résidents vous ont-ils fait découvrir du lieu ?

Lou-Maria Il y a deux ans, Mona et Olga sont venues faire de la poterie. Elles ont construit des fours dans des barils en métal pour les faire cuire avec de la sciure. Ça s'est reproduit cette année, un four en terre et papier a été construit dans le champs d'à côté. Ça développe l'envie de créer des outils qui soient utiles pour l'endroit. On a fait beaucoup de tasses, de bols et d'ustensiles pour la cuisine par exemple.

Théo C'est vraiment à travers les usages que le lieu évolue. Cette année l'intendance a été hyper importante. C'est une amie, Pauline, qui a pris ça en charge avec d'autres gens qui l'ont aidé. Elle a fait une multitude de gestes qui ont amélioré chaque jour la vie des uns et des autres. Trouver un morceau de bois et le tailler pour fabriquer un nouveau manche de marteau, afficher des infos, une carte, des indices pour faciliter la vie. Financièrement aussi, on s'organise pour que ce soit le moins lourd possible pour mon père et pour nous. Tous les gens qui viennent donnent dix euros par jour. C'est un système qui n'est pas classique, en général ce sont les lieux qui prennent en charge financièrement les artistes, mais nous on n'est pas subventionnés et on n'a pas les moyens de faire ça. On est tous logés à la même enseigne et avec dix balles ça passe : six euros pour la bouffe, deux euros pour l'essence des bagnoles et deux euros pour couvrir les factures d'eau et d'électricité. C'est la condition pour qu'on ne se mette pas dans le rouge.



↑ Le râtelier construit par Pauline Vey, résidence 2018, Théo Revelen Bernard.



↑ Réunion collective, résidence 2018, Vahan Soghomonian.

→ Four papier, cuisson de poteries.



↓ Poterie réalisée durant la résidence de 2017, Olga Bientz & Mona Chancogne.



Cyril On en boit toute la journée, du rouge...

Quentin C'est une contrainte aussi pour Fab qui fait la bouffe pendant un mois et demi et qui a un économat à gérer. Il fait un boulot de dingue et réussit à tous nous faire manger hyper bien.

Cyril Il faut imaginer des grandes tablées de trente personnes tous les soirs !

Quentin Petit à petit, on gagne aussi en raccourcis dans les circuits, les chasseurs du coin déposent des sangliers, il y a un primeur à côté; à termes l'idéal serait qu'on puisse fonctionner sans argent... C'est à la bonne franquette et tout le monde en est heureux. Il y a plein de systèmes d'échanges à mettre en place, travailler un peu chez les maraîchers, donner des coups de main à droite à gauche, faire les vendanges...

Théo Sous l'atelier typo, il y a d'énormes cuves remplies de flotte, une ressource rare et précieuse. On se dit qu'on a des centaines d'hectolitres d'eau qui dorment, on essaye de s'en servir pour les vaisselles, pour les toilettes. On a installé une pompe et des bacs de 1000 litres à des endroits stratégiques, on se greffe sur l'existant...

Quentin On a vraiment envie d'explorer le domaine de l'autonomie.

Théo On se dit d'ailleurs que ça pourrait être l'objet même de la résidence de l'an prochain.

ÉDITIONS

fig. Vous éditez *a posteriori* de la résidence dans le but de laisser une trace ou bien de finaliser un projet ? Les deux ?

Lou-Maria On est plus dans une optique de recherche sans forcément avoir de finalité, alors les problématiques se déplacent de multiples en multiples. Il y a certes une forme qui est finie, mais par exemple, entre les deux dernières résidences, les modes opératoires ont complètement changés. L'année passée, les textes étaient préexistants, on a mis en page, composé et imprimé les ouvrages.

Théo On a réussi à produire des objets mais sans être toujours convaincus du résultat. Pour faire court, on a eu la sensation de se retrouver piégés par notre propre travail...

Lou-Maria On a vraiment eu envie de réintriquer l'écriture et la fabrication du livre, de poser ces deux domaines de manière égalitaire.

Théo Cette année, on a encouragé les résidents à rester le plus longtemps possible, un mois donc. On a développé le contenu et la forme dans le même espace temps. Il y avait des va-et-vient entre l'écrit et l'imprimé. La forme finale a émergé d'une manière totalement non conventionnelle... Les approches analogiques et numériques se complètent, les sensibilités aussi.

On essaye de réinterroger à la fois le médium et d'explorer une multitude de manières de faire un livre.

fig. D'où vient le besoin d'hybridation à la fois dans l'écriture, la résidence, l'édition et le son ?

Lou-Maria Je pense que l'hybridation vient de la communauté. Le collectif s'est créé comme ça *via* des amitiés.

Cyril Le lieu est un instrument dont on se sert. Forcément, la cuisine va influencer la manière dont on compose, qui va elle-même influencer les choix typographiques... c'est un bâtiment-outil, le caractère hybride vient du fait que le mode de vie est la source d'inspiration principale. Ça s'auto-alimente...

fig. Mais dans les réalisations aussi, il y a cette recherche d'hybridation. Dans ce que vous éditez après la résidence, dans le choix des résidents eux-mêmes et aussi dans les événements *ex-situ*...

Quentin Oui, et par exemple une table qui a été réalisée par un copain, Dim, qui est soudeur, et bien elle est aussi importante qu'un livre !

Théo Il n'y a pas vraiment de prévalence d'un médium sur un autre ou d'une technique sur une autre... On s'en fout. Certains musiciens viennent avec une pratique « drone », d'autres avec des choses purement acoustiques. Il y a de la voix, de la musique trad', on a toujours refusé de s'attacher à un style ou un genre alors qu'on aurait clairement pu faire que de la *noise* ou de l'*indus*'. De même pour les techniques employées au sein de l'atelier d'édition : certaines techniques nécessitent du temps comme la typo, il y a des choses plus fluides comme la riso. Puis demain on peut sortir du format vinyle, penser des sorties numériques, des clés usb, ou des choses immatérielles, du fanzine photocopié.

↓ Théo corrige la composition de l'ouvrage *Trilogie Souterraine*, résidence 2017, Vahan Soghomonian



← Session de travail collectif, résidence 2018, Manuel Grand.

↓ Fab et Baptiste semblent prendre le frais dans l'atelier, résidence 2017, auteur inconnu.



Si c'est cohérent, on le fera et ça aura la même valeur qu'une édition en typo qui aura pris trois mois. Néanmoins, il y a un vrai plaisir à voir des formes, des artefacts.

Lou-Maria Il y a ce désir de recherche permanente qui rejoint cette interdisciplinarité dont on parle. Ce sont des points qui sont finis en leur matérialisation mais qui ne le sont pas dans les réflexions et dans ce que ça peut apporter par la suite. J'ai l'impression que tout ça c'est un grand labo. Un terrain de jeu. Le laboratoire c'est un peu scientifique, dans un terrain de jeu chacun va où il veut. On est peut-être entre les deux puisqu'il y a un vrai intérêt pour l'apprentissage technique, l'acquisition de savoir-faire nouveaux, mais avec une grande liberté et une notion empirique.

Quentin La notion de plaisir est présente en permanence.

Le livre de cette année s'appelle *Corps72* et on y est tous présents. Ce titre correspond à la taille de la typo qui a été utilisée pour le titre et correspond également au nombre de personnes ayant participé à l'ouvrage.

Lou-Maria Dans l'ouvrage, il y a des enregistrements de la vie collective, des temps de banquets...

Théo C'était la première fois que l'on faisait ça. Le titre est à la fois une signature et le sujet. Le sujet c'était la situation et aussi la méthode. Il y a vraiment un aspect auto-générateur dans ce livre, un circuit.

PROPRIÉTÉS ACOUSTIQUES DU SILO

fig. Qu'apporte la cuve sur le plan acoustique ?

Quentin Dans le silo, il y a jusqu'à trente secondes de réverb'. Tout ton son est étiré; pour aboutir à quelque chose, il faut vraiment fouiller. À l'intérieur c'est impossible de se comprendre en parlant, ou il faut vraiment chuchoter. La reverb' c'est pas un écho, tu rentres pile-poil dans une durée en dessous de 0,5 seconde, assez court donc. Au sens physique, c'est un écho mais au sens psycho-acoustique, c'est juste un long prolongement de ton geste qui évolue en autonomie, qui se gorge lui-même de son propre son. Il est digéré par le silo, ça devient autre chose que le geste initial. Par rapport au label il faut dire que sur les premières productions, tout provenait des micros qui étaient dans cette grande cuve. Aujourd'hui ça a un peu évolué. Tout ne provient plus de l'intérieur même de cette cuve, certaines *tracks* du dernier disque ont été enregistrées autour du silo. L'idée du caractère contextuel du label s'est élargie, c'est l'état dans lequel on vit là-bas qui fait contexte finalement.

fig. L'endroit à l'air un peu mystique, on y écoute du son, on y fait des choses...

Théo Le silo c'est un espace dans lequel le langage conventionnel ne peut pas être efficace. Les musiciens qui viennent sont obligés de réinterroger la manière dont ils appréhendent habituellement les espaces acoustiques classiques. C'est un espace où on vit des instants d'écoute commune, où chacun fait attention à l'intensité de sa propre voix sonore. Chacun mesure ce qu'il produit. C'est un espace aussi dans lequel des objets, des instruments sont là à disposition et où il se passe bien sûr autre chose que de la recherche pure et dure... Parfois on fait des grandes impro'...

Lou-Maria De la danse aussi...

Théo Des gens y ont fait l'amour...

Lou-Maria Y'a l'odeur du béton baigné par le vin...

Théo Le béton est laqué pour qu'il soit hermétique; les murs sont rouges et lisses, le marc de raisin a formé des concrétions, c'est très organique.

Quentin Les sources lumineuses font s'agrandir les ombres de manière assez incroyable. Il y a eu des installations vidéo, notamment celle de Mika Oki qui a projeté *via* la trappe du sommet un signal lumineux en contre-plongée.

fig. Comment s'opère votre sélection dans la masse des enregistrements effectués ?

Quentin Certains jouent dans le silo et laissent Matthieu masteriser et ça sort tel quel: brut. Dans d'autres cas, il mixe et recompose *a posteriori* en dialogue avec eux. D'autres opèrent un travail de montage avec ce qu'ils ont capté ou ce qui a été capté par Matt... C'est très varié. Matt a une place très importante là-dedans, il accueille les artistes et les accompagne. Il n'a pas d'autre choix que de faire partie du travail d'écriture et d'improvisation. Le geste de captation fait partie de ce travail. Il y a une longue conversation pour aboutir à ces *Various Artists* que l'on presse.

fig. Quand on a commencé *fig.*, on s'est appuyés sur des références telles que *l'Autre Journal*, *La revue Vacarme*, *Criticat*... Quelles sont vos influences ?

Théo pour Lou-Maria On parle de références, ne t'en va pas, c'est toi la plus intelligente d'entre nous tous !

Cyril On a besoin de toi !

Lou-Maria Je ne subis l'influence de personne !

Théo Pour ce qui est des pratiques d'écriture, la méthodologie que l'on a développée, Lou-Maria y est pour beaucoup. Il y a la pratique du *cut-up* et l'emprunt qui nous permettent de se saisir de tout ce qui est disponible.

1. LE BRUSQ Lou-Maria, *Trilogie Souterraine*, Cannes-et-Clairan, Éditions silo, 2017.

2. Comité Invisible, *L'insurrection qui vient*, La Fabrique, Paris, 2007.

3. MARIGHELA Carlos, *Manuel du Guérillero Urbain*, Libertalia, Paris, 2009.

4. POUGET Émile, *Le Sabotage*, Les Presses du Réel, Paris, 2005.

Collectif Radio Libre Populaire, *Les Radios Libres*, Maspero, Paris, 1978.

Pour *BB18R*¹, elle nous a demandé de lui fournir quelques références, quelques extraits et à partir de ça elle a développé des récits. Parmi ses sources, il y avait des pamphlets, notamment *L'insurrection qui vient*, du Comité Invisible², *Le Manuel du Guérillero Urbain*, de Carlos Marighela³, des notices d'utilisation de matos musical, *Le Sabotage*, d'Émile Pouget⁴...

Lou-Maria J'ai beaucoup travaillé autour de la viralité et sur le rapport qu'entretient cette notion avec la grammatologie. Je me suis focalisée sur le sens des mots, le découpage de la langue afin de voir comment est-ce qu'on pouvait offrir un mot qui ne soit qu'une enveloppe d'un ensemble polysémique en le déplaçant d'un contexte à un autre. Ce sont des choses qui ont été énormément travaillées par Burroughs justement... D'une manière plus large ça rejoint cette notion de radio pirate *via* la diffusion de messages inappropriés à leurs contextes de réception... Évidemment il y a de la citation tout en ayant conscience que celle-ci est déplacée et distordue, le contexte d'écriture permet qu'un nouvel imaginaire apparaisse. J'ai plus une intention poétique que politique *stricto sensu*. Je recherche l'abstraction dans le langage.

Théo Je trouve qu'il y a toujours ce rapport à l'expérience vécue, de laquelle il nous semble important de témoigner à travers un prisme qui est militant mais pas strictement pamphlétaire, délivrant une parole politique. On fait passer ça à travers les prismes littéraires et poétiques.

Lou-Maria On a grandi ensemble et on a partagé beaucoup de choses en posant des bases référentielles sur lesquelles on continue de s'appuyer. Ce sont les choses vécues qui forment un socle commun.

Théo Puis on n'a pas attendu de connaître les situationnistes pour aller arpenter les souterrains...

Quentin Le lieu, par ce qu'il génère de vie commune, devient un chemin de vie qui génère de la pensée politique et sociale. Forcément en vivant ensemble des idéaux d'autonomie sous-tendent nos actions. C'est aussi un imaginaire commun quant aux mouvements anarchistes par exemple, et ce lieu-là permet de mettre en pratique ces idéaux.

fig. Hugo Bon, on en est à 2h30 d'enregistrement.

fig. Fanny Je savais qu'ils allaient être bavards.

Lou-Maria Quand on s'est retrouvés mardi dernier on a parlé non-stop pendant neuf heures...

fig. Pour terminer pouvons-nous parler de votre pratique de la radio ?

Théo La radio est venue du documentaire sonore que Matthieu a enclenché *via* le *Field Recording*. La radio DUUU nous avait proposé de faire une série d'émissions pendant la résidence il y a deux ans.

On a pu capter la vie quotidienne du lieu et élaborer des formats au sein desquels les expérimentations sonores côtoient un témoignage ou une discussion, des lectures...

Lou-Maria Pendant la première saison d'*Il y a là cet espace ambigu* sur Lyl radio, il s'agissait d'inviter chaque mois une entité collective pratiquant le sonore dans des contextes spécifiques.

Théo Ça nous a permis de rencontrer les initiateurs du festival *Échos*, d'autres personnes aussi qui n'ont pas vraiment de nom commun et qui ont organisé des *bootlegs party* (diffusion d'enregistrements pirates de sessions live et de concerts) sur Lyon lors desquelles quelques dizaines de personnes se baladaient avec des *ghetto-blasters* qui réceptionnaient des ondes radios émises depuis un endroit spécifique. On a invité Jean-Marc Duchenne et Jean-François Minjard, des anciens de l'acousmatique et de la multi-diffusion, ou encore le collectif *Outreglot* qui avait fait le *Missing Numéro*. C'était l'occasion de faire des ponts entre nos pratiques et celles des autres...

Quentin Moi ce que j'ai ramené c'est l'approche pirate et relationnelle *via* la diffusion FM et le format live en mode table ronde. La FM est un format qui a la capacité d'outrepasser les frontières physiques. Je crée des petites capsules spatiales en branchant un émetteur qui permet de faire rayonner tout ça plus loin sans exclusion aucune sinon celle de caler son *tuner* sur la bonne fréquence. Ça opère des rencontres hasardeuses et aveugles. L'an passé, pour la résidence, je me calais sur le toit de la guinguette, j'y ai ma petite station et j'y invite les gens à causer avec moi, à dire ce qu'ils ont dans le bide, à délirer ou juste à passer des sons. C'est ce qui m'intéresse et qui résonne avec ce qu'il se passe avec silo: l'idée de mettre en place un lieu de rencontre. Avant même que ce soit un outil sonore ou radiophonique, il s'agit d'un lieu d'échanges humains. D'ailleurs, aujourd'hui on enclenche un projet de réédition d'un ouvrage qui s'appelle *Collectif Radio Libre Populaire, les radios libres*⁵, édité par les Éditions Maspero à la fin des années 1970. On aimerait recontextualiser et actualiser son contenu vis-à-vis des pratiques qui existent aujourd'hui quant à la radiophonie pirate FM. On voudrait parler des moyens d'expression subversifs, politiques et populaires. Il y a un manifeste que l'on aimerait agrémenter d'entretiens avec d'autres radios pirates actuelles dans le but d'avoir un panel d'expériences concrètes et de mises en pratique. Il serait aussi question de remettre au goût du jour le manuel qui existe déjà dans le livre et qui explique concrètement comment construire son propre émetteur FM. Si certains des lecteurs de *fig.* pensent avoir quelque chose à amener sur ce projet, on est très ouverts d'ailleurs !



diplôme

- Fragmentation d'une hétérotopie

Juliette Pochard

Conserver par le vide
Ancienne prison Saint-Michel, Toulouse

Projet présenté en juillet 2018 à l'ENSA Paris Val-de-Seine

Nom de domaine du Master : Territoires sensibles
Directrice d'études : Marie-Hélène BADIA,
2nd professeur : Bruno TONFONI (avec Richard SCOFFIER au 1^{er} semestre)
Directeur de Mémoire et de la Mention Recherche : Léo LEGENDRE

La prison Saint-Michel, située à Toulouse et désaffectée depuis 2009, fait aujourd'hui face – à l'instar de nombreuses autres prisons – à travers le monde – à l'incertitude de son avenir.

Le projet de fin d'études a fait l'objet d'une Mention Recherche : il s'appuie sur le mémoire soutenu au cours de la même année, *De la mémoire totalitaire à la mémoire exemplaire – Quand ombre et lumière révèlent les vestiges de guerre*, qui constitue ainsi une étude analytique préliminaire à la conception.

Les grands conflits du *xx^{ème}* siècle ont laissé derrière eux des peuples mais également des édifices brisés, détruits, ou au contraire intacts dans leur obsolescence. Isolés ou, à l'inverse, au cœur des villes et des populations, ils jouent un rôle mnémotique fondamental mais posent également des questions d'usages.

Face à ces lieux chargés d'un passé douloureux, quelle mémoire transmettre ? Comment l'architecture peut-elle composer avec des vestiges violents tout en leur réinsufflant de la vie ?

On ne saurait réduire la réflexion à la formule simpliste du « conserver pour se rappeler » ou « raser pour oublier ».

Dans un monde en surabondance d'informations, tandis que la destruction totale apparaît comme un acte radical menant bien souvent à une crise mémorielle, voire identitaire. La conservation systématique semble elle aussi extrême, puisqu'elle peut aboutir au ressassement du passé ou à la distanciation muséale trop forte, figeant le lieu et écrasant alors tout autre type d'usage – et menant parfois au « tourisme noir ».

La dualité ombre-lumière, essence de l'espace et de l'architecture, établit ici une palette d'outils d'analyse mais aussi de conception, englobant de nombreuses gradations et significations culturelles qui vont donner un second souffle aux vestiges : lumière, ombre, pénombre, transparence, couleur, etc.

Ainsi, après une première approche théorique et philosophique qui met en relation les trois notions de mémoire, violence et lumière, les cas étudiés au sein de ce mémoire mettent en avant les dispositifs architecturaux qu'ils ont connus pour la mise en lumière de la mémoire, mais également le dépassement de la violence des lieux : soustraction, recomposition, fragmentation, excavation...

Tous ont pour but de contraster avec l'existant tout en conservant son identité, et d'y établir un nouvel équilibre, jouant alors sur le voilement/dévoilement ainsi que le contexte unique de chaque vestige – rappelant par là même l'importante responsabilité de l'architecte face à la mémoire et l'existant, mais aussi face à l'avenir.



SOUSTRACTION

Le Bunker 599 :
Atelier Lyon + RAAAF,
Culemborg (Pays-Bas), 2010.



RECOMPOSITION

Le Bundestag, ex-Reichstag :
FOSTER + PARTNERS,
Berlin (Allemagne), 1999.



FRAGMENTATION

La Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche
(ou église du Souvenir) :
Egon Eiermann,
Berlin (Allemagne), 1962.



EXCAVATION

Le Mémorial du Camp de Rivesaltes :
Rudy Ricciotti,
Rivesaltes (France),
2015 (Allemagne), 1962.

La figure radiale a, depuis le XIX^{ème} siècle, incarné un modèle carcéral réformateur autoritaire et universel. En crise dès la seconde moitié du XX^{ème} siècle, les structures lourdes rayonnantes ne répondent plus aux normes pénitentiaires, occupent une emprise considérable au sein des villes suite à l'étalement urbain et génèrent des friches à la mémoire parfois douloureuse.

Quelle mémoire transmettre, comment dépasser la violence spatiale et sociale qui a caractérisé un tel lieu ?

Comment composer avec cette figure rigide, conçue pour séparer les individus de la société et entre eux ? Comment briser l'hétérotopie de la prison ?

L'enjeu primordial a été de renverser les éléments constitutifs de l'identité de la prison, qui ont préposé les conditions des fonctions et usages carcéraux : la figure dans son intégrité, le double mur d'enceinte, le Castelet classé à l'entrée.

Ils témoignent de la complexité de l'incarcération : un système enclavé mais poreux, une spatialité et une temporalité propres mais pourtant ancrées dans un lieu et une époque, une microsociété en interne...

Le projet se présente ainsi comme un oxymore, visant à conserver une figure qui semble difficile à réinvestir, à introduire toute la société dans la prison, à désenclaver une parcelle confinée, à intégrer la mémoire d'un lieu et de ses habitants.

La mise en place du dispositif du négatif est une démarche théorique, qui pourrait s'appliquer sur n'importe quelle prison radiale désaffectée. Il va, par l'inversion des pleins et des vides, révéler le cœur de la prison et exprimer sa violente spatialité par les traces des cellules au sol et aux murs, eux-mêmes conservés.

L'extension des branches va ensuite, en percant le double mur d'enceinte de manière franche et ciblée, briser l'hermétisme de la prison. La figure immatérielle va alors relier la parcelle au réseau viaire et restituer l'espace enclavé à la ville.

La réversibilité s'opère ainsi au niveau de la matière, qui habite les zones où les détenus n'étaient pas incarcérés, mais aussi au niveau des usages : l'étoile évidée devient espace public, lien urbain par la continuité du sol et la générosité de ses branches - à la fois réseaux et lieux d'appropriation, brisant les usages dictés de la prison.

Le projet tend vers une sensible radicalité, qui respecte la figure originelle en la sauvegardant en filigrane, tout en faisant émerger sa figure inverse.

Tandis que l'on évoquait plus tôt le simplisme du « raser, c'est oublier », plutôt qu'anéantir la figure radiale, le projet démontre qu'il est possible de détruire pour se souvenir, que la mémoire et l'absence, qui semblaient opposées voire incompatibles, vont paradoxalement opérer la subversion de la prison et faire cohabiter passé et avenir, plein et vide.

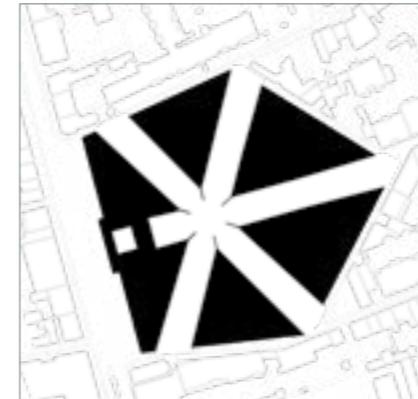
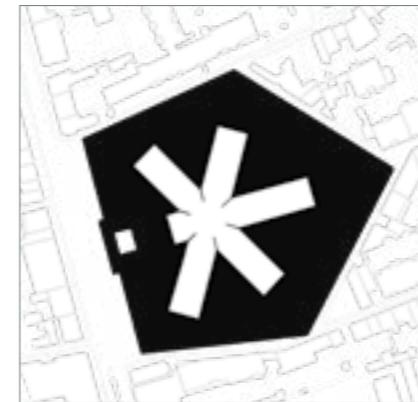
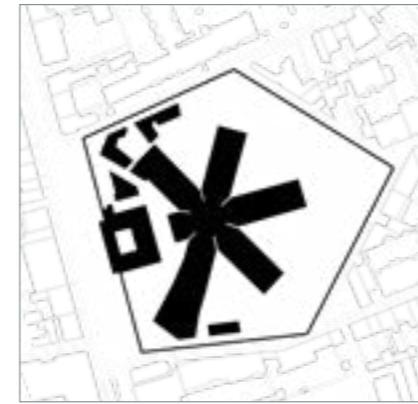


figure rayonnante enclavée
VESTIGE

Conserver la mémoire par le vide
NÉGATIF

Lien urbain et social : désenclaver, intégrer la ville
EXTENSION

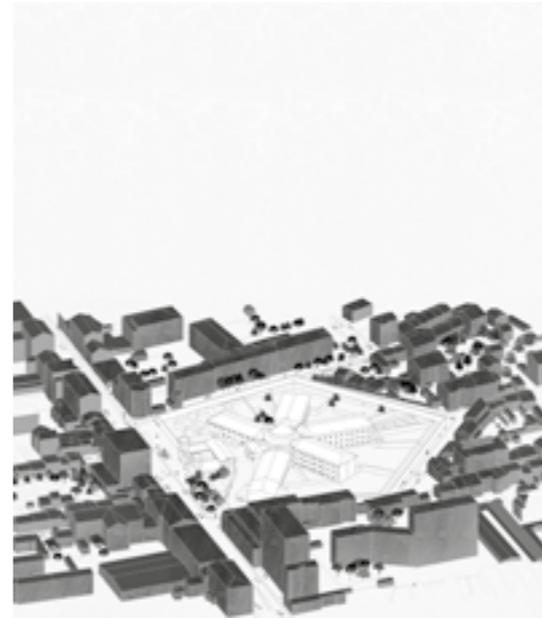


Plan masse - État existant

N
Ech: 1/10000



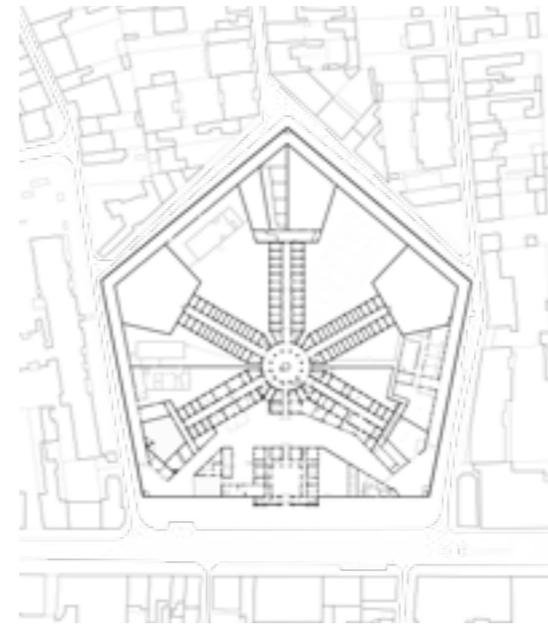
Plan masse - Projet



Axonométrie urbaine - État existant



Axonométrie urbaine - Projet théorique



Plan RDC prison - État existant



Plan RDC prison - Projet

N
Ech: 1/1500



↑ Plan de R+1
ateliers-logements
et logements
en double hauteur.

← Plan de RDC
ateliers d'artisans et
d'activités de loisirs.

N
Ech: 1/500



Adrien Durrmeyer

Adrien Durrmeyer est architecte. Il vit et travaille à Paris. Son expérience professionnelle articule la pratique constructive à la participation à divers colloques, conférences et expositions, en France et à l'étranger. Adrien enseigne à l'ENSA Paris Val-de-Seine et à l'ENSA Saint-Étienne. Il est également doctorant de l'ENS Paris et poursuit son travail de thèse « Technique, esthétique et politique dans l'œuvre de Mies van der Rohe » sous la direction de Pierre Caye.

Camille Pradon

Camille Pradon est artiste-vidéaste. Elle vit et travaille entre Lyon, Paris, Saint-Étienne et Tunis. Elle investit des champs de recherche liés au corps et à la gestuelle, au langage, à la déconstruction du récit et de la narration, à travers une démarche artistique qui puise ses sources dans la littérature, la peinture, l'image en mouvement et la photographie. Usant tour à tour du médium filmique (argentique ou numérique), de l'installation (images, films, sons), de la photographie et de l'édition, elle explore la question des potentialités narratives des images, leur dialectique ainsi que leur mise en espace. camille-pradon.com

Clément Paradis

Photographe et chercheur en esthétique, Clément Paradis conçoit des livres, traduit, photographie, écrit et enseigne la théorie du livre et de la photographie à l'Université de Saint-Étienne. Ses recherches sur l'image photographique et la représentation de l'économie lui permettent de développer une critique du libéralisme et des supports idéologiques du mode de production capitaliste. Sa première monographie, *Sound of Midnight*, est parue en 2014 et son second livre, *春爛漫 Haru Ranman*, en 2015. Ses travaux sont régulièrement exposés, en France (à Arles avec « Phosphènes », 2015 et « Dust », 2017) comme à l'étranger (« Alcool Noir », Gallery Niépce, Tokyo, 2016).

Giaïme Meloni

Photographe et docteur en recherche en architecture. Chercheur visuel qui travaille entre deux îles : l'Île-de-France et la Sardaigne. Sa pratique questionne la restitution photographique de l'espace ordinaire. Ses recherches font l'objet de publications, de conférences internationales et d'expositions. Il enseigne la photographie comme outil de conception du projet architectural entre l'Italie et la France.

Igor Babou

Autrefois photographe et maintenant professeur des universités en Sciences de l'Information et de la Communication à l'université Paris Diderot, il est rattaché au laboratoire Ladyss (UMR CNRS 7533) et travaille habituellement sur les relations entre nature, savoirs et sociétés, sur la patrimonialisation de l'environnement, sur les discours à propos de sciences, ainsi que sur la communication dans les institutions du savoir et de la culture. Ses terrains de recherche ethnographique se sont situés dans des parcs naturels en Argentine, à La Réunion, puis dans les îles Canaries, avant qu'il découvre les mobilisations environnementales et les squats en banlieue parisienne. Sur le plan théorique, il se place à la croisée du champ de l'ethnologie et de la sémiotique des discours.

Juliette Pochard (diplôme)

Diplômée de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris Val-de-Seine en 2018, fanfaronne des nyctalopes, son parcours est nourri par d'expériences variées : fouilles archéologiques, court-métrage, un peu de photographie. Après son échange à Buenos Aires et une année de césure où elle travaille à Paris puis réalise le tour du Danemark à vélo, elle rédige un mémoire sur les dispositifs de lumière au sein de vestiges de guerre. Son projet de fin d'études, accompagné d'une Mention Recherche, porte sur la reconversion d'un modèle carcéral implanté dans de nombreux pays, et se focalise sur l'ancienne prison Saint-Michel à Toulouse. Elle s'attarde souvent sur les détails, les petits objets qui voyagent comme les pièces de monnaie ou les cartes postales, et aime la spontanéité, l'accident, l'abstrait, le temps qui passe, l'immatériel, observer. Elle est fascinée par

les paradoxes et la complexité des âmes, et s'imprègne d'une approche plastique, philosophique et phénoménologique de l'architecture.

Laura Vazquez

Laura Vazquez vit à Marseille. En 2014, elle reçoit le Prix Littéraire de la Vocation pour son livre *La main de la main* publié chez Cheyne éditeur. Elle a publié plusieurs textes aux éditions Derrière la salle de bains. Son livre *Oui* est publié chez Plaine page. Et *Les astropoèmes*, écrit avec Arno Calleja, est publié aux éditions L'arbre à parole. Elle donne régulièrement des lectures publiques de ses textes (Centre Pompidou de Paris, Centre d'Art Contemporain de Genève, Festival Actoral, Fondation Michalski, Centre de poésie d'Amsterdam, etc.), et elle co-dirige la revue *Muscle*. Ces dernières années, elle a collaboré avec différents artistes dont Simon Allonneau, Clara de Asis et Vincent Tholomé. Certains de ses textes sont traduits en chinois, italien, anglais, portugais, espagnol, norvégien, néerlandais, et allemand.

Lohé et Clémy

Elles ont étudié le droit, l'anthropologie et les soins. Mais c'est finalement loin des institutions qu'elles mobilisent ces outils. « Quelqu'un a dit qu'il nécessite moins d'effort mental de condamner que de penser. » Emma Goldman

Lucas Ribeyron

Après un passage l'École d'Architecture de Paris Belleville, Lucas intègre l'ENSAD en image imprimée dont il est diplômé en 2014. Il passe également par l'Accademia di Belle Arti de Bologne en Italie. Il a depuis participé à la création de l'Atelier Co-op, atelier d'impression et d'édition d'art où il poursuit ses recherches plastiques et graphiques. Partant du constat d'un retournement de la perception du monde qui s'observe et s'épie en permanence, l'artiste ironise en se surveillant lui-même. Victime, suspect ou metteur en scène, il se met au cœur de situations ambiguës. Il parasite le système de vidéo-surveillance en l'envisageant comme un point de vue narratif, la fiction se joue de la réalité. Il fige, déconstruit et met en abyme ses vidéos,

par le dessin et l'estampe, qu'il envisage comme un filtre, reproduisant les déformations inhérentes à l'enregistrement d'un écran par un objectif. Par un jeu d'échelle, les images obtenues sont à la fois figuratives et fixes de loin, et abstraites et cinétiques de près. Comme pour arrêter l'image vidéo et mettre en mouvement l'image fixe. Ces arrêts sur image psychédélics nous font voyager dans l'histoire de l'art par des aller-retours entre présent et passé où vidéo et gravure à l'eau forte se relaient dans un rapport anachronique.

Marie Trossat

Marie Trossat est architecte et socio-anthropologue. Par ses travaux sur l'espace habité dans des formes d'habitat en marge ou *marginalisés* (prison, monastère, camping, squat, sans-abrisme, ZAD), elle étudie l'impact du lieu habité sur la trajectoire des individus et de la communauté créée. C'est ainsi qu'elle s'est prise d'intérêt pour le 123 rue Royale à Bruxelles, et c'est en ce sens qu'elle a rejoint en mars dernier le Laboratoire de Sociologie Urbaine de l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne, pour y développer, en co-direction avec le Metrolab Brussels, son projet de doctorat portant sur l'hospitalité urbaine. www.marietrossat.com

Rémy Jacquier

Rémy Jacquier est artiste et Maître de Conférence à l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes. Il réalise à la fois des sculptures, des dessins, des installations et des performances qui se fondent sur un système très personnel d'équivalences avec la littérature, la science ou la musique. En jouant sur des notions de déplacement, ses œuvres mettent en forme les articulations de la pensée. Par le langage plastique, elles montrent le cheminement de l'idée, elles bâtissent l'architecture de la dérive conceptuelle. Son travail trace d'étranges trajectoires et invite le spectateur à parcourir une pensée comme on traverse un paysage. Représenté par la galerie Ceysson & Bénétière, son travail est régulièrement montré en centres d'art, institutions et galeries.

Sensual City Studio

Sensual City Studio (SCS) est un laboratoire d'idées, de création et de prospective urbaine. Il a été conçu comme un lieu de réflexion où se fabrique la pensée, long cheminement nécessaire au travail de conception et de réalisation des projets. Approcher l'espace dans sa complexité physique, fonctionnelle, sociologique nécessite un décloisonnement des disciplines et un travail collectif : c'est ce que reflète la composition de l'équipe (architectes, urbanistes, designer, philosophe, géographe) enrichie par la collaboration de cinéastes et d'artistes. Ce faisceau de contributeurs, à l'articulation des savoirs et de la création, permet le croisement des regards et la mutualisation des compétences : une démarche de co-construction ouverte qui enrichit la compréhension des enjeux et donne un sens, un fil conducteur solide à la conduite des projets. Manifeste de la pensée en construction, le Sensual City Studio développe une approche sensible et humaniste de la métropole qui conjugue développement durable et nouvelles technologies au service de l'innovation et des plaisirs urbains.

silò

« Au dix-neuvième jour, l'ami revenu installe la radio pirate sur le toit de la guinguette. Au vingtième jour les postes radios prolifèrent dans l'ensemble du bâtiment, et entraînent par conséquence une raréfaction des espaces silencieux. » Pauline Chasseray De Peraldi, « Milieux Affectés » in *Corps72*, Éditions silò, 2018. Fondé en 2015, le collectif silò se constitue autour de trois champs de recherche distincts et d'autres spécifiques : une maison d'édition indépendante, un label de musique contextuelle ainsi que l'organisation d'une résidence annuelle. Il organise aussi des concerts et des actions, il cuisine et émet sur les ondes, imprime et n'arrive pas à éteindre sa soif, publie sur internet et construit des cabanes. Hospitalier, le collectif est à dimension variable et accueille une multitude de protagonistes constituée d'ami.e.s et d'auteur.rice.s. Leurs pratiques diverses reconfigurent, élargissent et redéfinissent perpétuellement les terrains de jeu du groupe. www.s-i-l-o.fr

Thomas Sindicas

Thomas Sindicas est né en 1988 à Paris (il tombe de la table d'accouchement et son cordon ombilical se coupe tout seul). En 2014, il obtient un diplôme d'Architecture. Entre temps, il devient membre du collectif Curry Vavart qui transforme des lieux vacants de région parisienne en lieux de création. Il s'intéresse à la représentation et à l'histoire des villes et observe les Portes de Paris depuis plusieurs années. Il fait partie de l'équipe des coordinateurs de la Villa Belleville, un espace de résidence artistique dédié à la jeune création.

fig.
revue d'architecture
qui ne parle pas
seulement
d'architecture.

contact@revue-fig.com
www.revue-fig.com

collectif fig.
Hugo Chevassus
Fanny Myon
Amélie Tripoz
Camille Pradon

rédacteur en chef
Hugo Chevassus

**directrice de publication
+ conception graphique**
Fanny Myon

merci à Laura Ulloa
et Dimitri Roussel

relecture
Laura Chanal

ISSN : 2493-3597

dépôt légal : juin 2019

**Les textes publiés dans
fig. n'engagent que la
responsabilité de leurs
auteurs.**

@collectif fig.

Le texte est composé
en Ecam de la Fonderie
LongType. Papiers
Arcoprint milk 70 gr,
Symbol Freelifa Gloss
115 gr et Materica
Ardesia 250 gr de chez
Fedrigoni.

**Achévé d'imprimer
en juin 2019.**
Imprimerie Graphius.

Avec le soutien de

