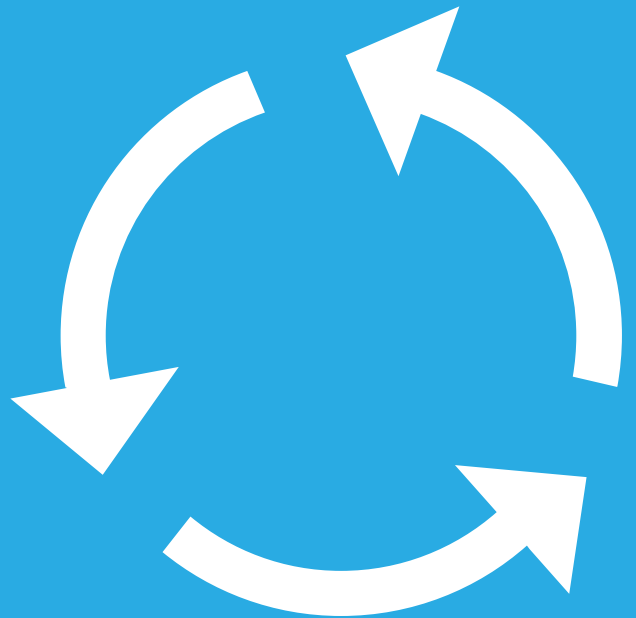


KLAXON 11



Des artistes dans la fabrique urbaine

SOMMAIRE

3 OUVERTURE

LA FABRIQUE DE L'URBANITÉ

Pascal Le Brun-Cordier & Benoît Vreux

5 PANORAMA

DES ARTISTES CRÉATEURS D'URBANITÉ

Pascal Le Brun-Cordier

23 EXPLORATION

LA PSYCHANALYSE URBAINE

Une science poétique pour sonder l'urbain

Julie Bordenave

30 TRAITÉ D'URBANISME ENCHANTEUR

Chapitre: la montée des eaux (extrait)

Charles Altorffer

33 LA VILLE SUR LE DIVAN

Introduction à la psychanalyse du monde entier (extrait)

Laurent Petit

35 FOCUS AU NORD

ENQUÊTE À COPENHAGUE, LOIN DE LA PETITE SIRÈNE

Pascal Le Brun-Cordier

36 SUPERKILEN, UN PARC URBAIN SINGULIER, EXPÉRIENTIEL ET HOSPITALIER

Pascal Le Brun-Cordier

40 QUAND LES ARTISTES PARTICIPENT À LA CONCEPTION D'UN ESPACE

Entretien avec Jakob Fenger, cofondateur de SUPERFLEX
Céline Estenne & Pascal Le Brun-Cordier

45 ASSOCIER LES ARTISTES AU PROCESSUS DE RENOUVEAU URBAIN

Entretien avec Tina Saaby, ex architecte de la ville de Copenhague
Pascal Le Brun-Cordier

51 A CITY WITH AN EDGE

« Une ville qui a un plus »

52 INSIDE OUT ISTEDEGADE

53 COMMENT METROPOLIS CONTRIBUE À LA RÉINVENTION DE COPENHAGUE

Entretien avec Katrien Verwilt, codirectrice de Metropolis
Sonia Lavadinho & Pascal Le Brun-Cordier

58 FOCUS AU SUD

DREAM CITY, UNE BIENNALE D'ART DANS LA CITÉ AU CŒUR DE TUNIS

Rencontre avec Jan Goossens et Sofiane Ouissi

Pascal Le Brun-Cordier

63 PORTRAIT

RAUMLABOR

Trente ans d'actions ar(t)chitecturales inspirantes
Jana Revedin

68 DEUX RÉALISATIONS DE RAUMLABOR

Kitchen Monument. Sauna Tower.

LA FABRIQUE DE L'URBANITÉ

Pascal Le Brun-Cordier & Benoit Vreux

Observer les espaces publics et le genre urbain, dans les centres comme dans les franges, dans les temps forts et les temps morts, dans les métropoles, les villes périphériques, ainsi que dans le monde rural. Décrire et analyser la vie artistique dans ces espaces/temps, les gestes, les mots, les objets que des artistes posent ou greffent dans le quotidien urbain, et comment ces actions créent ou transforment des situations. Être en particulier attentifs aux projets artistiques et culturels contextuels qui font de l'espace public et de la ville non seulement leur terrain de jeu mais le terreau de la création, en particulier des projets d'art vivant ou d'art visuel qui interrogent les « partages du sensible » établis, et activent l'espace public pour en faire un espace commun, proposant des formes de vie inédites, des formes de ville plus sensibles et hospitalières. Voici en quelques mots les objectifs de *Klaxon*, développés ici par son nouveau rédacteur en chef Pascal Le Brun-Cordier.

Dans le cadre d'un vaste projet d'analyse des stratégies artistiques à l'œuvre dans l'espace public, initié par le réseau européen In Situ (bit.ly/2onu4vd), une enquête menée auprès d'une vingtaine de partenaires européens a montré qu'une des thématiques les plus partagées relevait de l'implication des artistes dans le renouveau urbain. En se réclamant d'une approche plurielle des espaces urbains, les artistes se démarquent des approches déployées par les professionnels traditionnellement en charge des opérations de transformation du cadre bâti, qu'ils soient urbanistes, ingénieurs ou architectes. Il nous a donc semblé pertinent de consacrer un numéro de *Klaxon* à cette thématique que l'on nommera la « fabrique de l'urbanité ».

Pour entamer ce numéro, Pascal Le Brun-Cordier a identifié six moments où les artistes peuvent non seulement créer « dans la ville » mais aussi créer « de la ville », du diagnostic sensible à l'activation d'espaces publics. Cet article, qui regorge d'exemples concrets, explique ainsi quels effets précis les projets artistiques peuvent avoir sur les aménagements urbains et de manière plus large sur la vie urbaine.

Le deuxième article, écrit par la journaliste Julie Bordenave, est consacré à la psychanalyse urbaine, une étonnante « science poétique » développée par le collectif ANPU – Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine, fondé par l'artiste Laurent Petit. Cette approche de la ville très originale, à la fois sérieusement documentée et joyeusement fantaisiste, renouvelle profondément l'analyse urbaine, et commence même à inspirer des projets d'urbanisme.

Nous présentons ensuite deux grandes modalités de la « fabrique de l'urbanité » par des artistes et des acteurs culturels, en proposant un focus sur deux villes, Copenhague et Tunis.

À Copenhague, nous avons rencontré Tina Saaby, l'ancienne architecte de la ville qui a joué un rôle-clé dans les transformations de la capitale danoise ces dernières années. Dans l'entretien passionnant qu'elle a accordé à *Klaxon*, elle dit qu'il est essentiel d'avoir « *des artistes impliqués dans le processus de la fabrique urbaine* », dont le rôle est « *complètement différent de ce qu'il était dans le passé* » où il s'agissait surtout de « *poser des objets dans l'espace public* ». Nous avons également rencontré Katrien Verwilt, directrice artistique de Metropolis, « plateforme artistique pour le développement de la ville créative », qui a mené de nombreux projets dans l'espace public de Copenhague et travaille de près avec la municipalité. Enfin, ce dossier danois se conclut par un focus sur un parc emblématique, Superkilen, conçu par le collectif artistique SUPERFLEX. Un entretien avec un de ses fondateurs, Jakob Fenger, termine ainsi notre visite de Copenhague.

Pour Tunis, nous proposons un entretien avec Sofiane Ouissi, danseur et chorégraphe, co-fondateur de la biennale d'art en espace public *Dream City*, et Jan Goossens, qui en est le directeur artistique actuel. Ils nous expliquent le processus de création très particulier de cette manifestation profondément contextuelle, qui se construit dans et avec la médina tunisoise. Certains des projets créés à la biennale transforment concrètement des espaces publics, mais ce qui est recherché avant tout c'est de « *construire un espace urbain et politico-social commun entre artistes, habitants, communautés, une citoyenneté émancipée, active* ». L'urbanité qu'ils cherchent à développer est avant tout politique.

Ce numéro de *Klaxon* continue son périple international et se termine par un entretien avec le collectif berlinois raumlabor. Créé à Berlin en 1999, raumlabor est un groupe composé d'architectes, d'artistes, d'urbanistes et de paysagistes. Leur nom renvoie à l'idée d'espace et de laboratoire, de recherche en situation. Depuis 20 ans, ce groupe a développé une véritable expertise pour penser de nouvelles manières de concevoir les espaces publics. Leurs travaux ont inspiré quantité d'architectes et d'artistes pour inventer des stratégies qui revitalisent des interstices urbains délaissés, ou pour créer ce que le collectif français Encore Heureux a appelé des « Lieux infinis » : « *des lieux pionniers qui explorent et expérimentent des processus collectifs pour habiter le monde et construire des communs* » bit.ly/2QtpNSH. Nous publions un long et riche entretien avec le groupe raumlabor réalisé par Jana Revedin, architecte, théoricienne et écrivaine, qui a créé le Global Award for Sustainable Architecture, dont raumlabor a été lauréat en 2018. Cet entretien est complété par la présentation de deux projets emblématiques de raumlabor.

En participant à la fabrique de l'urbanité, les artistes que nous avons rencontrés tout au long de ce numéro de *Klaxon* font plus qu'embellir la ville : ils créent du commun et du vivre ensemble.

PLBC & BV

Pascal Le Brun-Cordier



Après avoir créé et dirigé pendant cinq ans une manifestation artistique en espace public à Montpellier, les ZAT – Zones Autonomes Temporaires, Pascal Le Brun-Cordier réalise aujourd'hui des études et des projets pour des villes ou des structures culturelles, souvent avec des architectes et des urbanistes. Il dirige le Master Projets culturels dans l'espace public à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, où il est professeur associé.

Photo : © Mathis Josselin

DES ARTISTES CRÉATEURS D'URBANITÉ

Pascal Le Brun-Cordier

De plus en plus d'artistes ne cherchent plus seulement à créer dans la ville, mais à créer de la ville. Quand et comment s'insèrent-ils dans la fabrique urbaine ? Quels effets produisent leurs actions artistiques ? Quels sont les enjeux et limites de ces nouveaux modes de production de l'urbanité ?

Si la création artistique en espace public contribue de facto à la fabrique de l'urbanité, « *ce bien public* » comme le qualifie le géographe Jacques Lévy¹, à la fois matériel et immatériel, spatial et social, qui définit « *ce qui fait la ville* », de plus en plus d'artistes ne cherchent plus seulement à créer *dans* la ville, dans l'espace public, mais à créer *de* la ville, de l'espace public. Ces artistes ne sont plus uniquement dans la diffusion de spectacles pré-écrits, ou dans la production d'objets donnés à voir, mais dans la création contextuelle, en prise directe avec une situation urbaine qui est autant sociale qu'architecturale, aussi humaine qu'urbaine. Nous nous intéresserons dans cet article principalement aux créations artistiques qui s'inscrivent dans des projets urbains, s'inventent en lien avec des aménageurs, des urbanistes et des architectes. Après avoir évoqué les différents moments du projet urbain où ils peuvent voir le jour et différentes formes et formats artistiques, nous verrons ce qu'ils parviennent à transformer dans la ville, quels effets précis ils peuvent avoir sur les aménagements urbains et de manière plus large sur la vie urbaine. Nous tenterons enfin de cerner les enjeux et les limites de ces démarches artistiques ancrées au cœur de la vie urbaine.



ANPU

Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine
© DR

1. LE TEMPS DU DIAGNOSTIC

Nous identifions six temps du projet urbain où des artistes peuvent intervenir. Le premier, celui du diagnostic, leur permet de déployer une palette d'outils et de méthodes à même de capter ce qui n'est pas toujours identifié par les approches traditionnellement mobilisées par le monde de l'urbanisme. Sismographes du sensible, les artistes engagés dans l'urbain parviennent à saisir, sur les territoires où

ils interviennent, des signaux faibles liés aux représentations ou aux pratiques, des singularités poétiques, des potentiels subtils, des usages latents... Ils ont souvent une capacité étonnante à écouter ce qui est chuchoté, à percevoir ce qui est furtif, à sentir ce qui est presque-là. Ils peuvent ainsi enrichir l'analyse des urbanistes, des architectes, des aménageurs ou des élus, en complément des diagnostics de territoire réalisés par ailleurs, en produisant ce que l'on pourrait appeler des « diagnostics sensibles ». Sensible au sens de ce qui est perçu *par les sens*, mais aussi au sens de *ce qui fait sens* pour les personnes, les habitants, les usagers, ce qui touche leur expérience immédiate ou leurs perceptions principales d'un lieu, ce qui les affecte, positivement et négativement.

Créée par l'artiste Laurent Petit, la psychanalyse urbaine est sans doute une des approches sensibles de la ville les plus à même de nourrir l'analyse d'un territoire. Cette très originale « *science poétique* » (présentée de manière détaillée dans l'article suivant, *La psychanalyse urbaine. Une science poétique pour sonder l'urbain*) se met à l'écoute

¹ Jacques Lévy, « L'urbanité, ce bien public », revue Urbis, avril 2017

bit.ly/2kKpgZ



Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine © DR



Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine © DR



de l'inconscient d'une ville tel qu'il se révèle quand on recueille les paroles de ses habitants et usagers, quand on étudie les cartes, l'histoire... L'enjeu : détecter les névroses urbaines, puis établir un diagnostic et proposer un traitement urbanistique afin de guérir le territoire patient. L'approche est à la fois rigoureuse et très libre, fantaisiste et bien informée, drôlement lacanienne et souvent inspirante. Depuis la création de l'ANPU – Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine en 2008, plus de soixante villes ont été couchées sur le divan, et plusieurs collaborations avec des agences d'urbanisme et des aménageurs ont été engagées.

Citons également le travail de cartographie subjective mené par Catherine Jourdan, psychanalyste et artiste documentaire, qui veut « donner ses heures de gloire à une géographie sensible, singulière et collective, et la rendre publique par le biais d'une carte papier élaborée par un groupe éphémère d'habitants. Au terme de la création, la carte est éditée à 1000/2000 exemplaires et exposée dans les rues de la ville. Ainsi exposée publiquement, elle fonctionne comme une invitation à dire son parcours, à imaginer sa représentation du commun et à déconstruire l'image. »² Ces cartes subjectives racontent un territoire d'une multitude de points de vue / points de vie singuliers et déploient des imaginaires et des représentations souvent très éloignées des cartes officielles. Aux distances objectives se substituent des

² Site de Catherine Jourdan : bit.ly/2OIKXKW



Bureau Detours, Grønningen, 2019 © DR

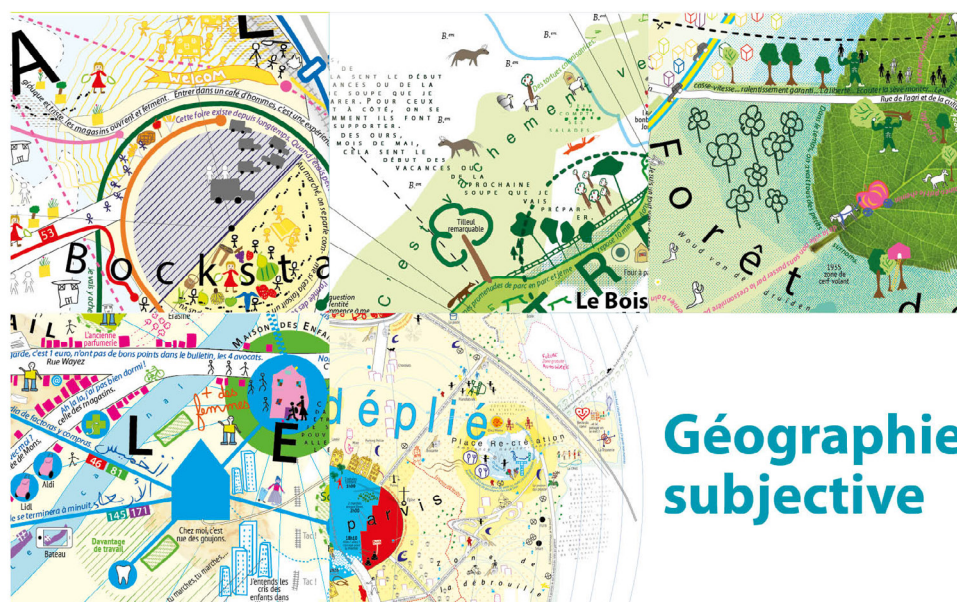


Bureau Detours, Grønningen, 2019 © DR

durées perçues et vécues, toujours élastiques ; les logiques spatiales des professionnels de la ville se confrontent aux cheminements quotidiens qui épousent plus souvent des « *lignes de désir* »³ que des tracés d'agence⁴.

Décrypter ces cartes subjectives avec leurs co-auteurs, c'est toujours redécouvrir à quel point nous habitons et traversons différemment le monde. J'ai ainsi le souvenir d'une carte élaborée par un groupe de femmes d'un quartier de Bruxelles, issues de l'immigration, dont les perceptions de l'ici étaient largement déterminées par l'ailleurs d'où elles venaient : leur géographie était tout entière traversée d'histoires, leur ville finement tissée de récits. Ces cartes constituent de précieux calques sensibles qu'il est intéressant de superposer aux cartes techniques produites par les concepteurs et les administrateurs officiels de l'urbain, si l'on veut inventer des villes plus proches de ceux qui y vivent, plus aimables et inclusives.

D'autres projets évoqués dans ce numéro permettent ou ont permis d'enrichir et d'affiner les diagnostics urbains préalablement à la conception de projets, comme ceux du collectif d'artistes, d'architectes et de designers Bureau Detours actuellement à l'œuvre dans le quartier Grønningen à Copenhague (voir ci-dessous l'entretien avec Katrien

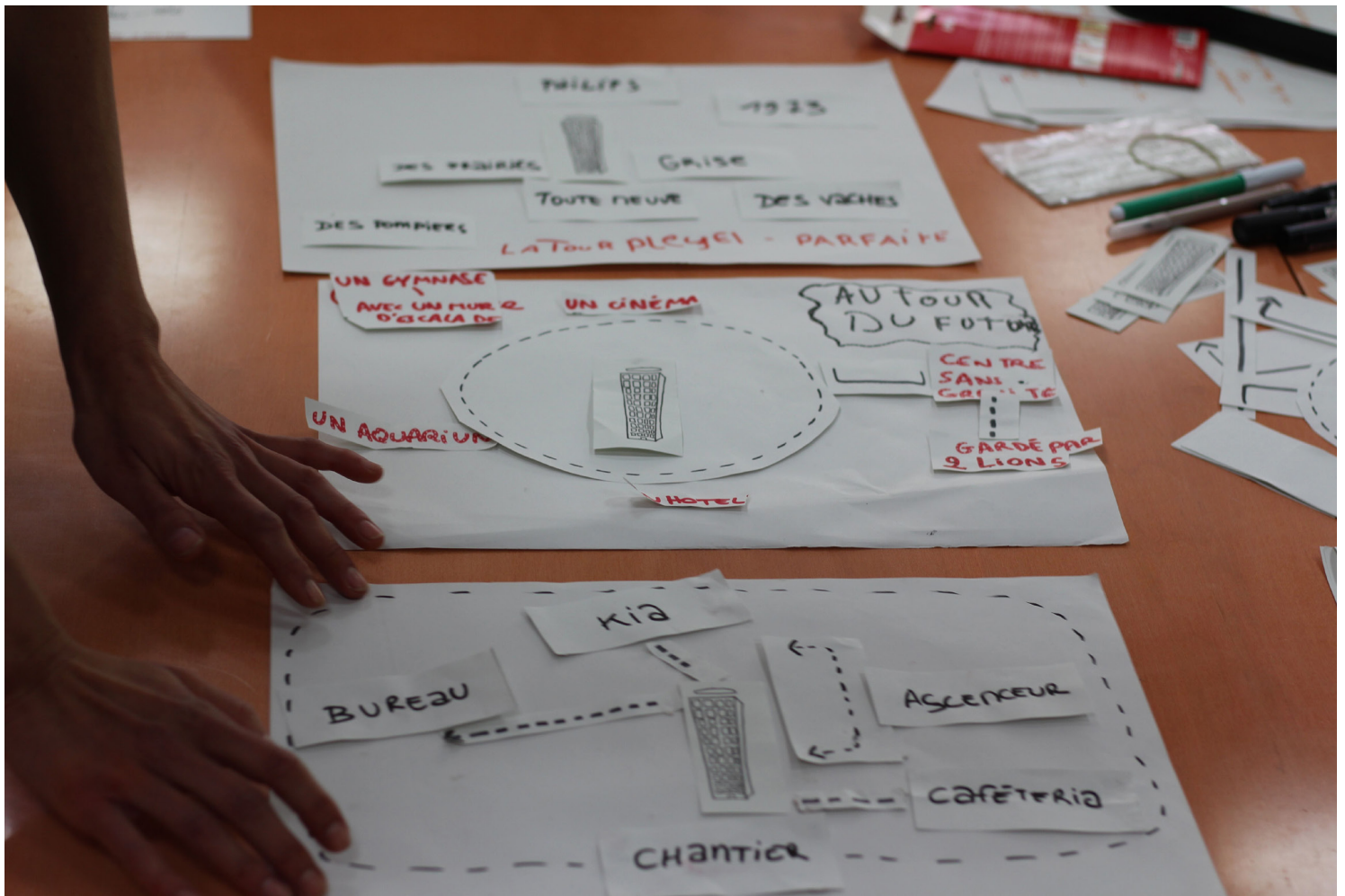


Fragments de cartes de géographie subjective, Catherine Jourdan © DR

³ Les lignes de désir sont ces cheminements visibles sur la terre ou sur l'herbe, créés par les pas réguliers des piétons ou les roues des vélos, plus courts, plus pratiques ou plus agréables que ceux créés par les urbanistes ou les urbanistes.

⁴ Cf. Catherine Jourdan et Florent Lahache, « Tracer le commun », *Klaxon* #3 :

bit.ly/2IUSVoW



Le terrain, le joueur et le consultant, Cuesta et Gongle, Saint-Denis, 2017 © Cuesta + GONGLE



Sketch Project, Cie Nieuwe Helden © DR



Le terrain, le joueur et le consultant, Cuesta et Gongle, Saint-Denis, 2017 © Louise Allavoine – Plaine commune

Verwilt: Comment Metropolis contribue à la réinvention de Copenhague) ou l'approche du collectif artistique SUPERFLEX à Superkilen en 2012, toujours à Copenhague (voir ci-dessous l'article Superkilen, un parc urbain singulier, expérientiel et hospitalier).

2. LE TEMPS DE LA CONCERTATION

Deuxième temps où des artistes peuvent participer à la fabrique de la ville: celui de la concertation. Les modes classiques de concertation, souvent très formels, ne concernent que peu de citoyens. Par ailleurs, ils apparaissent largement « verrouillés », relevant plus de la « mise en acceptation d'un projet élaboré en amont » que d'une véritable concertation démocratique ouverte et participative⁵.

Nombre d'artistes inventent des dispositifs permettant de vivifier ce temps de la concertation en intéressant plus d'habitants, de tous âges et milieux sociaux,

⁵ Jacques Noyer et Bruno Raoul, « Concertation et « figures de l'habitant » dans le discours des projets de renouvellement urbain », *Études de communication*, 31, 2008.



Construction monumentale, Ville Ephémère, Olivier Grossetête, Marseille © Vincent Lucas

aux enjeux de la rénovation urbaine. Comme le groupe Gogle avec *Le terrain, le joueur et le consultant*, un projet déployé en 2017 et 2018 dans le quartier Pleyel de la ville de Saint-Denis (dans le nord du Grand Paris). Sur ce territoire au cœur de transformations urbaines importantes, où sera aussi installé le village Olympique des Jeux Olympiques de 2024, les artistes de Gogle, avec l'agence Cuesta, ont mené un travail sur le commentaire sportif pour raconter la ville en transformation. Si ce projet

ne s'inscrivait pas précisément dans le cadre de la concertation réglementaire, il montrait en tous les cas très bien comment les formes de la rencontre et de l'échange autour d'un projet urbain peuvent se réinventer⁶.

Autres dispositifs à même d'intéresser des citoyens à l'acte constructif et au projet urbain, le *Sketch Project* de la compagnie néerlandaise Nieuwe Helden : une immense feuille de papier à dessin forme une cavité installée dans l'espace public

dans laquelle on peut entrer, échanger avec un architecte, découvrir les villes rêvées d'autres personnes et dessiner soi-même la ville que l'on désire⁷. On pourrait enfin citer les constructions participatives monumentales à base de cartons du plasticien Olivier Grossetête. Pouvant atteindre 25 mètres de hauteur, peser plus d'une tonne et mobiliser des centaines de personnes pour leur conception et leur construction, elles offrent la possibilité à un large public de faire l'expérience d'une création architecturale, utopique et éphémère, sans grue ni machine⁸.

3. LE TEMPS DE LA CONCEPTION

Troisième temps où la création artistique peut enrichir un projet urbain : celui de la conception. Dessiner un espace public, imaginer des aménagements,



Construction monumentale, Olivier Grossetête, Saintes, 2015 © Sébastien Laval

⁶ *Le terrain, le joueur et le consultant*

bit.ly/2kMQ8Oq

⁷ *Sketch Project*, Nieuwe Helden

bit.ly/2kLOu1q

⁸ *Les constructions monumentales* d'Olivier Grossetête

bit.ly/2kNAqCT



Aire de jeux du Dragon, Kinya Maruyama, Nantes © Ville de Nantes



La Station, Anita Molinero, Paris, Porte de la Villette, 2013 © DR

inventer des objets urbains... C'est ce que fait de manière éloquente à Nantes le scénographe, concepteur et constructeur François Delarozière depuis 2003, avec le vaste projet des Machines de l'Île dans le cadre du renouvellement urbain de l'Île de Nantes, en collaboration avec l'architecte, urbaniste et paysagiste Alexandre Chemetoff, pendant les premières années du programme. Plus que des objets, les « machines » inventées par Delarozière, notamment l'Éléphant devenu un des emblèmes de la ville, sont de véritables « architectures en mouvement » qui structurent l'espace public et le paysage, et proposent des expériences urbaines inédites, d'une grande force poétique. Ces dispositifs pérennes se découvrent à Nantes, à la Roche-sur-Yon et depuis peu à Toulouse, et à chaque fois donnent à la ville un caractère fantastique⁹.

Également à Nantes, de multiples aménagements urbains ont été conçus par des artistes. On peut citer l'aire de jeux de l'architecte et artiste japonais Kinya Maruyama : un long dragon hérissé de piques et de flèches à l'intérieur duquel les enfants peuvent s'installer. À quelques dizaines de kilomètres de Nantes, à Paimbœuf, le même artiste a dessiné un Jardin étoilé évolutif tout aussi surprenant. Au jardin des plantes de Nantes, l'illustrateur et auteur Claude

⁹ Les Machines de l'Île (Nantes)

bit.ly/2pR5rVv

Les Animaux de la place (La Roche sur Yon)

bit.ly/2ki5Dxl

La Halle de La Machine (Toulouse)

bit.ly/2ZeTk4f



Le Minotaure, Cie La Machine, Toulouse © Jordi Bover



Les Animaux de la place, Cie La Machine, La Roche sur Yon © Jordi Bover

Ponti a conçu une série d'œuvres pérennes (un banc géant, des bancs causeuses, un banc balançoire...) et une zone de jeux constituée d'un assemblage de grands pots de fleurs qui deviennent au gré de l'imagination des enfants des cabanes, des belvédères, des entrées vers d'autres mondes¹⁰...

Parmi les objets urbains qui structurent le plus l'espace public et peuvent fortement orienter l'urbanité de nos villes: les bancs et les abribus. Outre les bancs fantasques de Claude Ponti, nous pouvons évoquer les bancs spaghetti du sculpteur franco-argentin Pablo Reinoso¹¹, aux

formes sinueuses et surréalistes, ou les bancs altérés de l'artiste danois Jeppe Hein développés dans le cadre de son projet Modified Social Benches à New York et dans la station balnéaire de De Haan en Belgique¹². Un mot enfin sur les neufs abris de la station de tramway de la porte de la Villette à Paris, création de la plasticienne Anita Molinero. Des empreintes de pneus dans la profondeur des murs en béton deviennent des ornements, des pas d'oiseaux sur le plafond perturbent poétiquement notre perception, des rosaces de feux de voiture éclairent ces abris conçus par l'artiste «comme des petits théâtres de l'attente». Ou comment

faire surgir de l'extraordinaire dans un espace urbain quotidien¹³.

10 Projets de Claude Ponti au Jardin des Plantes de Nantes

bit.ly/2milJYV

11 Site de Pablo Reinoso

bit.ly/2ki6kHk

12 Projet Modified Social Bench de Jeppe Hein

bit.ly/2mhlEom

bit.ly/2ma7ZPI

13 La Station d'Anita Molinero

bit.ly/2IP8peo



L'Éléphant, Cie La Machine, Nantes © DR



Modified social benches, Jeppe Hein, New York © DR



Les Togobancs, Claude Ponti, Nantes © Ville de Nantes, Rodolphe Delaroque



Banc géant, Claude Ponti, Nantes, 2019 © Ville de Nantes



Banc délirant, Pablo Reinoso, Chaumont-sur-Loire, 2012 © DR



Observatoire du ciel, Pablo Reinoso, Bordeaux, 2017 © DR



Les Grands Voisins, le camping, Yes We Camp, Paris, 2017 © DR

4. LE TEMPS DE LA TRANSITION

Le projet urbain, plus souvent qu'on ne l'imagine, est marqué par l'attente: des temps de vacance, de transition, où rien ne se passe, pendant lesquels des espaces et des bâtiments peuvent rester inoccupés des mois voire des années en attendant que les travaux commencent. De plus en plus d'aménageurs confient ces espaces et ces bâtiments vides à des collectifs dans lesquels des artistes sont presque toujours présents. Cet urbanisme transitoire ou urbanisme temporaire permet de passionnantes expériences: une des plus intéressantes actuellement en cours en Europe est sans doute celles des *Grands Voisins*, sur

le site d'un ancien hôpital à Paris. Dans ce village utopique au cœur de Paris, «joyeux laboratoire de l'insertion sociale et de l'économie solidaire», de nombreux artistes vivent et travaillent depuis 2015, en particulier ceux du collectif Yes We Camp, un des trois fondateurs et coordinateurs du site avec Aurore et Plateau Urbain, qui y déploient des actions artistiques et y aménagent des espaces de socialisation, avec bain de vapeur russe, bancs et tables, totem à roulettes, solariums en bois¹⁴...

Enfin les projets urbains, ce sont parfois des démolitions qui là encore peuvent devenir le contexte ou la matière d'actions artistiques. On songe aux nombreuses fresques de street art éphémères dans des bâtiments voués

à la démolition partout en Europe, comme la fameuse Tour du 13^{ème} arrondissement à Paris où une centaine d'artistes sont intervenus en 2013¹⁵, le Fort d'Aubervilliers où l'urbaniste et curateur Olivier Landes a invité



Les Grands Voisins, Yes We Camp, Paris, 2019 © DR



Situation(s) Robespierre, collectif Random, La Courneuve, 2018 © Random

¹⁴ Les Grands Voisins
bit.ly/2raO3fA

¹⁵ La Tour du 13^{ème}
bit.ly/2IUOhr2



Situation(s) Robespierre, collectif Random, La Courneuve, 2018 © Pascal Le Brun-Cordier

cinquante artistes à investir les lieux en 2017 et à engager un dialogue avec l'espace, ses formes et son histoire¹⁶, ou encore à l'ancien magasin Delhaize Molière à Bruxelles temporairement transformé en 2018 en espace de création par Strokar Inside¹⁷.

Évoquons enfin le travail du collectif Random qui s'est installé dans une des dernières barres de logements sociaux de la fameuse Cité des 4000 à La Courneuve, un des quartiers symboles de l'urbanisme d'urgence

Klaxon 11 - DES ARTISTES DANS LA FABRIQUE URBAINE

des banlieues françaises construit dans les années 1960, qui va être prochainement détruite. Cette résidence artistique au long cours, souhaitée par l'Établissement Public Territorial Plaine Commune, a été pensée comme une « mission d'accompagnement artistique du processus de démolition ». Le riche projet imaginé par Random a notamment pris la forme d'une installation artistique dans un appartement, nourrie d'histoires et d'archives, et de plusieurs rituels d'au-revoir, organisés au pied

de l'immeuble, au rythme des départs successifs des habitants¹⁸.

16 Stéphanie Binet et Joséfa Lopez, « À Aubervilliers, le street art fait très fort », *Le Monde*, 18/7/2014

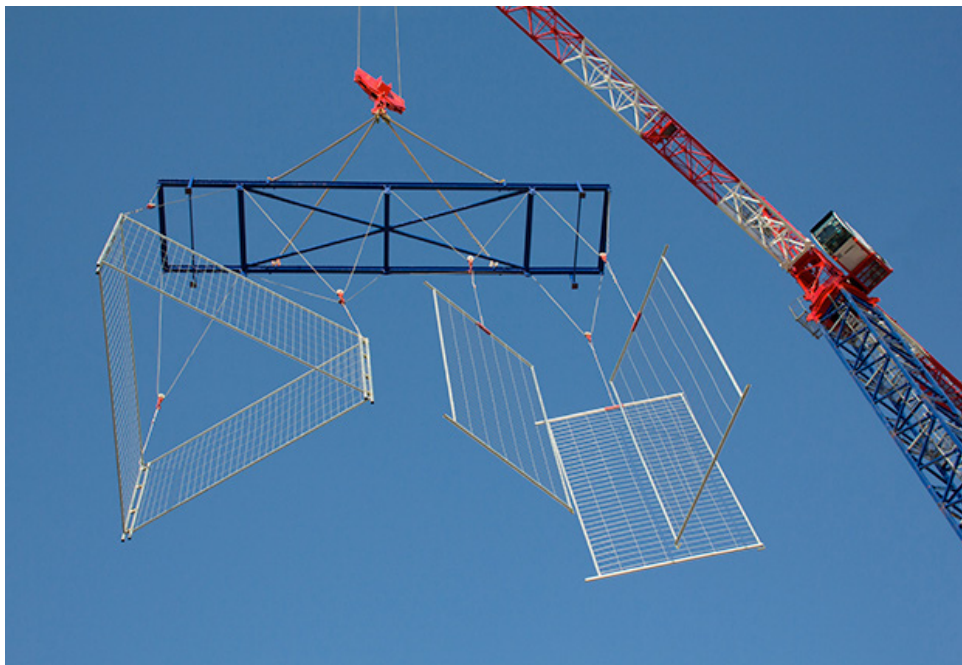
bit.ly/2kAz0f3

17 Transformation du Delhaize Molière à Bruxelles par une centaine d'artistes invités par Strokar Inside

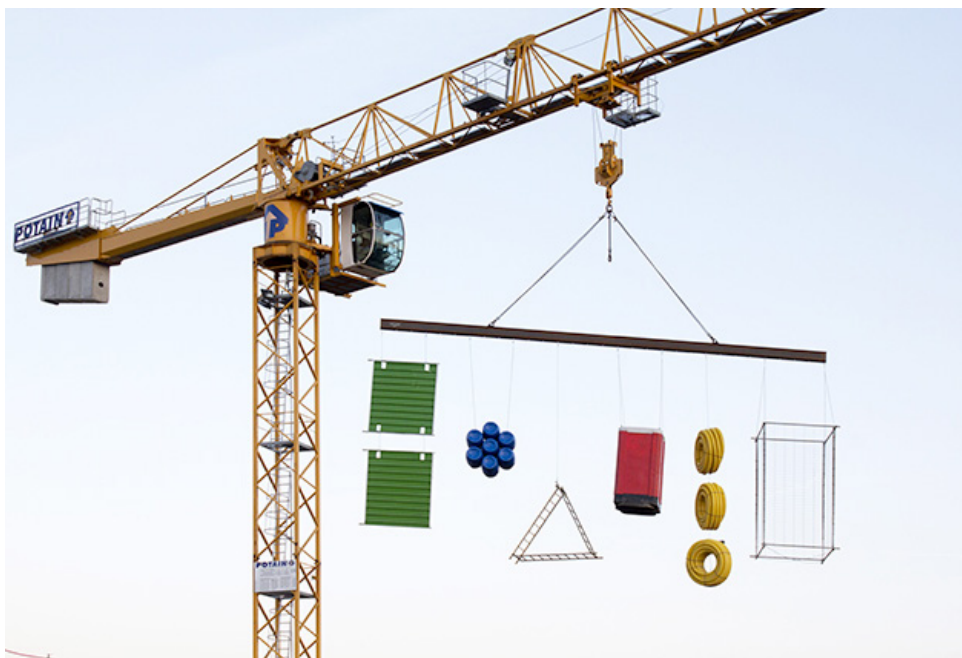
bit.ly/2MdICnK

18 Site du collectif Random

bit.ly/2ma89qi



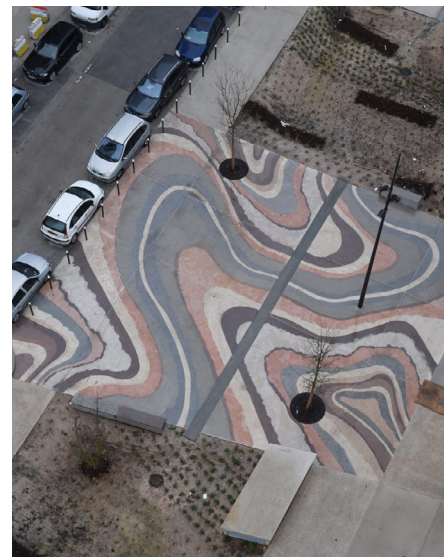
Calderpillar «Les Halles», Les Frères Ripoulain, Paris, 2012 © DR



Calderpillar «ZAC Renaudais», Les Frères Ripoulain, Betton, 2013 © DR



Calderpillar «Les Halles», Les Frères Ripoulain, Paris, 2012 © DR



Marbre d'ici, Stefan Shankland, Ivry, 2016
© DR

5. LE TEMPS DU CHANTIER

Cinquième moment possible pour des interventions artistiques liées à des projets urbains : le temps du chantier. Espace clos et souvent invisible, généralement perçu comme une source de nuisances, le chantier peut fournir une riche matière pour la création artistique. On se souvient ainsi des spectaculaires mobiles des frères Ripoulain à Paris en 2012 au cœur de l'immense chantier du Forum des Halles : réalisés avec des objets utilisés par les entreprises de travaux publics (barrières, pneus, échafaudages...), ils étaient suspendus à une poutre IPN accrochée à une très haute grue. Le titre de cette installation, *Calderpillar*, télescope le nom du sculpteur et peintre créateur de mobiles Calder avec celui de l'entreprise américaine d'engins de chantier Caterpillar¹⁹. On pense aussi au *Marbre d'ici* du plasticien Stefan Shankland, un «*protocole de recyclage des gravats issus des démolitions d'immeubles*» aboutissant à des œuvres uniques, des objets ou des aménagements urbains comme cette portion du sol de la place du Général-de-Gaulle à Ivry-sur-Seine²⁰.

Dans le domaine des arts vivants, une référence s'impose : le spectacle chorégraphique culte de la compagnie Beau Geste, *Transports Exceptionnels*.

¹⁹ Site des Frères Ripoulain

bit.ly/2IUOH0A

²⁰ Site du projet *Marbre d'ici* de Stefan Shankland

bit.ly/2kifK5L



Monument en Partage, collectif Protocole, La Courneuve, 2016 © DR



Monument en Partage, collectif Protocole, La Courneuve, 2016 © DR



Monument en Partage, collectif Protocole et Hélène Motteau, La Courneuve, 2016
© Hélène Motteau

Joué plus de 850 fois dans une cinquantaine de pays depuis sa création en 2005, souvent à l'occasion de lançements d'opérations urbaines, ce duo entre un danseur et une pelleteuse met en jeu sur un air d'opéra l'élégance et la fragilité du corps humain face à la puissance inquiétante et néanmoins délicate de la machine²¹. Un mot également du travail contextuel des jongleurs du collectif Protocole qui, avec Monument en Partage, ont investi en 2016 un espace de travaux dans la ville de La Courneuve, pour des performances jonglées mettant en jeu le paysage du chantier, ses objets et ses matériaux, en particulier lors d'un impressionnant spectacle devant 300 personnes accueillies dans l'enceinte même du chantier, pour une cérémonie très atypique de pose de la première pierre.

Au-delà de ces performances, les jongleurs de Protocole associés aux artistes architectes de Double M et à la photographe et réalisatrice Hélène Motteau, en collaboration avec la Maison des Jonglages, ont imaginé huit actes répartis sur deux années pour « questionner l'appropriation de l'espace public », « mettre en récit le chantier » et « raconter poétiquement le territoire au présent et à l'avenir ». Défini par Plaine Commune, la collectivité publique commanditaire (très engagée dans ces démarches, dans le cadre de son Territoire de la Culture et de la Création²²), comme une « mission d'accompagnement artistique d'un chantier », ce vaste projet a permis à des centaines de personnes d'approcher de manière poétique et décalée de multiples questions urbaines : celles de la cartographie du territoire (dans le cadre d'ateliers réalisés dans la rue), de la présence du fantastique et de la poésie dans le quotidien (avec l'apparition régulière d'hommes à tête de cheval dans les rues et sur les murs du quartier), de l'appropriation et du détournement de l'espace public (par l'organisation de performances jonglées, d'une parade...) ²³.

²¹ Transports exceptionnels, cie Beau Geste
bit.ly/2minTaZ

²² Page du site de l'Etablissement Public Territorial Plaine Commune présentant sa démarche Territoire de la Culture et de la Création
bit.ly/2IQ6YME

²³ Site du projet Monument en Partage
bit.ly/2kC05yr



Bodies in urban spaces, Cie Willi Dorner, Copenhagen, 2011 © DR



Bodies in urban spaces, Cie Willi Dorner, Cincinnati, 2014 © DR



Bodies in urban spaces, Cie Willi Dorner, Cincinnati, 2014 © DR

6. LE TEMPS DE L'ACTIVATION

Dernier temps envisageable pour créer en lien avec un projet urbain, celui de l'activation. Au moment de la livraison, ou bien après, des artistes peuvent intervenir pour révéler, décaler, interroger, perturber des espaces publics. Ces activations constituent le cœur de la plupart des manifestations d'arts de la rue ou d'art urbain, festivières ou régulières dans le cadre d'une saison, avec une dimension plus ou moins contextuelle. Parmi les centaines de performances, spectacles et interventions plastiques créés ces dernières années en Europe qui font de l'urbain leur sujet et du lien au lieu le cœur de leur projet, on doit mentionner le stimulant *Bodies in urban spaces* du chorégraphe autrichien Willi Dorner qui depuis plus de dix ans ponctue ses traversées urbaines d'éphémères sculptures humaines, glisse avec malice des danseurs dans les interstices, greffe des corps sur l'architecture... Cette performance souvent jubilatoire agit comme un révélateur des singularités parfois mal perçues de nos villes²⁴.

CE QUE CES PROJETS PEUVENT TRANSFORMER

Nous avons vu quelques uns des effets de ces démarches artistiques liées à des projets urbains: enrichir le diagnostic d'un territoire, sensibiliser habitants et usagers aux enjeux urbanistiques, favoriser la participation à un processus de concertation au-delà des publics habituellement impliqués

²⁴ Willi Dorner, *Bodies in urban spaces*

bit.ly/1ejs0HE



Nikeground - Rethinking Space. The hardly believable Nikeplatz Trick, Eva et Franco Mattes, Vienne, 2003 © DR

dans les dispositifs institutionnels, accompagner des habitants afin qu'ils puissent mieux vivre une opération de démolition ou de transformation, singulariser les villes par des aménagements ou des objets urbains inédits, faire surgir des espaces ou des actes poétiques ou fantastiques dans le quotidien des villes...

D'une manière plus générale, ces projets artistiques peuvent «stimuler l'imaginaire urbain»²⁵, transformer les représentations que les habitants ont de leur ville telle qu'elle est et telle qu'elle pourrait être, leur permettre d'imaginer une ville plus proche de leurs désirs, de leurs rêves. Certains de ces projets, en particulier chorégraphiques, peuvent induire de nouveaux usages dans la ville, d'autres manières d'y marcher, de l'habiter, seul ou avec les autres²⁶.

Nombre de ces projets, par l'originalité et la force des images qu'ils proposent, contribuent également à augmenter l'imagibilité de la ville. Ce concept forgé par l'urbaniste et architecte américain Kevin Lynch en 1960²⁷ rend compte de la capacité d'une ville «à provoquer une image chez l'individu et par là à faciliter la création d'images mentales collectives», et par conséquent à être plus habitable, plus urbaine, plus agréable et aussi plus singulière. Cet effet est d'autant plus

remarquable et intense quand la ville manque d'imagibilité, que son tissu urbain est discontinu, sans structure claire, que le paysage manque de points de repères évidents.

Lorsque ces démarches associent des professionnels de l'urbanisme, ce qui était le cas notamment du projet Monument en Partage évoqué précédemment, nous pouvons observer des effets dans leur manières de voir et penser la ville. Ces approches permettent de donner une place plus grande à la subjectivité, aux affects et émotions, et de favoriser une compréhension plus fine, plus quotidienne, plus humaine du territoire²⁸. Comme nous le confie Violette Arnoulet, chargée de mission au sein de la Direction de la rénovation urbaine de Plaine Commune : «Moi en tant qu'urbaniste, ça m'intéresse de travailler avec des artistes, et notamment sur une résidence longue, parce que ça me permet de décaler mon regard, ça me permet aussi de sortir de mes outils professionnels de base, et notamment des outils qui sont très abstraits, la carte, et puis ici le tableau financier, et avec les outils des artistes, qui mettent en place ici une démarche sensible auprès des habitants, ça permet d'observer des usages et de les comprendre».

Dans leur ouvrage *Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme*²⁹, Nadia

Arab, Burcu Özdirlik et Elsa Vivant considèrent que ces démarches associant des artistes à des projets urbains «provoquent la subjectivité du professionnel». Même si cela est loin d'aller de soi sachant «la difficulté qu'éprouvent les professionnels à

²⁵ Pascal Le Brun-Cordier. «ZAT : une stratégie poétique pour stimuler l'imaginaire urbain / A poetic strategy to stimulate the urban imagination», in *La ville des créateurs: Berlin, Birmingham, Lausanne, Lyon, Montpellier, Montréal, Nantes*, Éditions Parenthèses, collection *La ville en train de se faire*, 2012.

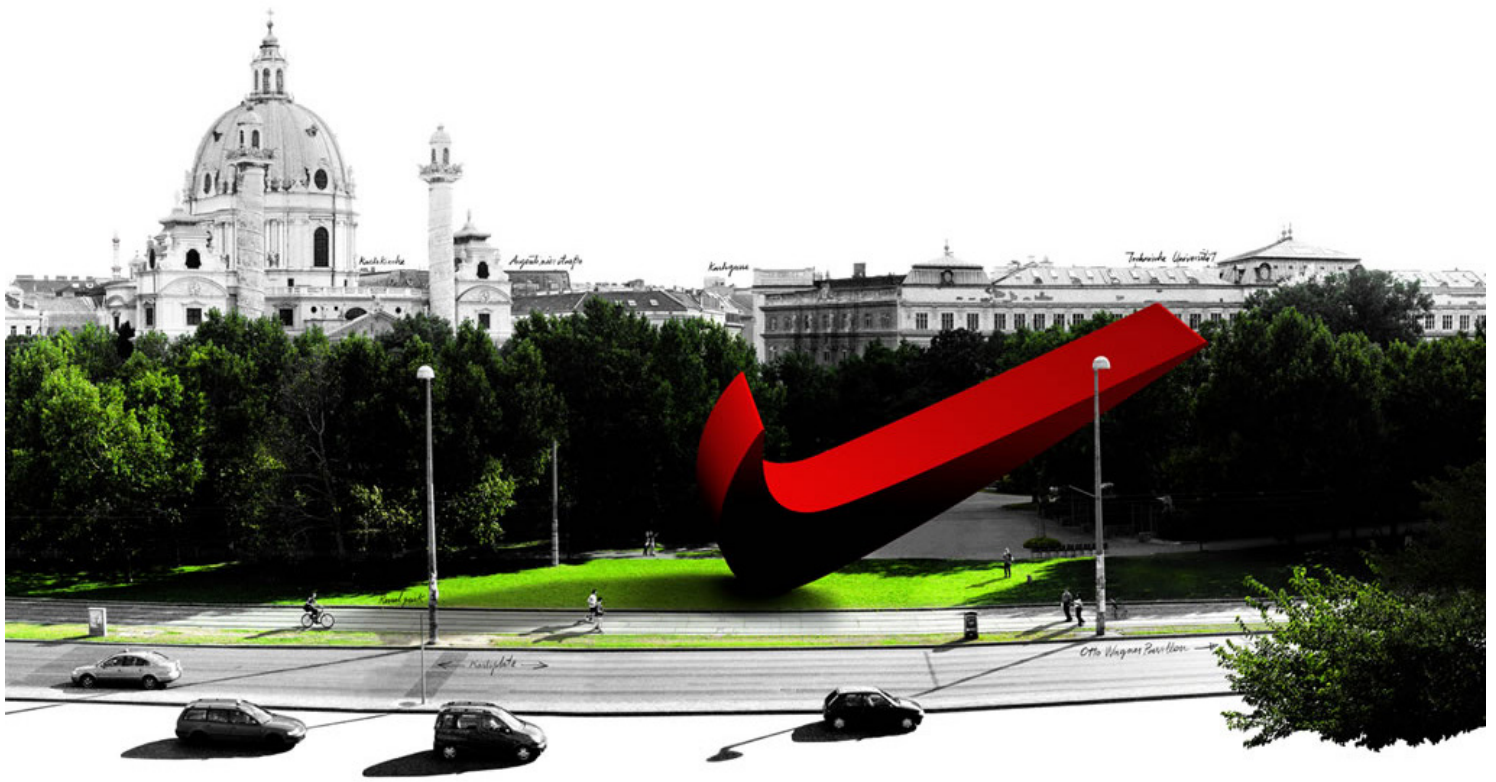
²⁶ Pour découvrir d'autres démarches artistiques liée à l'aménagement urbain, consulter la plateforme collaborative Arts et aménagement des territoires animée par le pOlau, pôle des arts urbains (en français uniquement)

bit.ly/2IUW4VM

²⁷ Kevin Lynch, *L'image de la Cité*, Dunod, 1969 (édition originale : 1960).

²⁸ Cf. *L'accompagnement artistique de la transition urbaine au prisme de la participation. Étude des formes et des effets de la participation au projet Monument en Partage à La Courneuve 2016-2018*. Étude commandée par la Ville de la Courneuve et le Département de Seine-Saint-Denis à l'association Vertigo In Vivo, décembre 2018, dirigée par Pascal Le Brun-Cordier (une synthèse de cette étude sera publiée fin 2019).

²⁹ Nadia Arab, Burcu Özdirlik, Elsa Vivant, *Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme*, Presses universitaires de Rennes, 2016.



Nike monument, Nikeground - Rethinking Space. The hardly believable Nikeplatz Trick, Eva et Franco Mattes, Vienne, 2003 © DR

lâcher prise» et «à rompre avec les codes et les conventions professionnels», ces approches ont un intérêt significatif: «l'expression de leur subjectivité stimule une attitude réflexive. Elle a pour effet de mettre en discussion et de débattre de leurs représentations sur des notions telles que celles de service public et bien commun ou encore questionner leurs propres catégories de raisonnement et d'évaluation»³⁰.

METTRE EN DÉBAT LE DEVENIR URBAIN

Enfin, et nous allons développer ce dernier point avec quelques exemples, des démarches artistiques parviennent à oxygéner la vie démocratique, en ouvrant des débats, voire des polémiques, sur le devenir urbain, en particulier sur la question de la privatisation de l'espace public, de l'emprise des marques dans les villes, des dérives du marché de l'immobilier... On se souvient ainsi du choc provoqué par le changement de nom annoncé d'une des plus fameuses places de Vienne en Autriche, la Karlsplatz, bientôt renommée Nikeplatz dans le cadre d'un partenariat avec Nike, avec en sus l'installation d'une sculpture géante représentant le logo de l'entreprise. Un canular artistique activateur de vives discussions, imaginé en 2003 par le duo d'artistes Eva et Franco Mattes aka 0100101110101101.org.



À vendre, Cie Thé à la rue © DR

Même sens de la provocation pour le studio H5 qui en 2007 avait installé devant un hôtel particulier du quartier historique du Marais à Paris où se trouve la bibliothèque publique Forney, un immense échafaudage annonçant sa transformation prochaine en complexe hôtelier et en centre d'affaires au luxe clinquant. Un film promotionnel d'un promoteur immobilier fictif, Immorose, présentait l'opération sur les réseaux sociaux et vantait cette rénovation délirante, baptisée Renaissance Forney, comme «un paradis au cœur de Paris»³¹. De nombreux habitants et personnalités se sont mobilisées à l'annonce de cette opération! Une manière efficace d'ouvrir le débat sur la privatisation des biens publics et l'«Eurodisneyisation des capitales».

Dans un registre similaire, la compagnie de théâtre de rue Thé à la Rue a imaginé en 2011 *À Vendre*, une déambulation théâtre où deux agents immobiliers arpentent un quartier en expliquant au public et aux riverains que leur agence est en train de le racheter: «Fini le temps où la commune était administrée par une municipalité. Désormais, rien ne vaut une gestion privée!» L'espace public, une marchandise comme les autres...³²

³⁰ Op. cit., p. 95-96.

³¹ Renaissance Forney, film promotionnel fictif du studio de création H5

bit.ly/1JExesZ

³² À Vendre, compagnie Thé à la rue

bit.ly/2FAJUs2

On peut enfin rappeler ce que fut *Chronoloc*, la formidable mystification urbaine à l'échelle 1 du groupe Ici-Même Paris qui visait il y a une quinzaine d'années à pointer les dérives du marché de l'immobilier. Des commerciaux d'un prétendu promoteur, baptisé Hausman & Road, proposaient aux passants leur nouveau produit: Chronoloc. Ces prototypes d'habitat « innovants » pouvaient être visités par les passants: de (très) petites maisons, de la taille d'une place de parking, qu'on ne louait et payait que pendant le temps où on les habitait. Ce modèle inspiré du time sharing promettait d'appréciables économies et la possibilité d'être « partout chez soi » et de « vivre enfin le rêve de la mobilité », puisque ces modules devaient être installés dans plusieurs villes en Europe, des employés de l'entreprise déplaçant les affaires personnelles des locataires nomades d'une unité d'habitation à l'autre³³.

L'habileté rhétorique de ces agents immobiliers, leur capacité à enrober le pire du low cost, la précarisation de l'habitat et de la vie, et ce qu'on

appelle maintenant l'ubérisation de l'économie, de pseudo-concepts épousant les désirs supposés de leurs clients potentiels étaient au cœur de cette vaste performance de théâtre invisible dans l'espace public. Régulièrement pendant la visite de ces maisonnettes, des détails pouvaient susciter une réaction critique du public, un doute voire une désapprobation, comme cette fausse locataire retraitée qui avait accepté que des visites se déroulent dans son minuscule « chez elle », en sa présence, en échange d'une remise sur son loyer. Si certains « clients » comprenaient progressivement la dimension dystopique de la situation, le cadre théâtral dans lequel ils étaient entrés et la visée critique du projet, d'autres adhéraient au projet avec enthousiasme... Après deux semaines de performance et quelques remous, une réunion publique fut organisée par la municipalité avec les riverains et les artistes pour dévoiler la mystification et mettre en débat les questions qu'elle abordait.

Ces différents projets hyper-réalistes, grinçants et mordants au moment de leur création il y a quelques années, susciteraient-ils des réactions aussi vives aujourd'hui? Ou nous feraient-ils rire jaune? Dans de nombreuses villes, face à la crise des finances publiques ou du fait de politiques publiques défaillantes, les municipalités cèdent de plus en plus de terrain, au propre comme au figuré, à des opérateurs privés: ceux-ci deviennent concepteurs et gestionnaires d'espaces publics, et imposent souvent des formes et des normes conformes à leurs intérêts économiques avant d'être soucieux du bien public. Ainsi à quelques kilomètres au nord de Paris, sur les dernières terres agricoles de la région parisienne, un consortium d'investisseurs franco-chinois prévoit de construire un méga centre commercial et de loisirs dont la première version annonçait notamment un parc aquatique et une piste de ski artificielle. En dépit de vives critiques sur le coût écologique et la philosophie consumériste du projet, Europacity devrait voir le jour dans quelques années³⁴.



Renaissance Forney, H5, Paris, 2007 © DR



Renaissance Forney, H5, Paris, 2007 © DR

DIFFICULTÉS ET LIMITES

Quelles sont les difficultés et les limites de ces démarches artistiques inscrites dans des projets urbains? Pour celles qui produisent des diagnostics sensibles susceptibles d'enrichir des diagnostics de territoire plus classiques, la difficulté principale est celle des conditions de l'échange entre artistes, acteurs culturels et professionnels de l'urbanisme. Les uns et les autres ne parlent pas la même langue, n'utilisent pas les mêmes concepts ni les mêmes outils. D'où la nécessité, pour favoriser l'écoute, la compréhension et l'intégration des approches artistiques dans les

projets urbains, d'une part de faire appel à des intermédiaires polyglottes, ayant des compétences, des connaissances et une légitimité dans les deux mondes, et d'autre part de préciser les définitions des notions utilisées de part et d'autre. Sur ce point, le « *Glossaire critique de l'urbanisme culturel* » que prépare ESOPA Productions pourrait s'avérer fort utile³⁵.

Concernant les démarches artistiques situées dans le deuxième temps du projet urbain, celui de la concertation, leurs limites concernent avant tout leurs capacités à toucher un public plus diversifié que les approches institutionnelles (même si la volonté de sortir de l'entre-soi culturel est souvent affirmée) et à

proposer des espaces permettant une participation effective des citoyens au projet urbain, et non une participation cosmétique, voire une simple mise en

³³ Chronoclub, Ici-Même Paris

bit.ly/2mbgtWP

bit.ly/2IOla7U

³⁴ Reportage de la chaîne de télévision France 5 sur le projet Europacity et l'opposition qu'il rencontre. Le projet a finalement été abandonné en novembre 2019, suite à la controverse soulevée par le coût environnemental du projet et à l'opposition citoyenne qu'il a rencontrée.

bit.ly/2mdM4ao

³⁵ ESOPA Productions

bit.ly/2IUvE6U

scène de la volonté de concertation. Pour ne pas devenir de simples suppléments de la communication ou du marketing territorial, artistes et acteurs culturels gagneraient parfois à clarifier leurs exigences éthiques et politiques.

Dans le troisième temps du projet urbain, celui de la conception, la difficulté principale pour les artistes et acteurs culturels est de parvenir à être impliqués très en amont, afin de pouvoir intervenir sur des paramètres fondamentaux du projet comme la configuration globale de l'espace. Le risque est sinon de rester dans la logique traditionnelle de la création artistique dans l'espace public, celle de la « cerise sur le gâteau », de l'objet posé dans un espace défini par d'autres, alors que l'enjeu est ici de participer à la définition de la recette du gâteau... Soulignons toutefois que des objets artistiques simplement posés dans l'espace urbain peuvent en modifier substantiellement les représentations et les usages : plusieurs exemples nantais, cités précédemment, en témoignent.

Pour le quatrième temps, celui de la transition, le risque apparaît à deux niveaux. D'une part, la présence artistique et culturelle dans le cadre de l'urbanisme transitoire peut contribuer à la gentrification d'un territoire et à augmenter la valeur foncière d'un site. S'il convient d'éviter les généralités sur ce sujet et de souligner la diversité des formes et des effets de la gentrification, comme le fait Arnaud Idelon et celles et ceux qu'il a rencontrés dans une intéressante enquête³⁶, on peut là encore souhaiter qu'artistes et acteurs culturels précisent leurs valeurs et leurs visions politiques. Espérons aussi qu'une expérience comme celle des Grands Voisins à Paris, évoquée précédemment, puisse inspirer d'autres projets centrés sur la notion d'urbanisme solidaire, cherchant à favoriser une mixité sociale, culturelle et

générationnelle effective et ambitionnant d'être plus que des temples du cool, de véritables lieux de convivialité, au sens qu'a donné Ivan Illich à cette notion dans les années soixante-dix, c'est-à-dire favorisant l'autonomie voire l'émancipation de ceux qui les fréquentent.

« Favoriser une réappropriation de l'espace urbain par les citoyens, une plus grande participation aux décisions qui produisent la ville. »

Le second risque pour ces démarches, lorsqu'elles sont productrices d'une urbanité jugée intéressante, est qu'elles se développent sans parvenir à affecter le projet urbanistique initialement prévu. Pour cela, il est nécessaire d'impliquer dès le début les aménageurs et les collectivités territoriales dans le suivi des projets transitoires mis en œuvre et d'être très attentifs à ce qui s'y invente, aux pratiques qui émergent, aux aspirations des usagers, aux potentiels révélés... Là encore, les *Grands Voisins* peuvent être inspirants : un dialogue continu entre les fondateurs, les élus et l'aménageur a permis de faire évoluer le projet urbain³⁷.

Enfin, pour les projets artistiques et culturels développés pendant le temps d'un chantier urbain, la principale difficulté est sans doute d'arriver à travailler dans l'espace du chantier et avec les acteurs du chantier. Les pré-occupations et les urgences de ces derniers peuvent rendre assez difficile l'infiltration artistique.

METTRE EN ŒUVRE LE DROIT À LA VILLE

Pour conclure cette esquisse d'un panorama des pratiques artistiques inscrites dans la fabrique urbaine, et ce

relevé partiel de leurs effets et de leurs limites, nous voulons souligner que nombre d'entre elles peuvent contribuer à mettre en œuvre le « droit à la ville » qu'appelait de ses vœux le philosophe et sociologue, penseur de l'urbain Henri Lefebvre. Dans son livre paru en 1968³⁸, il développait une critique de l'urbanisme fonctionnaliste, de la « ville métallique » qui oublie le besoin d'imaginaire, de vie, de fête, où la dimension fonctionnelle domine au détriment du social.

Il dénonçait également la marchandisation de l'espace public et le fait que les planificateurs, les architectes, les promoteurs détiennent un pouvoir exorbitant sur la production de l'urbain. Le droit à la ville défendu par Henri Lefebvre devait favoriser une appropriation ou une réappropriation de l'espace urbain par les citoyens, une plus grande participation aux décisions qui produisent la ville, et au final une ville conçue comme une œuvre collective qualitative, un bien commun : c'était pour lui un point de départ pour la transformation démocratique de la société.

Le développement de ces approches liant art et urbanité, l'essor d'un urbanisme culturel ouvert à la création artistique³⁹, l'intérêt croissant pour les méthodes de l'urbanisme tactique et les « arts du commun »⁴⁰ nous font imaginer que nous ne sommes qu'au commencement d'une histoire.

PLBC

³⁶ Arnaud Idelon, « Friches & gentrification, une longue histoire », *Medium*, janvier 2018

bit.ly/2FSev2c

³⁷ Le futur quartier des Grands Voisins

bit.ly/2mjnlYP

³⁸ Henri Lefebvre, *Le Droit à la ville*, Éditions Economica-Anthropos (3^{ème} édition), 2009.

³⁹ En France, le pOlau, pôle des arts urbains (dirigé par Maud Le Floch, dont l'action pour soutenir ces approches a été décisive), réunit régulièrement depuis deux ans de jeunes professionnels développant des projets d'« urbanisme culturel ».

bit.ly/2lRrgW2

À l'initiative notamment de l'ANPU, Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine, des RIM – Rencontres Inter-Mondiales des nouvelles manières de faire en architecture(s) et urbanisme(s) rassemblent à Rennes des acteurs de ce champ émergent.

bit.ly/2p9fGHP

⁴⁰ Estelle Zhong Mengual, *L'art en commun – réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Les presses du Réel, 2019.

LA PSYCHANALYSE URBAINE

UNE SCIENCE POÉTIQUE POUR SONDER L'URBAIN

Julie Bordenave

En couchant les villes sur son divan, la psychanalyse urbaine explore leurs inconscients, identifie leurs névroses et propose de surprenants traitements. Enquête sur une discipline inventive et inspirante.

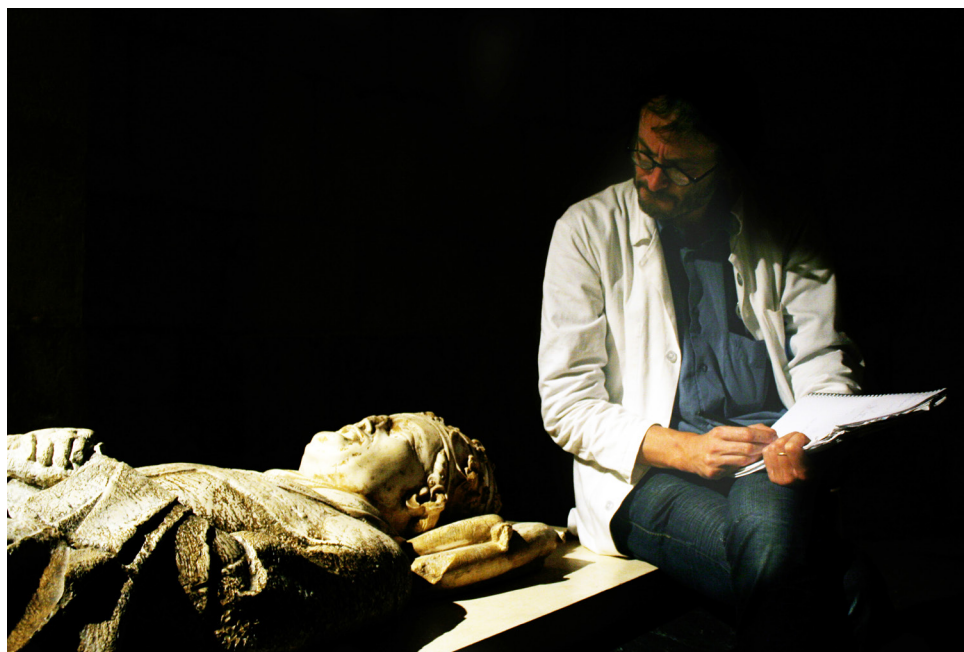
En 2008, une étonnante « science poétique » naissait. Éclore sur les braises d'une intervention menée en Lettonie auprès du collectif d'architectes Exyzt, la psychanalyse urbaine n'allait pas tarder à prendre son envol. À sa tête, un artiste, Laurent Petit, comédien français rompu au réseau des arts de la rue, s'intronisait thérapeute, pour révéler les névroses terrées dans l'inconscient des

villes. Rapidement, une méthodologie s'ébauche de manière empirique. Nourrie par une solide enquête de terrain, jalonnée d'une plongée dans les ressources — archives, journaux, rencontres avec érudits et spécialistes... — et d'« opérations divans » menées dans l'espace public auprès des habitants, l'Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine (ANPU) dresse un diagnostic d'une ville

ou d'un quartier et préconise un traitement adapté. Chaque territoire est passé au crible d'une grille révélant l'origine de ses traumas : « *arbre mytho généalogique* », fouillant dans ses figures tutélaires ou totémiques ; « *morphocartographie* », décelant la symbolique contenue dans un agencement géographique singulier, et son versant sémantique, la « *krypto-linguistique* », s'attelant à la polysémie des noms propres. Sans oublier le passage en revue des épreuves transgénérationnelles telles que « *crises, épidémies, descentes en 2^{ème} division* »... Dans les années qui suivent, les cas s'enchaînent : Villeurbanne, Marseille, Cergy, Châlons-en-Champagne, Montpellier... mais aussi Helsingor (Danemark), Helsingborg (Suède), Londres, Alger, Tunis ou encore Charleroi sont ainsi couchées sur le divan.

ÉVOLUTION ET CRISE DE CROISSANCE

Entre révélations de prime abord loufoques et savoureux jeux de mots lacaniens — à l'instar de « *la peur de stérilité de*



© Charles Altorffer

l'habitant d'Angers (...) face à l'expansion urbaine» — les problématiques soulevées sont réelles: Los Angelisation des Côtes d'Armor, complexe d'infériorité de Saint-Pierre-des-Corps face à Tours, quête de racines antiques pour Montpellier... Les solutions thérapeutiques proposées prennent la forme de projets urbanistiques, conçus avec l'architecte et metteur en scène Charles Altorffer. Pour succéder à la civilisation de l'automobile, on invente par exemple des THC, «*Transports Hors du Commun*», doublées de AAAH, «*Autoroutes Astucieusement Aménagées en Habitations*». Afin de lutter contre l'étalement urbain, on prône des logements collectifs dans des phares, des tankers abandonnés ou des ponts... Les ZOB — Zones d'Occupation Bucolique —, tels qu'ascenseurs spirituels ou cimetières

festifs, serviront à réinjecter du lien social au cœur de villes. C'est sous forme de conférence décalée, diaporama commenté à l'appui, que se restituent les

«Des agences d'architecture et d'urbanisme, voire des mairies ou agglomérations de communes, requièrent désormais les services de l'ANPU.»

recherches auprès du public. Parfois point un geste architectural: en 2009, le Pôle des Arts Urbains (pOau), qui soutient l'ANPU depuis ses débuts, impulse l'inauguration du Point Zéro, une balise géante symbolisant l'apaisement entre Tours et la voisine Saint-Pierre-des-Corps, marquant par là le «*point de départ d'une spirale de réconciliation urbaine universelle*». L'ANPU, qui devait initialement clore ses activités par la psychanalyse du monde entier, annoncée pour le 24

décembre 2013 devant le siège de l'ONU «*autour d'un verre de vin chaud*», renonce à fermer son cabinet, et rempile pour quelques années. En lieu de premier bilan, Laurent Petit publie en 2013 *La Ville sur le divan*, ouvrage consignant la genèse de la science et quelques cas cliniques exemplaires.

En 2018, à l'aune de sa pré-adolescence, l'ANPU elle-même est en proie à un retour du refoulé. Au fil des études — plus de 60 villes couchées sur le divan en dix ans — la formule s'est un peu émoussée. Surtout, des questions fondamentales se posent: cette nouvelle pratique, lancée comme une semi boutade, défrichant un champ lexical comme expérimental, les institutions s'en sont vraiment emparé. Au-delà du réseau théâtral, essoré, les commanditaires changent de camp. Ce sont désormais des agences d'architecture et d'urbanisme, voire des mairies ou agglomérations de communes elles-mêmes qui requièrent les services de l'ANPU. Devant un exercice encore plus acrobatique qu'avant, glissant de la fantaisie théorique à une mise en œuvre plus pragmatique, il devient nécessaire en interne de clarifier les enjeux, qui naviguaient jusqu'alors à vue entre art et expertise, sans totalement assumer la portée des prophéties énoncées. L'époque est féconde en la matière: en dix ans ont fleuri les projets de territoire et les collectifs d'architectes maniant l'urbanisme tactique et transitoire (Collectif ETC en 2009, Yes We Camp en 2013...). La démocratie participative a fait son office, et les artistes sont légion à œuvrer à la «*fabrique de la ville*», au

ANPU Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine

Marquage d'un PNSU Le cas de Tours

Contexte : "Opération Spirale", psychanalyse urbaine de la ville de Tours
Névrose détectée : relation conflictuelle, de type mère-fille, entre la ville de Tours et la ville de Saint-Pierre des Corps
Point Névro Statistique Urbain (PNSU) : portion d'autoroute A10 séparant les deux villes, communément appelée "Le mur de Berlin"
Traitement : édification du Point Zéro, envisagé comme le point de départ d'une vaste spirale de réconciliation urbaine universelle
Concept designer : Charles Altorffer
Schéma Névro-Constructeur : Laurent Petit
Agent de liaison : Fabienne Quémener
Maîtrise d'ouvrage : le pOau (Pôle des Arts Urbains)

Inauguré le 25/09/09
en présence des maires
des 2 villes concernées



© Marc Jauneau

ONU Genève, 2019 © Charles Altorffer



© Clémence Jost



L'ANPU en 2009 © Brice Pelleschi

psycho-sociale, en variant les échelles : de la micro science dure — exposition sur le moustique en Camargue — aux macro sciences humaines : conférence sur l'Europe au Mucem, sur l'Energie à l'Institut national de la transition énergétique à Dunkerque, psychanalyse de l'ex-empire colonial français au Musée de la Porte de Dorée, réflexion sur la crise du travail pour l'Université du Mans... L'artiste y trouve un nouveau terrain pour déployer son imaginaire fécond : « *je peux effectuer de grandes enjambées dans l'histoire, aborder des sujets philosophiques, spirituels, transcendants, en allant chercher du contenu au-delà de l'histoire locale.* » Le changement de focale lui permet surtout de retrouver une liberté de parole, et de renouer avec la virulence des débuts, poursuit-il : « *l'auditoire rigole en entendant un déluge de mauvaises nouvelles!* » Il prône désormais une « *éducation impopulaire* », pour poursuivre son objectif initial : psychanalyser le monde entier d'ici le 24 décembre 2023, en continuant d'explorer dans les prochaines années des problématiques environnementales et énergétiques, la nouvelle patate chaude des politiques. L'artiste prévoit de compléter les recherches avec une conférence sur l'argent baptisée *L'appât du grain*, visant à détecter les liens entre l'accumulation des richesses et les problèmes de rétention fécale. Un autre axe de recherche fera la lumière sur les connexions entre troubles bipolaires et notion de frontières à l'échelle mondiale.

Devant l'avènement de commandes lourdes, impliquant un investissement au long cours et la multiplication des interlocuteurs — Place de la Nation et Place d'Italie aux côtés des paysagistes de Coloco, dans le cadre du Projet des 7 Places lancé par la Ville de Paris en 2015 ; Quartier Haute-pierre, en partenariat avec l'association Horizome et la Ville de Strasbourg... — une autre branche de l'ANPU s'ancre sur le terrain. « *Laurent a cette formule, que je trouve intéressante : il craignait de passer du bouffon*

« D'une part, nous apportons un ancrage symbolique et significatif de l'histoire d'un territoire en nous attachant à ses fondements ; d'autre part, nous récoltons la parole des habitants sur le mode poétique et affectif, hors du cadre lissé des concertations. »

Fabienne Quéméneur

du roi au bras armé du prince. En face, j'avais plutôt tendance à dire que nous avons la chance de passer du champ de la recherche fondamentale à celui de la recherche appliquée. Ça valait le coup de s'y essayer ! », analyse Charles Altorffer. Dès 2016, le projet Bienvenue à Babelville, mené dans le cadre du budget participatif de la ville de Paris, se présente comme un cas d'école. Une année d'investigations sur place, en lien avec habitants et

associations locales, vise à valoriser le cosmopolite quartier du nord-est parisien sis autour de la rue de la Fontaine au Roi. « *Notre travail a consisté à tenter de révéler la propre identité de ce quartier, car nous avons vite constaté qu'il se définissait toujours par rapport à l'autre — en bas de Belleville, à côté d'Oberkampf...* » Le quartier est rebaptisé *Babelville*, jouant sur la double évocation de la Tour de Babel et de *bal el*, qui signifie la porte en arabe. Avec le graphiste urbain Gonzague Lacombe, un marquage semi-pérenne est effectué : une signalétique indique la révélation de « *pépites de quartier* » identifiées, et l'aventure laisse même son nom à un restaurant associatif local, la Cantine de Babelville.

REVENDIQUER L'APPROCHE SANS CIBLE

Si la méthodologie fondamentale reste inchangée, les restitutions proposées par l'ANPU sont désormais polymorphes. Fabienne Quéméneur, co-pilote et agent de liaison de l'ANPU depuis ses débuts, s'en réjouit : « *C'est une science poétique qui fait sens dans notre société, dans la lignée d'ainées telles que la psycho-géographie. Elle a été très contributive dès ses débuts, et intègre désormais de nombreuses pousses, plusieurs courants et champs d'application.* » Au fil des ans, de multiples talents ont en effet rejoint l'équipe pour l'étoffer de leurs savoir-faire : Hélène Dattler, scénographe et architecte ; Jean-Maxime Santuré, paysagiste ; Clémence Jost, architecte et aquarelliste... La trace

écrite prend désormais davantage de place. Sous forme de BD, Charles Altorffer s'attelle au *Traité d'Urbanisme Enchanter*, un condensé de problématiques abordées au fil des ans : montée des eaux, énergie, mobilité... Au fil des multiples expérimentations, de nouvelles formes intègrent par ailleurs la boîte à outils de l'ANPU : romans photos, guides touristiques, expositions... Sur commande de Loire-Foréz Agglomération, un Atlas cartographique est désormais disponible dans les médiathèques du secteur. En

avril dernier, lors de la Biennale du design à Saint-Etienne, une visite guidée de 5 heures est organisée au fil des rues, en partenariat avec l'Établissement Public d'Aménagement de la ville.

Dans sa volonté de repousser les limites et d'influer de manière subliminale sur les processus de fabrique de la ville, l'ANPU a réussi à s'infiltrer hors des cases. « *Notre force, c'est d'être en transverse, insaisissables, ce qui nous interdit*

de répondre docilement à des commandes, commente Fabienne Quémeneur. Nous avons vécu beaucoup de cas de censure avec l'ANPU. Forcément, entendre dire qu'une ville va mal, c'est compliqué pour les communicants!» Le patient labourage effectué par l'ANPU convainc peu à peu les partenaires d'intégrer de nouvelles dénominations pour qualifier leur iconoclaste démarche. «Quand nous avons commencé à répondre à des commandes urbaines,

on nous mettait dans les cases communication et concertation. Petit à petit, on nous nomme désormais pour ce qu'on est : science poétique, approche transversale, analyse sans cible et mise en récit... On ne cherche plus à nous coller des fonctions dans lesquelles nous ne nous sentions pas justes, c'est une victoire.» Aux côtés de l'agence d'urbanisme MG-AU, l'ANPU travaille actuellement sur l'étude de requalification de la Porte de la Villette (Paris), en route, en route

PROBLÉMATIQUE DÉTECTÉE LA SPIRALE HYSTORIQUE DE PARIS

Depuis la nuit des temps, le même phénomène se reproduit inexorablement. Paris affirme par à-coups son identité et ses contours par des annexions et l'érection d'enceintes successives. La spirale qui se déploie ainsi au fil des siècles nous révèle une caractéristique psychique fondamentale : à chaque fois que Paris, enceinte d'elle-même, fige sa silhouette, se produit à quelques années près une crise historique d'une rare ampleur.

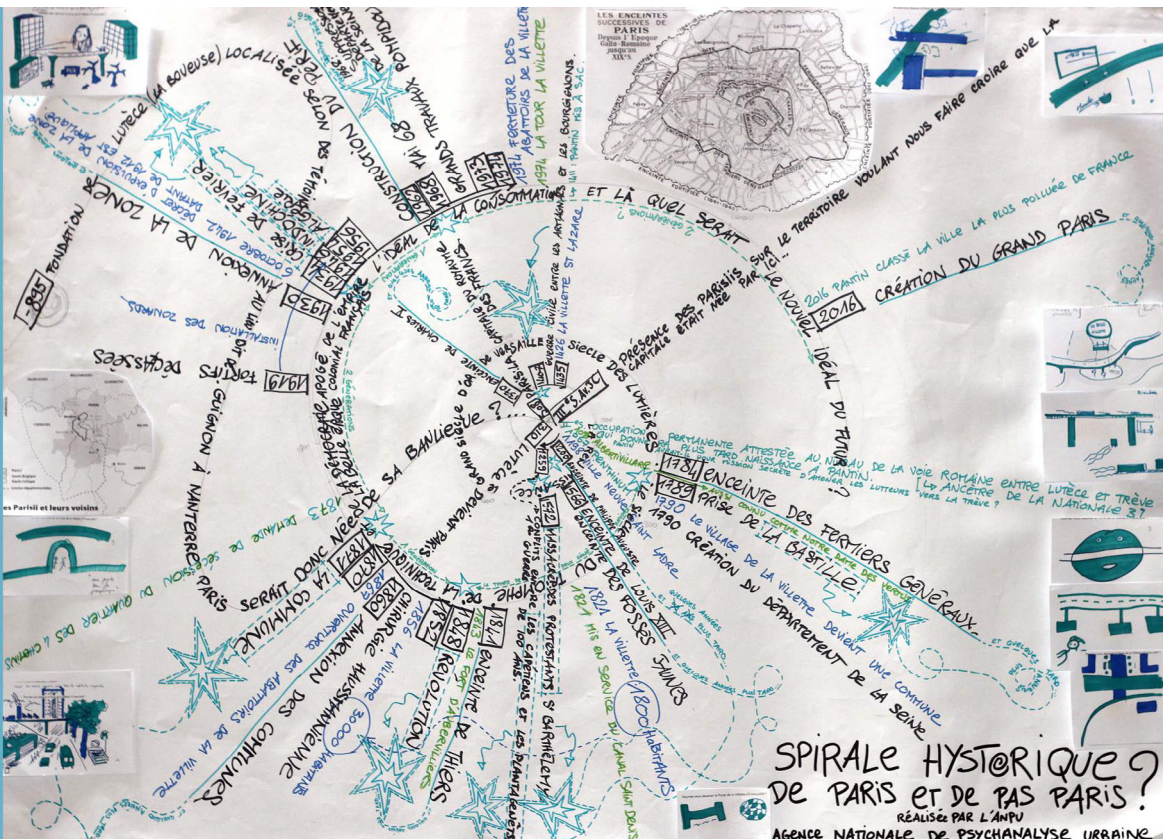
Enceintes et Annexons	Crises
Enceinte de Philippe Auguste, fin XII ^e	» Capétiens/Plantagenêts 1159-1259
Enceinte de Charles V, fin XIV ^e	» Armagnacs/Bourguignons 1407-1418
Enceinte de Louis XI, fin XV ^e	» Massacre St Barthélemy en 1572
Enceinte des premiers généraux fin XVIII ^e	» Révolution Française de 1789
Enceinte de Thiers, 1841-1844	» Révolution de 1848
Annexion des communes, 1860	» La Commune en 1871
Annexion de la Zone ^{non affectée} 1930	» Crise de février 1934
Création du périphérique, 1956-1973	» Mai 68
Création du Grand Paris, 2016	» ...

Un autre élément troublant... Depuis la Révolution Française, un rythme régulier semble dicter la fréquence des crises historiques.

Entre 1789 et 1848	»»	2 générations
Entre 1848 et 1871	»»	1 génération
Entre 1871 et 1934	»»	2 générations
Entre 1934 et 1968	»»	1 génération
Entre 1968 et ...	»»	2 générations

Dans la continuité de cette suite logique, une révolution serait actuellement en gestation. La question qui se pose alors est de voir comment en prendre conscience et développer des projets urbains révélateurs d'enjeux, pour que la révolution en cours soit l'occasion d'inventer un nouveau monde dans l'apaisement et la bonne humeur plutôt que dans l'effroi et la douleur.

« Je ne parle jamais avec les mots de la révolte. La révolte doit être implicite dans la richesse des solutions.... Le troisième paradis est une boussole, le signe de l'infini augmenté d'une boucle. Nous avons un paradis naturel, il est désormais perdu. Nous avons créé un paradis artificiel qui est en train aujourd'hui de nous perdre. Le Troisième paradis est l'union de la nature et de l'artifice, un lieu de gestation pour une nouvelle civilisation »



La Spirale Hystorique de Paris. *Portrait Psv la Villette* © ANPU

TRAITEMENT PROPOSÉ
LA CITÉ DES
CONSCIENCES

L'urbanisme trans-histoires consiste à donner à la ville la vocation d'amener le passant petit à petit ou soudainement à un niveau de sagesse exemplaire.

" – Science sans conscience n'est que ruine de l'âme."

1. FRICHE DU FUTUR

La fin de l'ère automobile est proche. Nos descendants développeront-ils une nostalgie de la voiture et des infrastructures routières comme on peut l'éprouver aujourd'hui pour les friches industrielles? Comment le boulevard périphérique, front Thiès d'hier, sera-t-il alors mis en valeur, détourné, investi? Comment préfigurer la nature séduisante de ce Thiès espace?

2 DÉPOLLUTION PÉDAGOGIQUE

La dépollution de l'ancienne station-service ne pourrait-elle pas servir de support à la mise en scène des enjeux liés à la dépollution? On pourra y expérimenter et scénographier des techniques naturelles de dépollution en y aménageant par exemple une zone de décompression mycorhizienne (purification par les champignons).

3 L'EAU DE LÀ

La chambre d'inter-connexion des eaux potables de Paris avec celles de la banlieue se trouve sous le rond-point. Elle pourrait devenir le symbole fort d'un enjeu qui s'annonce crucial dans les années à venir.

4 LA TOUR DE LA VILLE HÔTE

Les nouveaux propriétaires de la tour de la Villette lui cherche un nouveau nom... C'est l'opportunité d'affirmer une nouvelle image pour tout le quartier, révélatrice de son identité historiquement accueillante.

5 LE TRAIN DE VIE

Pourrait-on transformer les moments de transports en vrais moments de vie? Des wagons-hamacs, wagons-gym, wagons-jeux, wagons-ciné, wagons-éduc pop, wagons-couloir de nage, wagons-pétanque, wagons-dance floor, tout reste à inventer.

8 L'ÉCLAIRAGE PUBLIC VIVANT

7 FUN ERREUR

8 OÙ PAÎTRE ?

9 LA FORÊT SANS FRONTIÈRE

10 LA DÉCHETTE RICHE

... pour y mettre en scène la question des déchets...

... pour réfléchir à la notion du survivre ensemble, de l'abandon de l'abondance, des limites de la société de consommation...

12 ... pour introduire le sport au quotidien dans l'espace public. Le mouvement du corps comme moyen et non comme fin...

Journal of Management Inquiry 22(1) 3-16



La Cité des Consciences. *Portrait Psy la Villette* © ANPU

vers une commande d'urbanisme opérationnel. « On ambitionne le projet ! Avec deux aspects qui manquent à l'expertise urbaine. D'une part, nous apportons un ancrage symbolique et significatif de l'histoire d'un territoire en nous attachant à ses fondements, au-delà de l'approche classique, qui reste très technique et géographique et concerne essentiellement

des bassins de population, des statistiques... D'autre part, nous récoltons la parole des habitants sur le mode poétique et affectif, hors du cadre lissé des concertations », constate Fabienne. Prochaine étape : des échanges sont en cours pour travailler avec le Plan Urbanisme Construction Architecture (PUCA), agence interministérielle initiant des

programmes de recherche incitative et recherche-action, destinés à faire progresser les connaissances sur les territoires et les villes afin d'éclairer l'action publique. Comme dirait l'ANPU... Y'a puca !

JB

Julie Bordenave



Journaliste spécialisée en arts dits populaires ou alternatifs (arts de la rue, rock, BD...), Julie Bordenave étudie plus particulièrement les processus de création en espace public. Depuis Marseille, elle observe désormais les écosystèmes, naturels ou culturels, affûtant son regard dans les paysages méditerranéens comme en biotope festivalier ; deux contextes propices à délivrer des instants de grâce, mais aussi d'intéressants stratagèmes de séduction, camouflage et prédation. Elle prête sa plume à des supports spécialisés (*Stradda*, *Mouvement*, *Alternatives Théâtrales*, *Arte Culture Touch*, *La Scène*, *Théâtre(s)*, *Zibeline...*), des compagnies (Agence de Voyages Imaginaires, *Libertivore...*), des institutions (FAI-AR, Ina, Citron Jaune, La Brèche, pOlau...), des ouvrages thématiques (*Cahier forain des Magnifiques* ; *Tout ouïe, la création sonore et musicale en espace public* ; *Les Poétiques de l'illusion...*).

© Fabien Pérani

CARTOGRAPHIE DU SUBCONSCIENT



S'il ne fallait retenir qu'une carte de cet atlas, ce serait celle-ci. Il faudrait que tous les enfants de

Loire Forez l'apprennent par cœur.

TRAITÉ D'URBANISME ENCHANTEUR

CHAPITRE: LA MONTÉE DES EAUX (EXTRAIT)

Charles Altorffer, ANPU, 2018



Chapitre la descente des eaux

Urbain, il y a dans tout ce que vous me racontez sur votre monde quelque chose qui me questionne.

L'eau va monter, soit. C'est lié au dérèglement climatique, initié par la révolution industrielle. Admettons.



Mais pourquoi personne ne réfléchit à la possibilité de faire jouer les vases communicants ?

J'ai travaillé pour la ville d'Alger de mon vivant...



Oui je sais, mais on a dit qu'on y revenait que page 387.

Le système des vases communicants étant fiable et efficace depuis des lustres, il semble possible...

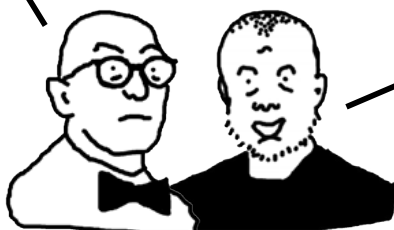
... de l'appliquer à l'échelle de la planète en creusant des mers intérieures pour accumuler l'eau en trop des mers existantes.



Alors je me disais qu'on pourrait creuser une mer dans le désert algérien pour absorber le trop plein.

Excellent Maître !

Et vous avez raison, l'Algérie est le site idéal !



Alger est connue sous le nom d'Alger la blanche, pour ses façades coloniales donnant sur sa fameuse baie.

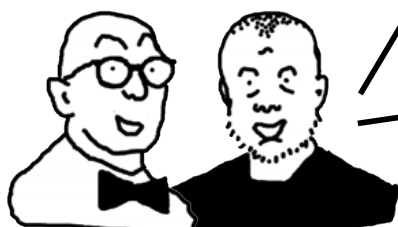
Elle est résolument tournée vers la Méditerranée, et donc sur l'autre rive vers la France.

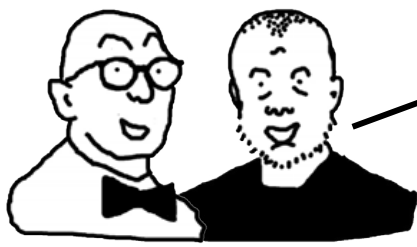
Symboliquement, c'est la mise en évidence du syndrome de Stockholm, entre la captive Alger encore aujourd'hui très francophile et son geôlier l'État français colonialiste.



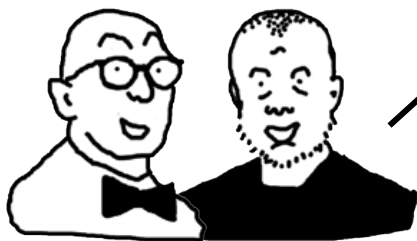
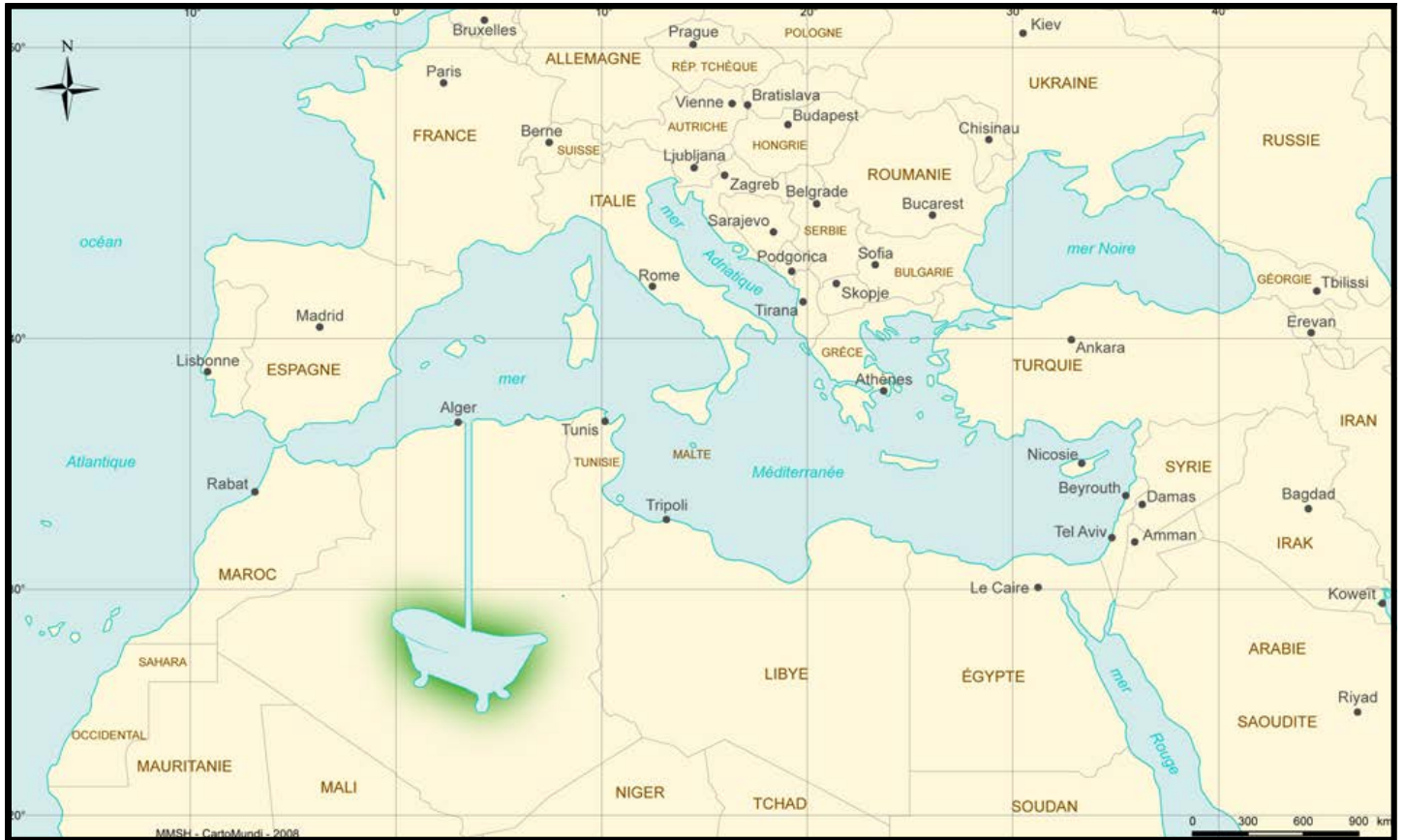
Un projet de mer intérieure permettrait à Alger de se retourner vers ses racines africaines et de sortir du syndrome.

Ainsi la baie d'Alger la blanche laisse la place, sur la carte postale, à la mer intérieure qui sauve le monde de la montée des eaux !



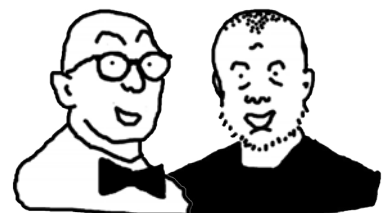


La baie noire d'Alger !



Bravo Maître !

Et au passage, on fertilise le désert, la population se répartit mieux. Et peut-être même qu'une nouvelle économie permet de sortir le pays de l'addiction pétrolière.



LA VILLE SUR LE DIVAN

INTRODUCTION À LA PSYCHANALYSE DU MONDE ENTIER (EXTRAIT)

Laurent Petit, Éditions La Contre Allée, 2013

Annexe 421

Les huit commandements de la Psychanalyse Urbaine

« C'est que la Psychanalyse Urbaine est ma création [...]. Je crois même pouvoir affirmer qu'aujourd'hui encore, où je suis loin d'être le seul Psychanalyste Urbain, personne n'est à même de savoir mieux que moi ce qu'est la Psychanalyse Urbaine, en quoi elle diffère d'autres modes de l'exploration psychologique, ce qui peut être désigné par ce terme ou ce qui pourrait être mieux désigné autrement. »
 Laurent Petit. Contribution à la grande histoire de la Psychanalyse Urbaine. Trad. Marie-Laure Cazin. P 1.

A On peut définir la Psychanalyse Urbaine comme une méthode d'investigation consistant essentiellement dans la **mise** en évidence de l'inconscience à l'origine de l'aménagement urbain d'une cité ou d'un quartier d'une cité.

B Il s'agit aussi d'un travail pour amener à la conscience de ses habitants le contenu psychique refoulé qui a fait qu'on ait pu **en** arriver là ...

AB La tâche du Psychanalyste Urbain consiste dès lors à démêler, dans le jeu incessant des comportements irresponsables qui sous-tend l'organisation d'une ville, ceux qui, pour en avoir été isolés, sont à l'origine de profonds **désordres** névrotiques urbains.

C L'architecte acquiert à l'école d'architecture une formation qui est à peu près le contraire de ce dont il aurait besoin pour se préparer à la Psychanalyse Urbaine. Son attention est dirigée sur des réalités architecturales plus influencées par la physique des matériaux et toutes sortes de contraintes budgétaires que par un réel souci de traitement médical. Son intérêt pour les aspects **psychiques** des phénomènes de la vie urbaine n'est pas éveillé, l'étude des opérations supérieures de l'esprit ne concerne en rien l'architecture, elle est du domaine d'une autre Faculté, celle de la Psychanalyse Urbaine.

C+ L'analyse urbaine se fait toujours par tâtonnements **progressifs**, il faut que la ville accepte de se faire tâter un peu partout, même à des endroits qui peuvent paraître a priori gênants voire indécents...

CC+ L'attente de l'analyste peut encore être décrite comme l'ouverture d'un champ des possibles à l'intérieur même de la ville patiente. Elle refuse, en effet, de considérer la situation actuelle de la ville patiente comme définitive ou **inéluctable** et elle fait l'hypothèse que la ville patiente peut s'en sortir, qu'il y a la place pour une nouvelle histoire, que le concept même de « ville maudite » n'est pas une malédiction, que ça peut s'arranger avec un peu de bonne volonté...

E **Même si l'**objectif de la cure, plus que la prise de conscience des désirs inconscients de la ville patiente, vise à la libération de forces nouvelles, qui poussent les habitants patients au changement et à l'action, on ne peut que redouter la réaction de la population aux prises avec un **enchantement** sans bornes qui cherchait en vain depuis des siècles son équivalent dans la réalité...

EE On **peut** effectivement considérer tout bon psychanalyste urbain comme un marchand de tissus invisibles qui, avec des gestes subtils, fait la démonstration de son article trompeur mais le monde entier ne devrait-il pas de temps en temps **aller se rhabiller?**

« La recherche la plus sincère de la vérité n'est jamais que la forme la plus subtile du mensonge d'autant que la traversée des apparences n'est tout au plus que l'apparence d'une traversée. »
 Eve Apfelbaum. Contribution à la grande histoire de la Psychanalyse Urbaine. Trad. Marie-Laure Cazin. P 2.

MétHodologie

Step 0

L'engagement d'une ville sur le chemin de la
Psychanalyse Urbaine doit être franc, massif et sincère, il **est**
nécessaire,
que les sommes qui nous sont allouées soient colossales afin que la
ville patiente montre sa volonté de s'engager sur le chemin de la
guérison **afin que nous puissions**
travailler dans les meilleurs conditions, notamment au niveau
de la restauration qui est des meilleurs moyens de goûter aux
villes/// avant de

Step 1

... Poser la ville sur le divan....
... en commençant nos travaux par toute une enquête qui se décline via des
"opérations divan" destinées **avant** tout à mieux cerner la personnalité
de la ville au travers de la parole de ses habitants, ces informations sont
complétées par toutes sortes d'interviews menées auprès de personnes
ressources que nous avons assimilées à des sortes d'"experts". S'ensuivent,
tout au long de notre périple toutes sortes de
rencontres fortuites, furtives et irrationnelles qui enrichissent notre
réflexion parce que..

Step 2

...penser c'est déjà réfléchir et nos recherches passent forcément par
un nécessaire travail de macération et d'analyse d'une foule
d'informations entremêlées où
nous sommes parfois obligés d'emprunter les zones les plus reculées de
l'Imaginaire **et** de nous servir d'outils particulièrement astucieux, inventés par
nos soins, comme
- la morphocartographie (la mise en évidence,
par l'étude des plans et cartes des territoires patients, de formes singulières liées
à l'Inconscient du territoire)
- la krypto-linguistique (la
mise en évidence de messages codés dans le nom même des territoires)
- le SNC, pour Shéma Névro-Conconstructeur (technique
permettant de décrypter les névroses du territoire patient via toutes sortes de
recoupements sémantiques inspirés par le grand Jacques, alias Jacques Lacan)

pour ainsi préparer...

Step 3

la restitution tant attendue avec dans le salon d'honneur de
la mairie
de la ville patiente par exemple **... une présentation du résultat** de
nos recherches destinée aux habitants de la ville patiente....
... où sont mis en
évidence....

Step 3.1. l'arbre mythogénéalogique du territoire patient. Exemples du type d'ancêtres
ancestraux détectés jusqu'ici : un saint fondateur, un fleuve, un rocher, une mer tropicale, une sorte de grand
maire, une invasion, un océan, une montagne noire, un incident
diplomatique, un schisme, un séisme, un coup de dé, un coup du sort, un coup pour rien etc...

Step 3.2. la manière dont un territoire effectue la **la traversée des épreuves de**
l'histoire que sont les guerres, les épidémies, les crises économiques ou tout simplement une descente en
division 2 très souvent ressentie comme une véritable humiliation par des villes tellement fragiles
psychologiquement qu'elles s'accrochent à la religion du football comme à une sorte de bouée..

Step 2.3. un ou plusieurs PNSU, PNSU pour Point Névro Stratégique Urbain, un lieu
symbolique du territoire patient où viennent se concentrer toutes les névroses urbaines mises en évidence jusque
là..

Step 2.4. des propositions de TRU (Traitement Radical Urbain), **de TRA** (Traitement
Radical Architectural) **et de TRC** (Traitement Radical Catharsissique) à appliquer au PNSU afin que le
territoire patient parvienne à son plein épanouissement d'ici 30 ans si tout se passe bien ou d'ici 40 ans si le
territoire patient est particulièrement atteint...

Step 4
réalisations urbaines

- sont ainsi ébauchées diverses pistes de traitement **que s'approprient des**
populations locales d'abord stupéfaites mais qui ensuite se mettent au travail dans un curieux
mélange de joie et d'allégresse, débute ça et là ainsi et fort à propos toutes sortes de chantiers collectifs où
parfois certains frères édifices s'effondrent mais d'autres plus robustes résistent et donnent soudain mille
couleurs à des villes dont on croyait qu'elles resteraient grises à tout jamais...

Step 5
le basculement sociétal

tant attendu survient alors.
Né de ces quelques flammèches allumées ici ou là sur le vaste territoire enfin apaisé,
grandit, flue, jaillit et mûrit un vaste feu d'artifices d'imaginaires enfin réconciliés
où chacun trouve sa place avec toute sa singularité pour s'illuminer, briller, grandir pour devenir les étoiles incandescentes d'
une nouvelle voie lactée.
Tout s'effondre soudain de mille feux,
comme si la belle et noble Humanité enfin reconstruite se retrouvait soudain

aux prises avec un enchantement sans bornes
qui cherchait en vain depuis des siècles son équivalent dans la réalité..

Step 6
Le Nirvana urbain

ENQUÊTE À COPENHAGUE, LOIN DE LA PETITE SIRÈNE

Pascal Le Brun-Cordier

L'iconique Petite Sirène de Copenhague tient la pose sur son rocher, face aux centaines de milliers de touristes qui affluent dans la capitale danoise chaque année. C'est un point de départ pratique pour notre enquête sur la place des artistes dans la ville : elle représente l'exact opposé de ce qui s'y fait aujourd'hui ! Comme nous l'a raconté Tina Saaby, ancienne architecte de la Ville qui a joué un rôle-clé dans les transformations de Copenhague ces dernières années, l'essentiel est maintenant d'avoir « *des artistes impliqués dans le processus de la fabrique urbaine* », dont le rôle est « *complètement différent de ce qu'il était dans le passé* » où il s'agissait surtout de « *poser des objets dans l'espace public* ». C'est pourquoi nous sommes allés nous promener à Superkilen, un vaste parc très étonnant co-inventé par le collectif SUPERFLEX (lire notre article et l'entretien avec Jakob Fenger), et dans le quartier de Grønningen où l'équipe de Metropolis, « plateforme artistique pour le développement de la ville créative », en lien avec les services d'urbanisme de la ville, invite des artistes en amont de l'aménagement d'un parc (lire l'entretien avec Katrien Verwilt, directrice artistique de Metropolis). Suivez-nous dans cette exploration de Copenhague, une ville où les artistes participent à la fabrique de l'urbanité !

PLBC



Superkilen, The Black Market, Copenhagen, 2012 © Iwan Baan

SUPERKILEN, UN PARC URBAIN SINGULIER, EXPÉRIENTIEL ET HOSPITALIER

Pascal Le Brun-Cordier

Parc emblématique de Copenhague, Superkilen a été co-conçu par le collectif artistique SUPERFLEX en 2012. Sept ans plus tard, nous sommes allés l'arpenter. Nous avons aussi interrogé Jakob Fenger, de SUPERFLEX, sur le processus de création de cet espace public très étonnant.

Superkilen est situé à Nørrebro, un des derniers quartiers ouvriers et populaires de Copenhague où vivent environ 70 000 personnes dont beaucoup sont

issues de l'immigration, d'Afrique du nord, du Proche et du Moyen Orient. Aujourd'hui présenté par les guides touristiques comme une destination

désirable — « *petit village hipster* », « *destination cool et branchée* », « *l'un des quartiers les plus animés de la ville* »... —, Nørrebro a longtemps été stigmatisé, identifié comme un quartier peu fréquentable. Jusqu'à la création de Superkilen en 2012.

Superkilen a été créé sur un terrain vague de près d'un kilomètre de long, une friche ferroviaire désaffectée depuis des décennies qui traversait le tissu urbain à la manière d'une grande cicatrice. Une opération urbaine paysagère a été lancée en 2008 pour en faire un « super coin » (« Superkilen »), à l'initiative de la Ville de Copenhague et de la fondation Realdania (budget : 8 millions d'euros).

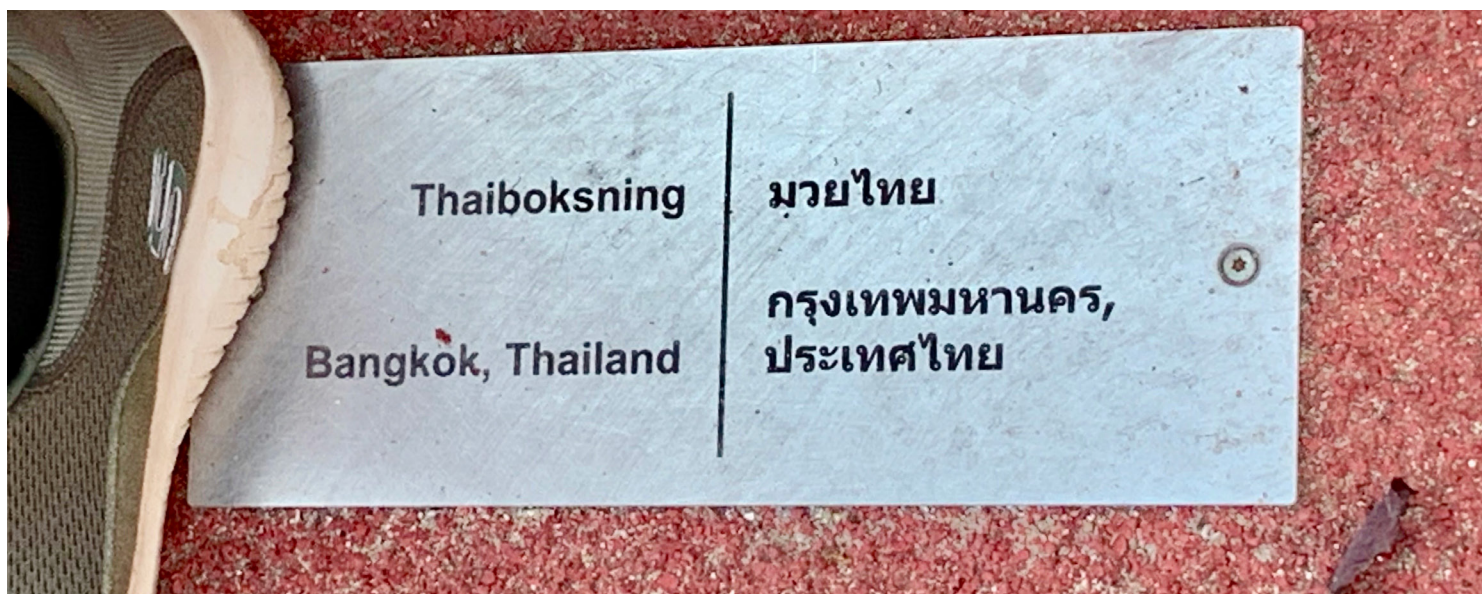
L'équipe retenue pour transformer cette friche associait le collectif artistique SUPERFLEX [\[bit.ly/2lkqalG\]](https://bit.ly/2lkqalG), l'agence d'architecture BIG [\[bit.ly/2AmjcBF\]](https://bit.ly/2AmjcBF) — Bjarke Ingels Group — et l'agence d'architectes



Poubelle, Londres, *The Red Square*, 2012 © SUPERFLEX



Ring de boxe thaï, Bangkok, *The Red Square*, 2012 © Iwan Baann



Plaque descriptive fixée au sol, *The Red Square*, 2019 © Pascal Le Brun-Cordier

paysagistes Topotek 1 bit.ly/2meWCq1. La méthode mise en œuvre, nommée par SUPERFLEX «*participation extrême*», a consisté à associer fortement les personnes du quartier et les futurs usagers du parc à sa conception, et à valoriser la diversité culturelle du territoire considérée à la fois comme une réalité contextuelle et comme une qualité sociale et urbaine à célébrer.

Les artistes de SUPERFLEX ont demandé aux habitants et futurs usagers de choisir des objets urbains spécifiques de leurs pays d'origine ou de pays où ils sont allés : des bancs, des jeux, des plaques d'égout, des

panneaux de signalisation, des arbres... Des voyages ont été organisés en Palestine, en Espagne, en Thaïlande, au Texas et en Jamaïque afin d'acquérir les objets choisis (ceux qui n'ont pu être importés ont été reproduits à l'identique sur place).

Au total, plus de cent objets différents de plus de cinquante pays ont été installés sur le site : des balançoires venues d'Irak, des bancs du Brésil, une fontaine du Maroc, des corbeilles d'Angleterre, un ring de boxe de Thaïlande, un calamar noir avec toboggans et passerelles venu du Japon, un mur dédié au président chilien Salvador Allende, des

enseignes lumineuses russes et chinoises... Des plaques en acier incrustées dans le sol décrivent chaque objet et son origine, en danois et dans la langue du pays d'origine des objets.

Ces objets sont répartis dans les trois grandes zones du parc, identifiées par une couleur dominante : *The Red Square*, une place très ouverte et animée, pensée comme une extension de la maison de quartier, où l'on peut jouer, faire du skate, boire un café, s'asseoir sur des bancs ou des balançoires ; *The Black Market*, un espace plus calme, traversé par de longues lignes blanches sinueuses tracées sur un sol noir, marqué



Porte-vélo, Pays-Bas, *The Red Square*, 2012 © SUPERFLEX



Plaque d'égout, Paris, *The Red Square*, 2012 © SUPERFLEX



Porte-vélo, Allemagne, *The Red Square*, 2012 © SUPERFLEX

par la présence du calamar noir et d'une petite colline que les enfants prennent plaisir à escalader, d'une fontaine marocaine, de tables d'échec et de palmiers chinois ; *The Green Park*, une zone paisible où il est possible de pique-niquer, faire une sieste dans l'herbe ou du sport, promener son chien...

En arpentant Superkilen, nous voulions voir et ressentir comment, sept après son inauguration, vivait ce parc urbain à la genèse et aux formes si singulières. Première impression : trois espaces publics visiblement vécus comme des espaces communs, constitués d'objets hétéroclites, composant un étonnant patchwork culturel, énergétique et ludique, une symphonie urbaine joyeusement dissonante. Trois espaces publics aux styles et aux rythmes très différenciés, habités ou traversés par des enfants, des ados, des adultes et des personnes plus âgées, piétons, cyclistes, skates, femmes et hommes. L'ensemble du site est fluide : tout le monde se croise sans encombre. Les sous-espaces du parc, articulés entre eux avec finesse, permettent la cohabitation de nombreux usages : sports urbains, jeux d'échecs, pique-niques, siestes, jeux pour jeunes enfants... Deux zones en reliefs, l'une traitée comme une tribune solarium dans le « parc rouge », l'autre comme une petite colline dans le « marché noir », offrent des points de vue en hauteur.

Deux riverains avec qui nous avons cheminé dans Superkilen nous ont confirmé que ce parc devenu emblématique du quartier était pour eux une réussite, voire une source de fierté, même si certains habitants regrettent encore que leur demande initiale (un parc classique avec arbres et pelouses) n'aie pas été retenue. On constate aussi l'attractivité du parc en ligne : espace



La pieuvre noire, Tokyo, *The Black Market*, 2012 © Iwan Baan

public hautement instagrammable, Superkilen est « super-liké ». Revers du succès : l'intense fréquentation du parc a fatigué certains équipements (le *sound system* jamaïcain a même dû être enlevé) et délavé certaines couleurs (le *Red Square* a pâli).

En conclusion, Superkilen nous apparaît comme une illustration convaincante de la ville expérientielle, celle qui propose de multiples expériences créatrices d'urbanité, riches en aménités, surprenantes, ludiques, que l'on voit surgir de plus en plus souvent ici et là. Par ailleurs, et c'est plus rare, compte tenu de son processus de

conception fortement contextuel et participatif, ce parc illustre ce que peut être une ville inclusive, hospitalière, non seulement dans ses formes spatiales (attentives à la diversité des âges et des usages), mais aussi dans

« Un étonnant patchwork culturel, énergétique et ludique, une symphonie urbaine joyeusement dissonante. »

ses formes symboliques (soucieuse de rendre compte de la diversité des mondes d'où viennent ceux qui y vivent). C'est d'ailleurs ce qu'a souligné le jury de l'Institute Honor Awards for Regional and Urban Design, dont Superkilen a été lauréat en

2013, en expliquant que ce projet urbain reflète « la vraie nature du quartier local, plutôt que de perpétuer une image pétrifiée du Danemark homogène ». Enfin, et c'est également rare, du fait de la démarche artistique portée

par SUPERFLEX, du choix du rouge et du noir, deux couleurs rarement retenues pour caractériser des espaces urbains, et de

cette collection bigarrée d'objets singuliers, Superkilen est un espace urbain très original – une originalité source d'étonnement et de plaisir qui active une ville savoureuse et joyeuse.

PLBC

QUAND LES ARTISTES PARTICIPENT À LA CONCEPTION D'UN ESPACE

ENTRETIEN AVEC JAKOB FENGER, COFONDATEUR DE SUPERFLEX

Céline Estenne & Pascal Le Brun-Cordier

Céline Estenne : Quel a été le processus de création de Superkilen ? Quel était le concept artistique, l'intention derrière Superkilen ?

Jakob Fenger : Au départ, nous avons été invités par le bureau d'architecture BIG bit.ly/2AmjcBF à les rejoindre dans le cadre de l'appel à projets. C'était très important pour nous de ne pas simplement ajouter des objets au parc après coup, comme le font les artistes traditionnels ; nous voulions véritablement prendre part à la conception du parc, à l'invention de l'idée fondatrice du projet.

Nous connaissons bien le quartier, parce qu'à une époque c'est là que nous avions nos bureaux — maintenant nous avons déménagé, mais nous étions juste à côté du parc. Donc c'est un quartier qui nous importe. Il est très diversifié. Certaines zones sont régulièrement pointées du doigt dans les médias comme « problématiques ». On y avait d'ailleurs fait quelques projets à l'époque, en nous concentrant sur ces endroits, pour tenter d'en montrer autre chose. La plupart des gens qui habitent là vivent tout à fait comme vous et moi, mais sont à un moment labellisés comme une

« population à problèmes ». La documentation que nous avons reçue pour préparer le concours comprenait une étude commandée par la Ville à des consultants : les habitants avaient été interrogés sur ce qu'ils voulaient pour leur quartier. Le rapport relevait également que plus de 60 nationalités y étaient représentées. Le potentiel du quartier, et beaucoup d'autres éléments sont ressortis de ce document. Et bien sûr la diversité est un des éléments-clé quand les médias donnent une mauvaise image d'un quartier. Donc on s'est dit, dès le

« Avec Superkilen, on a fait participer les gens : ils avaient la tâche de choisir un objet venu d'ailleurs et d'intégrer leur bout d'histoire à l'espace public. Une fois ces objets présents dans l'espace public, d'autres personnes peuvent les utiliser, et se raconter leur propre histoire à leur sujet. »

début : pourquoi ne pas travailler sur cette image ? C'est en fait un des aspects qui nous a accrochés dès le départ.

À Copenhague — comme dans toutes les villes — il y a une gamme standard de mobilier pour les parcs et les espaces publics : trois types de bancs, trois types de poubelles, dans les mêmes tons et du même style. On s'est dit : « Si on cassait la règle qui dicte

l'équipement de Copenhague, si on ouvrait le jeu ? » Et cela pour faire en sorte que les gens du quartier soient représentés, un peu comme avec le bâtiment de l'ONU : beaucoup de nations sont représentées à l'intérieur du bâtiment ET à l'extérieur, avec leurs drapeaux. C'est un récit très simple à l'adresse du monde extérieur, mais aussi un outil de communication directe avec les habitants du quartier. Donc on a dit : « On va faire un parc et l'équiper avec des éléments de mobilier différents ». C'était notre point de dé-

part, le concept d'un parc « copié-collé », et l'idée que chaque personne, qu'elle soit ou non d'une autre origine, puisse choisir ce qu'elle voudrait y mettre — pas forcément un élément de son pays natal, ça pouvait être un souvenir de son voyage de noces aux États-Unis par exemple. Ce n'était pas un principe dogmatique, mais l'idée de choisir du mobilier étranger à l'équipement conventionnel des parcs et des espaces publics, quelque chose venant d'ailleurs.

L'autre idée directrice a été de diviser l'espace en trois zones : la zone rouge, la



Structure de jeu, Delhi, *The Red Square*, 2019 © Pascal Le Brun-Cordier



Balancelle, Bagdad, *The Red Square*, 2019 © Pascal Le Brun-Cordier

zone noire et la zone verte. C'était une façon d'organiser autrement l'espace, en réponse au besoin d'activités très diverses pointé dans le rapport de la Ville. Car en fin de compte c'est un espace assez restreint par rapport aux besoins des opérateurs culturels, des différentes communautés, des habitants. Qu'est-ce que tous ces gens voulaient pour ce parc ? C'est en partie pour ça que le parc est très chargé. Une façon de donner à cet endroit une sensation de « place », était ce découpage en zones de couleurs différentes. La zone rouge est la zone des activités sportives ou culturelles : elle a peu de mobilier dans sa partie centrale, car elle doit pouvoir accueillir des événements. La zone noire est une sorte de place noire striée, que nous avons essayé de rendre aussi carrée que possible, par référence aux places « classiques ». Avant

c'était un espace très bordélique, en partie traversé par une route, vraiment un *no man's land*. La zone verte ressemble plus à un espace vert, un parc où pique-niquer. C'était un endroit très fréquenté par des ados et des préados, qui se défoulaient, foutaient le bordel, donc on a essayé de faire quelque chose qui puisse leur convenir, comme ce parcours d'anneaux de Santa Monica.

bit.ly/2kGeTfh

Voilà les principaux concepts qu'on a contribué à inventer. C'était le point de départ. Par la suite, Topotek 1 bit.ly/2meWCq1, un bureau d'architectes paysagistes, a rejoint le processus, et a adopté le concept parce qu'ils aimaient l'idée. Mais le concept de base est venu de nous.

Céline : Vous évoquez le procédé du « copié-collé ». Est-ce une référence délibérée à l'esthétique du « ready-made » ?

Jakob : Je dirais que oui. Comme artistes, nous avons beaucoup travaillé avec l'idée du déplacement : quand on importe dans un endroit une chose qui vient d'ailleurs. Par exemple, un banc provenant d'un lieu spécifique prend une autre signification une fois placé dans un contexte différent. Le contexte est très important, en particulier dans l'art — du moins l'art que nous pratiquons ! En fait c'est une idée artistique toute simple, qu'on a étendue à l'échelle d'un parc entier. Et on a fait participer les gens, en les invitant à faire les liens, à créer les histoires. Parfois on a copié des choses, parfois on les a achetées en ligne, parfois des objets nous ont



The Black Square, 2012 © Iwan Baann



The Black Market. 2012 © Mike Mægnussen



Table d'échec, Sofia, The Black Market, 2019 © Pascal Le Brun-Cordier

même été donnés par d'autres villes; il y avait plusieurs façons de s'y prendre.

Pascal Le Brun-Cordier: Diriez-vous que c'est une approche post-moderne? Cela a-t-il du sens pour vous de dire cela?

Jakob: Pour moi ça relève de l'esthétique relationnelle, et de ce dont on vient, de notre spécialité en tant que collectif d'artistes: créer des plateformes et des dispositifs où les gens sont mis en situation d'interaction. C'est plus une approche d'artiste que d'architecte. Pour nous, le concept, l'idée de déplacement est liée à la question: comment on se relie à une communauté? C'est l'aspect le plus important.

Pascal: C'est une sorte de boîte à outils?

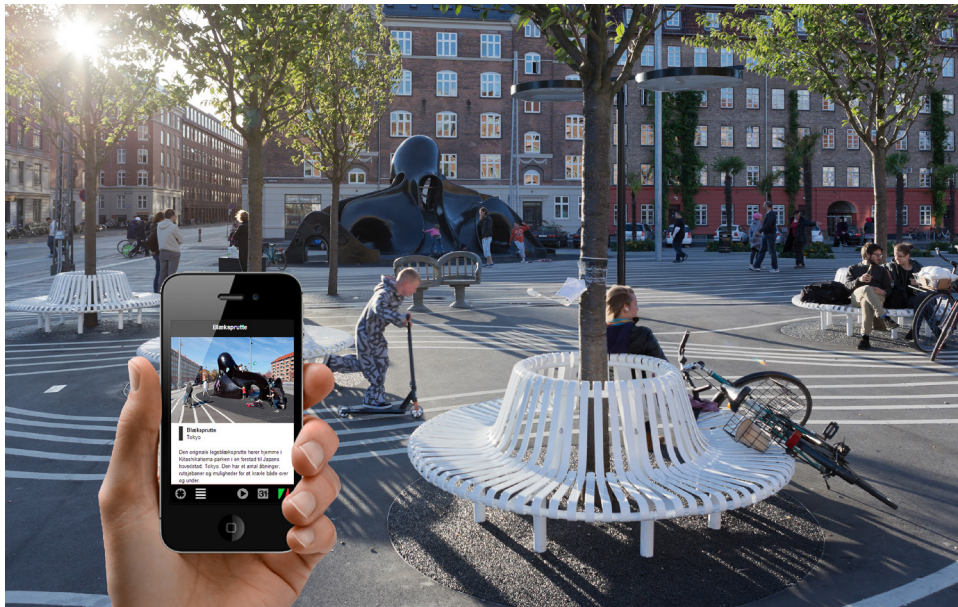
Jakob: Oui, c'est comme ça que nous travaillons: nous décrivons nos projets comme des outils, des propositions auxquelles les gens sont invités à participer, et qui présentent de multiples utilisations possibles. Avec Superkilen, ils avaient la tâche de choisir un objet d'ailleurs et d'intégrer leur bout d'histoire à l'espace public. Une fois ces objets présents dans l'espace public, d'autres personnes peuvent les utiliser, et se raconter leur propre histoire à leur sujet.

Pascal: Comment vit cet espace depuis sa conception en 2012? Certains usages vous ont-ils surpris?

Jakob: C'est un endroit qui est aujourd'hui extrêmement vivant: quand il fait beau, il y a toujours une foule de gens, et même à la nuit tombée il reste du monde dehors. Ce n'était pas le cas auparavant: ce n'était pas vraiment un endroit où traîner la nuit. D'un côté, c'est une évolution très positive, parce que le quartier est plus sûr, mais d'un autre côté, certains habitants en ont marre des touristes. Beaucoup de touristes vont dans le quartier maintenant pour prendre des photos, du Black Market en particulier. C'est devenu une sorte de symbole de Copenhague. Mais pour moi ce sont des choses qui arrivent, c'est la rançon du succès. Je passe très souvent par cet endroit, mes enfants font du skateboard à longueur de journée dans le Red Square, donc je connais la vitalité de l'endroit. J'ai la sensation que, globalement, c'est un changement très positif pour le quartier. Cela dit tout n'a pas changé: il y a encore des dealers assis sur le banc à côté de familles. C'est comme Noël: tout le



Banc, La Havane, *The Red Square*, 2012 © Torben Eskerod



L'application Superkilen, 2012 © N/A

monde se rassemble. On peut encore sentir cet esprit, je pense.

Céline: Y a-t-il un exemple précis d'usage ou d'appropriation qui vous a étonné, que vous n'aviez pas anticipée ?

Jakob: Dans la phase de sélection des objets, nous avons décidé de faire notre propre enquête auprès des habitants, parce que pour nous la concertation publique telle qu'elle était mise en œuvre — et telle qu'elle l'est la plupart du temps — était extrêmement cadrée et rigide: des réunions sont organisées dans les locaux de la bibliothèque locale ou du centre communautaire, où les gens sont invités à

réagir au projet; les personnes présentes à ces réunions sont principalement des hommes blancs d'âge mûr — entre 50 et 60 ans — parce qu'ils ont le temps, alors que dans la rue on trouve un public complètement différent: beaucoup d'enfants, des nationalités différentes, des groupes sociaux très divers. C'est pourquoi nous avons fait un tour dans le quartier avec notre

« La "participation extrême", c'est un processus participatif dans lequel vous demandez aux gens ce qu'ils veulent, et vous le réalisez, tout simplement. »

propre équipe, et interrogé les gens dans les clubs de jeux vidéo, les boîtes de nuit, les clubs de *line dancing*, etc., des endroits où nous savions que nous

entendrions d'autres voix. En fait nous avons trouvé beaucoup d'objets pour le parc grâce à ce procédé.

On avait en tête cette horrible série télé américaine, *Extreme Makeover* (« Transformation extrême »), dans laquelle ils vont dans des maisons de banlieue avec une équipe de scénographes cinglés à la Disney, qui relookent toute la maison. C'est vraiment effrayant, parce qu'ils débarquent en prenant la famille qui habite là par surprise, et leur demandent: « *Qu'est-ce que vous voulez faire dans votre salon ?* », alors la mère dit: « *Je veux ci et ça* », et ils disent: « *OK, allons-y!* » Et, en dépit de tout le reste de cette émission, on aimait l'énergie de ce: « *OK, allons-y!* »

On a donc organisé cinq tours du quartier, où on se rendait chez les gens en leur demandant ce qu'ils voulaient. On a appelé ça la « *participation extrême* ». C'est un processus participatif dans lequel vous demandez aux gens ce qu'ils veulent, et vous le réalisez, tout simplement. On a fait ça pour cinq objets différents, et l'un d'entre eux était un ring de boxe.

On a décidé de demander à un boxeur thaï du Liban qui entraîne une bande de jeunes du quartier et fait un travail social important avec la boxe thaï: « *Qu'est-ce que tu voudrais ?* » Il nous a répondu qu'il voulait un ring de Thaïlande. Du coup on est allé à Bangkok et on a rapporté un ring de boxe.

Mais ensuite nos interlocuteurs aux réunions avec le conseil municipal se sont complètement opposés à ce ring de boxe ! Ils disaient : « *Pourquoi voulez-vous imposer la violence à ce quartier ? Vous êtes en train de semer les graines de la violence, et d'installer la possibilité d'être violent, alors que c'est déjà un quartier très violent* ». Ils se plaignaient sans arrêt. Alors bien sûr, ça nous a rendus un peu nerveux. Mais nous avons insisté, et il se trouve que le ring a été utilisé par plein de gens différents — même si maintenant il est complètement délabré, d'avoir tant servi — et pas que pour faire

de la boxe : les gens y traînaient, les enfants grimpaient dessus pour sauter, etc. Et bien sûr le club local de boxe l'a utilisé aussi. Donc c'est un objet pour lequel j'avais des appréhensions, et qui m'a finalement beaucoup surpris. Il a causé beaucoup plus de joie que quoique ce soit de violent.

Il y a eu quelques surprises de ce genre. Il me semble qu'un des problèmes au début était que Superkilen avait beaucoup de succès — les gens adoraient traîner là et profiter des différentes installations —, c'était par conséquent très

fréquenté. C'est un inconvénient, parce que ça rend l'endroit plus bruyant, et ça demande plus d'entretien. Le conseil municipal considère cela comme « *un problème de luxe* » — un problème que d'après nous ils devraient régler en mettant plus d'argent dans l'entretien. Mais, globalement, ça a été formidable de voir le succès de Superkilen — en particulier auprès des habitants — et à quel point les gens en profitent.

Entretien réalisé en mai 2019 par Céline Estenne et Pascal Le Brun-Cordier.

SUPERFLEX



SUPERFLEX bit.ly/2lkqalG a été créé en 1993 par Jakob Fenger, Bjørnstjerne Christiansen et Rasmus Nielsen. Avec une pratique diverse et complexe, SUPERFLEX interroge le rôle de l'artiste dans la société contemporaine et explore la nature de la mondialisation et des systèmes de pouvoir. SUPERFLEX décrit ses œuvres comme des outils — suggérant ainsi de multiples espaces d'usage et d'application.

Photo : © Jan Søndergaard

ASSOCIER LES ARTISTES AU PROCESSUS DE RENOUVEAU URBAIN

ENTRETIEN AVEC TINA SAABY, EX ARCHITECTE DE LA VILLE DE COPENHAGUE

Pascal Le Brun-Cordier

Comment Tina Saaby a-t-elle exercé sa fonction d'architecte de la ville de Copenhague ? Quelle place et quel rôle peuvent avoir les artistes dans la fabrique urbaine selon elle ? Une discussion à bâton rompu illustrée d'exemples inspirants.

Pascal Le Brun-Cordier : Tina, comment êtes-vous devenue architecte de la Ville de Copenhague, et en quoi consistait votre travail ?

Tina Saaby : J'ai travaillé comme architecte de la Ville pendant huit ans et demi. Avant cela j'avais mon propre bureau, où nous avons travaillé sur de nombreux projets, dans différents quartiers, des projets basés sur de nouvelles manières de travailler et de dessiner avec les habitants. Il s'agissait principalement de concevoir des bâtiments et des espaces urbains, mais également de repenser le processus lui-même : tracer les contours d'un processus de conception plus inclusif à plusieurs égards.



Tina Saaby © Agnes Saaby Thomsen

Puis je suis devenue architecte de la Ville de Copenhague. J'ai été recrutée en 2010, dans le cadre d'un contrat à durée déterminée qui s'est achevé le 1^{er} janvier 2019. C'est une fonction particulière, qui a peu d'équivalents dans d'autres villes d'Europe ou même du monde. L'architecte de la Ville, à Copenhague, est une personne — une seule — qui n'a pas la responsabilité du budget ou des financements, mais dont le rôle est de conseiller les politiciens, les gestionnaires, ses collègues, les citoyens, et de tâcher de comprendre la nature physique et

esthétique de notre environnement urbain. Ainsi, je conseillais les politiciens à la fois sur les enjeux stratégiques auxquels nous avions affaire, sur les plans sur lesquels nous travaillions, ainsi que sur la manière de développer des projets spécifiques, de façon à assurer que ces différents niveaux soient interconnectés. Je jouais un rôle d'entremetteuse, qui consistait en définitive à faire en sorte que les gens se parlent. C'est une mission de gestion dans l'administration de la ville, mais qui ne relève pas de la logique verticale habituelle : je

devais mettre en relation, de manière horizontale, des personnes de plusieurs départements, travaillant sur des projets différents, de façon à ce qu'ils discutent et comprennent que le projet gagnerait à ce qu'ils échangent leurs savoirs et leurs points de vue ; je créais l'occasion d'une conversation entre eux.

Pascal : Dans l'organigramme, où se situe l'architecte de la Ville ?

Tina : L'administration de la ville de Copenhague compte sept services. Pratiquement, l'architecte de la Ville se trouve dans le service technique et environnement, avec le personnel technique, les responsables de gestion, et autres : toute l'équipe qui travaille sur le *Neighborhood Improvement Program* (« Programme de réhabilitation de quartier »)⁴¹.

Ce service emploie 2200 personnes : celles et ceux qui nettoient la ville, qui mettent les amendes pour infraction de stationnement, qui distribuent les accès aux bâtiments et espaces urbains, etc. Leur rôle n'est pas de concevoir l'espace urbain, mais de le gérer : ils établissent les plans généraux, les plans locaux, les plans de financement, les réflexions stratégiques liées à l'environnement physique de la ville, la gestion des déchets, et d'autres choses de ce type. Des gens très différents ! Concrètement, j'étais dans le groupe qui travaillait sur la réflexion stratégique et l'aménagement urbain *site-specific*, dans la direction de cette section-là. Ce qui rend le rôle de l'architecte de la Ville si précieux, c'est qu'il fait le lien. Personne d'autre ne fait cela : un rôle de connexion, grâce auquel une vision holistique des projets peut se dégager.

Pascal : Quelle était votre relation avec le service de la culture ?

Tina : Le service de la culture est essentiel pour rendre la ville habitable et y offrir une vie de qualité. Étant donné que c'est un service à part entière, il a son propre échevin ou adjoint au maire, son propre budget et son équipe de direction. Bien que l'architecte de la Ville ne fasse pas partie de ce service, il conseille les équipes sur les projets. Dans le cadre de la réflexion stratégique concernant *A City with an Edge* (voir ci-dessous), j'ai eu des conversations avec l'équipe du service de la culture sur l'impact de leurs décisions en matière d'environnement urbain ; nous avons

discuté de questions artistiques, culturelles et de divers autres sujets connexes. En ce sens, le rôle de l'architecte de la Ville est d'intégrer la culture dans notre système d'aménagement urbain, parce qu'on voit souvent ces deux choses comme séparées. Le directeur du service de la culture était d'ailleurs dans le jury lors du recrutement du nouvel architecte de la Ville.

Pascal : D'après vous, quel pourrait être le rôle ou la place des artistes dans la fabrique de la ville et de la vie urbaine ?

Tina : C'est une vaste question (rires) ! La façon dont nous envisageons aujourd'hui la fabrique urbaine est très différente de celle qui prévalait il y a cinquante ans, à une époque plus moderniste. À ce moment-là, même si le monde était déjà très complexe, les gens étaient plus spécialisés : l'aménagement urbain consistait à travailler sur les plans, point. Les artistes pouvaient être impliqués dans un processus de réaménagement urbain via la commande d'une œuvre d'art. L'artiste proposait alors une

« Les artistes sont plus étroitement associés à la conception de l'espace public, et pas seulement aux discussions sur l'emplacement de telle ou telle sculpture. Le rôle de l'art et de l'artiste dans le développement urbain est totalement différent de ce qui existait dans le passé. »

sculpture, par exemple, et tout le monde la regardait comme un objet. Aujourd'hui, la façon dont les artistes et nous-mêmes concevons la fabrique urbaine est plus complexe, comme le sont aussi les processus d'implication des habitants. Bien sûr, il y a encore des sculptures dans l'espace public, et je pense que cette manière d'inscrire l'art dans l'espace public reste pertinente, mais aujourd'hui les artistes sont également impliqués dans le processus. Nous ne devrions plus voir l'art uniquement comme l'objet artistique en tant que tel, mais aussi comme une partie intégrante du processus de régénération urbaine. Les artistes sont plus étroitement associés à la conception de l'espace public, et pas seulement aux discussions sur l'emplacement de telle ou telle sculpture. C'est une vision complètement différente du rôle de l'art et des artistes dans la fabrique urbaine.

Pascal : Je partage tout à fait votre point de vue. À quel stade devrait-on associer les artistes dans ce processus ? Dès le début, lorsque l'espace

public est dessiné ? Au moment de la réalisation ? Ou plus tard, quand tout est achevé et qu'il faut activer l'espace en question ?

Tina : À chaque étape. Un des changements dans la culture actuelle est qu'on ne peut plus, comme par le passé, demander à un artiste de travailler de telle ou telle manière. Donc, parfois ils interviennent au début du processus, pour interroger l'identité d'un quartier d'une manière nouvelle, ou travailler sur des projets temporaires, ou encore investiguer le site. Ils peuvent aussi prendre part à la phase de conception, en regardant un projet d'aménagement permanent, des plans généraux ou des plans de détail avec un œil artistique : comment percevoir l'espace, comment lui donner une dimension artistique ? Ils peuvent également être impliqués une fois le projet presque terminé, quand la dynamique continue du processus fait que le projet n'est jamais définitivement achevé, et qu'il y a toujours la possibilité de nouvelles orientations. Je pense que les artistes, mieux que les autres, savent poser des questions : questionner les

situations, la société, les espaces physiques. Et le questionnement est aussi important au début que dans les phases de développement ultérieures.

Pascal : Pourriez-vous me parler plus spécifiquement de certains projets sur lesquels vous avez travaillé, et préciser à quel moment du processus vous êtes intervenue ?

Tina : Un de mes projets artistiques préférés, qui a eu lieu en fin de processus de régénération urbaine, est l'installation vidéo *in situ* de l'artiste Hanne Lise Thomsen (voir ci-dessous), dans le quartier de Vesterbro. Pour son projet, elle a visité quarante appartements, interviewé et photographié chaque famille sur la vie quotidienne dans leur

⁴¹ Le *Neighborhood Improvement Program* est un plan quinquennal mis en œuvre dans plusieurs quartiers de Copenhague, visant à développer des espaces urbains en collaboration avec les communautés locales, et impliquant le plus souvent des artistes dans le processus.

rue, en les interrogeant sur les changements et les transformations du quartier. Elle a ensuite créé une installation vidéo, projetée sur la façade de quinze mètres d'une ancienne école. C'était une manière poétique, authentique, intense, et typiquement *in situ* d'ouvrir une discussion sur les personnes qui habitent là, la diversité de chacune de ces existences, et de montrer à l'extérieur leurs vies d'intérieur.

Pascal: Quel a été l'impact de ce travail ?

Tina: Je ne pense pas que l'on puisse mesurer l'impact de ce genre de projets. J'aime les chiffres, j'aime les preuves, c'est important pour moi de parler de l'impact, mais je m'efforce aussi de garder à l'esprit qu'il y a des effets qu'on ne peut pas quantifier. Que l'impact puisse ou non être calculé ne change rien à son importance.

Pascal: Peut-être cela change-t-il notre manière de comprendre la ville, notre point de vue ?

Tina: Je le pense. C'est aussi une façon de comprendre l'espace autrement. Par exemple, en travaillant sur l'environnement physique, notamment l'échelle de l'école, Hanne a

modifié ma compréhension concrète de cet espace, car a priori on dirait que le bâtiment où l'installation a eu lieu n'a... aucun intérêt. Elle a donc trouvé le moyen de donner vie à un édifice qui était habituellement plutôt « mort », créant du même coup une nouvelle compréhension tridimensionnelle de l'espace.

Mais donc, dans ce cas, l'intervention a eu lieu à la fin du processus. Toutefois, quand nous travaillons sur les projets du *Neighborhood Improvement Program*, les artistes sont impliqués dès le début du processus, avant que le nouveau plan du site ait été arrêté : au moment des enquêtes de quartier, ou en prenant part à la conception d'espaces provisoires. Chaque projet *Neighborhood Improvement* associe les artistes différemment. Parfois, ils interviennent concrètement, physiquement dans l'espace urbain, parfois ils travaillent davantage sur l'identité du quartier.

Superkilen est un exemple de projet du *Neighborhood Improvement Program* dans lequel les artistes ont concrètement pris part à la conception de l'espace urbain. Ils ont été impliqués dans la phase intermédiaire, au moment où SUPERFLEX avait déjà entamé sa collaboration avec Topotek 1 et BIG dans un projet de développement urbain intégré. Aujourd'hui, je suis incapable

de dire si tel ou tel élément du projet a été fait par BIG, Topotek 1 ou SUPERFLEX, et je pense que c'est la force du projet. C'est un projet important pour les trois partenaires impliqués dans le processus de conception.

Pascal : Le projet a-t-il été un succès, selon vous ? Les choses ont-elles changé dans ce quartier ? Qu'est-ce qui, pour vous, fait que c'est un succès ? Pourquoi cela fonctionne-t-il mieux ici qu'ailleurs ?

Tina: Oui, c'est un succès ! Pour de nombreuses raisons, qui n'ont pas toutes à voir avec la conception, mais beaucoup plus avec les décisions qui ont été prises en amont. Je me dis souvent qu'on parle des projets comme si seul l'artiste ou l'architecte en était le propriétaire. Mais on devrait être beaucoup plus conscients de la complexité en jeu dans la genèse de ce genre de projets. La plus grande réussite de ce projet, ça a été de décider qu'un projet devait être réalisé à cet endroit là, avant de savoir quel projet ce serait ou même que l'appel à projet soit lancé. Il faut des années de travail avec un grand nombre de personnes avant d'en arriver à dire : « *Voici ce qui nous paraît être l'enjeu central pour donner à ce quartier une nouvelle chance* ». Avant Superkilen, ce quartier était une sorte de friche industrielle : une ancienne ligne de chemin



Inside Out Istedgade, Hanne Lise Thomsen, 2015 © Torben Eskerod



Inside Out Istedgade, Hanne Lise Thomsen, 2015 © Torben Eskerod

de fer qui traversait toute la ville. C'était un site éclaté, que rien ne tenait ensemble; en un sens, c'était une cicatrice qui coupait la ville en deux. Partant de là, nous nous sommes dit: «*Cet endroit va devenir un nouvel espace récréatif pour les cyclistes et les piétons. Superkilen sera un de ces projets qui ressoude la ville, qui unifie la ville au lieu de la diviser*». C'est ce qui en fait un grand succès! Ce qui est intéressant avec Superkilen, c'est que ce projet fait tout cela de manière emblématique. On devrait toujours être attentifs à utiliser un emblème comme quelque chose qui va tout ressouder, mais dans ce cas particulier c'est un élément important que cette longue cicatrice qui traversait la ville ait pu à un certain point devenir emblématique. Le projet des trois partenaires associés est devenu majeur pour la ville, il a participé de sa nouvelle identité. Cela dit, c'est un projet qui a aussi beaucoup divisé, parce qu'au début il a causé de nombreux conflits.

«Pour poser des questions, les artistes sont meilleurs que les autres: questionner des situations, la société, les espaces concrets... et ce questionnement est aussi important au début que dans les phases ultérieures de développement.»

Pascal : Les gens souhaitaient-ils autre chose, au début ?

Tina : Pour autant que je sache, beaucoup de gens auraient préféré quelque chose
Klaxon 11 - DES ARTISTES DANS LA FABRIQUE URBAINE

de plus vert, et probablement de moins emblématique. Peut-être auraient-ils mieux accepté le projet s'ils avaient été associés à sa conception, mais beaucoup se sont sentis exclus du processus, parce que la méthode adoptée était d'identifier quelques personnes pour représenter les autres. Mais ces autres ne se sont pas sentis représentés. C'est un dilemme très intéressant. De mon point de vue, un

conflit peut souvent être un élément positif dans un projet de régénération de quartier, ou plus généralement dans un projet de développement urbain, parce que le conflit nous permet d'embrasser la diversité qui existe dans l'espace public, d'admettre cette diversité. La plupart du temps, ce n'est pas négatif. Cela ne devient négatif que si nous ne pouvons pas en parler.

Quoi qu'il en soit, il me semble qu'un tel espace était nécessaire, en particulier pour les nombreux jeunes, qui avaient besoin d'un espace auquel se sentir appartenir. J'ai compris cela en

discutant avec mon fils, qui a maintenant dix-neuf ans. Tout cela s'est passé à l'époque où il se déplaçait partout en skateboard, au début de son adolescence. Nous discutons de cet espace et de sa conception. Je lui disais que de mon point de vue, et selon mes goûts, j'aurais choisi autre chose. Il m'a répondu que pour lui c'était l'endroit le plus excitant de la ville. Quand on

parle de fabrique urbaine et de goûts, on devrait garder à l'esprit que pour avoir une ville plurielle on doit avoir des espaces qui ne sont pas forcément ceux que nous trouvons les plus beaux, tant que

d'autres s'y retrouvent et que ces espaces « fonctionnent ». Superkilen fonctionne très bien. C'est un lieu de passage pour énormément de monde, et beaucoup de gens participent aux activités qui ont lieu là-bas.

Pascal : Combien de gens, pensez-vous ?

Tina : Vraiment beaucoup. En ce sens, c'est un très grand succès: le projet a amélioré la vie urbaine du quartier. Un des axes stratégiques que la Ville de Copenhague s'est donné concernant la



Enghave Minipark, Kenneth Balfelt, 2010-2011 © Kenneth Balfelt

vie urbaine est de faire en sorte que la population passe plus de temps à l'extérieur. Nous avons des chiffres à ce sujet: notre objectif est que, de 2015 à 2025, la population passe 20% de temps en plus à l'extérieur. Et si tel est notre objectif, il faut que tout le monde soit dehors davantage, et que nous proposons une gamme d'activités diversifiée, que nous puissions convier les habitants à faire des tas de choses différentes dans l'espace public. De ce point de vue, Superkilen est un formidable succès. On peut donc évaluer ce succès en fonction de critères multiples.

Pascal: Y a-t-il un autre exemple intéressant de collaboration avec des artistes dans le cadre du *Neighborhood Improvement Program*, ou dans un autre contexte ?

Tina: Le projet de Kenneth Balfelt (son site: bit.ly/2m6K6su) documentaire sur

le projet: bit.ly/2IZL5ui). Il a aussi eu lieu à Vestebro, où une nouvelle station de métro était en construction. Cela impliquait de détruire un espace urbain fréquenté par différents groupes, en particulier un groupe de personnes socialement marginalisées, alcooliques pour la plupart, dont quelques sans-abri. Des personnes qui n'avaient pas d'endroit à eux, et que cette démolition affectait beaucoup. Kenneth Balfelt a donc dessiné un projet avec ces personnes, aux abords de cette zone, incluant un long banc, une pergola, un grill... Les « usagers » ont été associés à tout le processus, et le projet a continuellement été ajusté à leurs besoins et usages. Cela a donné lieu à un espace très particulier, unique — qu'esthétiquement, j'aime beaucoup. C'est un espace provisoire et j'ignore s'il va devenir permanent, puisque les travaux du métro sont à présent terminés. On verra bien ce qui va se passer.

Pascal: Quand ce projet a-t-il été mis en place ?

Tina: En 2010-11. C'est un artiste vraiment intéressant! Il a travaillé avec des populations très spécifiques, dont personne ne se préoccupe d'habitude. C'est un point d'attention dans nos discussions: comment créer des villes où ces groupes de personnes ont aussi leur place ?

Pascal: De quel genre d'enjeux les artistes devraient-ils s'emparer dans l'espace public à l'avenir? Quels sont les problèmes, les questions, les objectifs qui doivent être pris en compte en ce qui concerne la vie dans l'espace public à Copenhague ?

Tina: L'année dernière, le service technique et environnement a adopté une stratégie intitulée *Fælleskab København* (« Co-crée Copenhague »). La vision qui la sous-tend est de développer la capitale danoise en collaboration avec tous ses usagers — les habitants comme les touristes — et d'en faire « une ville habitable... Une ville qui a un plus »⁴² (voir encadré ci-dessous). C'est une question ouverte: beaucoup de gens demandent: « Qu'est-ce que c'est, "une ville qui a un plus"? », et nous répondons: « Nous ne savons pas, c'est l'idée! » Nous voulons une ville où l'on peut débattre de l'atmosphère, du caractère, et de la diversité des différents quartiers, et prendre le temps de cette discussion.



Enghave Minipark, Kenneth Balfelt, 2010-2011 © Kenneth Balfelt

⁴² NdT: Nous avons choisi de traduire ainsi le nom du programme *A City With an Edge*, initié par le service technique et environnement, dont le nom anglais peut signifier: une ville qui a du chien, du style, de la tenue, qui a un avantage, qui a de la classe, qui a du chic, qui se distingue, qui est excitante, à la pointe, avec une identité, une particularité, singulière...



Enghave Minipark, Kenneth Balfelt, 2010-2011 © Kenneth Balfelt

Cela veut dire s'interroger et mener des expérimentations sur ce que veut dire « une ville qui a un plus » : être de plus en plus éclairé, et comprendre de mieux en mieux ce que cela peut être. Les artistes ont un rôle crucial à jouer dans ce questionnement, en créant des œuvres qui s'y inscrivent, et en gardant la question ouverte. C'est une approche très positive, et j'espère que les politiciens et responsables de la ville auront le courage de garder la question ouverte, qu'ils ne la fermeront pas en prétextant savoir désormais ce qu'« une ville qui a un plus » est censé être.

Pascal : Y a-t-il à Copenhague des artistes qui inscrivent dans l'espace public des questions provocatrices, qui suscitent la réflexion et le questionnement ? Ne trouvez-vous pas que beaucoup de projets artistiques dans l'espace public sont trop gentils ? N'avons-nous pas besoin de projets plus provocants, confrontant et dérangeants, qui réveillent les citoyens, qui génèrent de grands débats et des controverses ?

Tina : Oui et non. Bien sûr, il faut des questionnements provocateurs, mais je pense que d'autres formes sont

également bonnes. Si vous faites un projet provocateur dans l'espace public, alors que les gens sont forcés d'y passer, vous devez aussi être responsable de l'effet qu'il produira, et comprendre que certaines personnes peuvent y faire face, mais d'autres non. Donc en ce sens, il faut respecter les gens, et la manière qu'un projet a de les affecter.

Entretien réalisé le 23 mai 2019 par Pascal Le Brun-Cordier à Copenhague.

A CITY WITH AN EDGE

« UNE VILLE QUI A UN PLUS »

Extrait de « Co-create Copenhagen », brochure publiée par le Service Technique et Environnement de la Ville de Copenhague.

bit.ly/2IEydk

Co-create Copenhagen (« Co-crée Copenhague ») est une vision fixant des intentions et des objectifs aux enjeux techniques et environnementaux à l'horizon 2025.

Les trois objectifs — « Une ville habitable », « Une ville qui a un plus », « Une ville réactive » — seront mis en œuvre en s'appuyant sur le plan municipal de Copenhague. Cette vision renforcera et entrera en synergie avec d'autres politiques et stratégies municipales.

UNE VILLE QUI A UN PLUS

Une ville tient son identité singulière de l'intensité de ses contrastes.

Contrastes entre des parcs impeccablement entretenus et des sites industriels bruts, grossièrement réhabilités. Entre les restaurants étoilés et les cuisines de rue. Entre l'architecture contemporaine et expérimentale, et les édifices tricentenaires.

Nous devons ouvrir la voie pour que la multiplicité de la ville tienne un rôle plus important. Copenhague doit être plus audacieuse encore, avoir *quelque chose en plus*. Nous devons faire de la place pour des initiatives créatives et architecturales sauvages, porteuses d'émotions fortes — sans que la ville ne s'effondre ni ne se divise.

Pour faire de Copenhague « une ville qui a un plus », la municipalité se concentrera sur :

- **La flexibilité et la créativité.** Une ville qui n'est pas constamment en mouvement devient morne et sans surprise. Nous voulons une Copenhague plus flexible, plus dynamique, qui reflète la myriade de vies qui s'y vivent. Il y aura de l'espace pour des projets expérimentaux temporaires. Il y aura la liberté d'innover et de tester de nouvelles choses. Constructions et espaces changeront d'affectation avec le temps. Nous devons avoir le courage de surprendre et d'innover.
- **Des quartiers singuliers, qui forment un tout.** Bien que les contrastes soient importants, nous devons éviter qu'en se développant Copenhague ne se divise. S'y déplacer, la traverser doit être facile, sûr et inspirant. Créer « une ville qui a un plus » repose sur sa population, et sur des entreprises qui se risquent à être différentes, il est donc important que toutes les populations aient la possibilité d'y habiter. Tous les quartiers doivent être attractifs et organisés de façon à rendre possible aussi bien les choix individuels que l'émergence de nouvelles communautés.

EN 2025 :

- **Une majorité** d'habitants voient Copenhague comme « une ville qui a un plus »
- **70 %** d'entre eux pensent qu'ils ont de nombreuses possibilités pour s'impliquer dans la vie locale
- **Deux fois plus** de bénévoles sont impliqués dans le développement et l'entretien de la ville
- Le nombre de quartiers défavorisés est **réduit au moins de moitié**
- **90 %** des habitants de Copenhague considèrent qu'il est facile de se déplacer dans la ville
- **70 %** au moins des nouveaux logements sociaux sont construits aux abords des écoles qui comptent actuellement moins de 20 % de logements sociaux

AVEC LA POPULATION :

Le « quelque chose en plus » viendra principalement de la population elle-même.

Ceux qui ont une vision, la volonté et la créativité pour marquer la ville d'une empreinte originale doivent pouvoir le faire avec plus de souplesse, en profitant de meilleures opportunités.

Nous sommes convaincus que l'implication de ceux qui veulent et peuvent faire une différence engendrera de nouvelles communautés, une nouvelle vitalité et davantage de cohésion dans la ville.

2050 EN PERSPECTIVE :

En 2050, Copenhague est ouverte au changement et offre de l'espace à l'inconnu.

C'est une ville unie, et ses quartiers défavorisés appartiennent au passé.

INSIDE OUT ISTEDGADE

Un projet de Hanne Lise Thomsen, 2015

Son site: bit.ly/2mOy9Ev

Les habitants de quarante appartements de la rue Istedgade ont participé au projet INSIDE OUT ISTEDGADE. L'idée était de réaliser des entretiens individuels avec autant d'habitants que possible, évoquant la vie de la rue Istedgade. Les habitants ont ainsi contribué à un récit sonore et visuel commun, quoique multiple.

Chaque entretien a été documenté sous forme de photos, de films et d'enregistrements sonores, qui ont ainsi constitué un arrière-plan et un matériau d'inspiration continu.

Le projet s'est développé dans l'espace public selon diverses approches: un montage sonore a été diffusé dans la gare ferroviaire principale, dans l'espace qui fait face à la rue Reventlowsgade, et des images ont été projetées sur une façade de la rue Gasværksvej (une boucle de 8 à 9 minutes, projetée durant trois jours, après la tombée de la nuit).

Par ailleurs, les nombreuses photos et histoires ont été rassemblées dans la publication *Inside Out Istedgade*. La Fondation danoise pour les arts et la Municipalité de Copenhague ont été à l'initiative de ce projet dans le cadre du projet de réaménagement de la rue Istedgade.



Inside Out Istedgade, Hanne Lise Thomsen, 2015 © Pressefoto

COMMENT METROPOLIS CONTRIBUE À LA RÉINVENTION DE COPENHAGUE

ENTRETIEN AVEC KATRIEN VERWILT, CODIRECTRICE DE METROPOLIS

Sonia Lavadinho & Pascal Le Brun-Cordier

Metropolis est une « plateforme artistique pour le développement de la ville créative » qui propose à Copenhague depuis de nombreuses années des spectacles et performances en espace public. Afin de comprendre comment Metropolis contribue à la réinvention urbaine de la capitale danoise, nous avons rencontré Katrien Verwilt, programmatrice et co-directrice de Metropolis (avec Trevor Davies). C'était le 22 mai 2019 au café Vivaldi, au cœur de Copenhague. Au côté de Katrien Verwilt, Sonia Lavadinho, anthropologue urbaine, et Pascal Le Brun-Cordier, rédacteur en chef de Klaxon.

Pascal Le Brun-Cordier: Peux-tu nous expliquer le projet de Metropolis ?

Katrien Verwilt: Metropolis est né en 2007. C'était l'époque où émergeait le discours autour des *creative cities*⁴³ : les villes devenant de plus en plus grandes, comment rendre les villes agréables à vivre ? Avant cela nous existions en tant que Théâtre International de Copenhague (KIT – Københavns Internationale Teater), mais en fait nous n'avons jamais eu de théâtre. On a toujours travaillé sous forme de festival, pendant l'été, avec les arts vivants contemporains internationaux. Avant la création de Metropolis, nous avions donc déjà une grande expérience de travail avec les arts de la rue et de programmation d'œuvres in situ. On faisait ça depuis les

années 1980 : c'était la conséquence du fait qu'on n'avait pas notre propre lieu. On utilisait la ville comme scène, comme théâtre. Nous étions et sommes convaincus que les artistes ont un rôle à jouer pour créer des villes et des quartiers plus vivants. Dans notre programmation, maintenant, *tout* est in situ : pour chaque projet, pour chaque œuvre, on essaie de trouver le lieu qui convient, d'être contextuel. Il faut que le quartier ait besoin du projet.

Sonia Lavadinho: Chaque œuvre est conçue vraiment pour le contexte ?

Katrien: On essaie d'avoir un équilibre entre accueillir des productions étrangères — ce qu'on a fait beaucoup

dans le passé avec des projets de France, de Suisse, etc., qui venaient trois jours, pour trois représentations, et repartaient — et des projets in situ, créés par des artistes qui arrivent avec un concept qu'il faut produire ici. Mais ça implique de donner plus de temps aux artistes, et à nous-mêmes, c'est ce type d'œuvres qui exige ça. C'est pour ça que depuis deux ans on propose une saison, de mai à septembre. Nous avons donc fait évoluer notre formule qui auparavant alternait un festival biennal et un « laboratoire », constitué de séminaires

⁴³ La notion de *creative city* a été développée à partir de la fin des années 1980 par des auteurs comme David Yencke, Charles Landry et Richard Florida. Elle propose un modèle de développement urbain centré sur la créativité, la connaissance et la tolérance.

professionnels réunissant des artistes, des architectes, des urbanistes, des paysagistes, des chercheurs... Par ailleurs on cherche à faire de plus en plus de projets participatifs, dans lesquels les habitants doivent s'impliquer pour que l'œuvre fonctionne, où ils ne sont plus uniquement spectateurs.

Sonia: Vous cherchez à faire de l'inclusion culturelle, à toucher de nouveaux publics ?

Katrien: Oui. Et dans des quartiers où les gens n'ont jamais vu un travail de

haute qualité artistique. Notre politique, c'est que tout soit gratuit — autant que possible. De cette manière on touche des gens qui n'achèteraient jamais une place de théâtre, des citoyens — en fait, on ne parle plus tant de public que de citoyens —, pour leur faire découvrir des œuvres qu'ils peuvent voir en allant au supermarché.

Pascal: Le principe général de Metropolis c'est d'impliquer les artistes dans la fabrique urbaine, c'est bien ça ? De quelles manières les artistes peuvent-ils contribuer à la fabrique de la ville ?

Sonia: Peux-tu nous dire aussi si tu trouves que le fait de travailler dans un quartier permet de mettre en évidence des potentiels. Est-ce que les planificateurs se disent : « *Oui du coup on veut vraiment faire quelque chose là !* » ?

Katrien: Ce n'est pas facile de parler de ça parce que ce n'est pas simple à évaluer... Au début, on comparait notre travail à de l'acupuncture : tu proposes quelque chose sans savoir quels résultats concrets cela va avoir... Je peux vous parler d'un projet qu'on a lancé cette année à Grønningen, dans le Nord-Ouest de Copenhague, qui va



Karoline H. Larsen, *Collective Strings* © Maja Nyda Eriksen

dans ce sens. Nous l'avons monté avec Sara Katrine Nissen⁴⁴ qui est au département de l'urbanisme de la Ville, où travaillait Tina Saaby, architecte de la Ville entre 2010 et 2018, et par ailleurs membre du *board* de notre association (lire notre entretien avec Tina Saaby, ci-dessus). Des quartiers sont choisis, souvent un peu à l'écart de la ville, où est investi énormément d'argent pour de la rénovation urbaine, la création de parcs, l'aménagement d'espaces publics, de places... Avec Tina Saaby, nous avons invité les habitants de ces différents quartiers ainsi que les urbanistes de la Ville, et nous leur avons

présenté la démarche de Metropolis en leur disant : « *On trouve qu'on pourrait jouer un rôle, ou que les artistes peuvent jouer un rôle, dans l'élaboration de certains projets de rénovation. Travaillons ensemble pour voir le type de projets à développer, on peut vous aider pour telle place, tel parc, tel quartier...* », sachant qu'ils travaillent toujours beaucoup avec les habitants. Nous pensons que le travail artistique permet de faire venir des gens d'ailleurs, qui voient la ville d'une façon nouvelle.

Pascal: À quel moment intervenez-vous ? Avant que le projet ne soit défini, dans la phase de diagnostic, de concertation ?

Katrien: Oui, en amont ! C'est ce qu'on fait par exemple maintenant avec Sara, dans le quartier Grønningen, sur un projet de pelouse qui va être transformée en parc. Nous allons travailler là pour voir ce dont les habitants ont besoin, et comment on peut établir plus

⁴⁴ Cheffe de projet au sein du programme de Régénération Urbaine du nord-ouest dans l'administration de la Ville.



XY © Samuel Buton

de connections entre les gens qui ne se connaissent pas, qui n'utilisent pas cette pelouse.

bit.ly/2kGnheE

Pascal : C'est le projet *Collective Strings* de Karoline H. Larsen qui commence aujourd'hui ?

Katrien : Oui, c'est l'un des sept projets que l'on a proposés pour cet espace. *Collective Strings* est un projet participatif qui vise à créer un labyrinthe kaléidoscopique avec des kilomètres de cordes et de tissus dans tout le quartier Grønningen. bit.ly/2kdnSUX Ce projet devrait permettre que les gens se rencontrent, qu'ils sortent de leurs appartements ou qu'ils se mettent sur leurs balcons, et regardent, ou viennent sur la pelouse, et discutent, jouent, fabriquent...

Il y a aussi Bureau Detours, un collectif d'artistes, d'architectes et de designers qui s'installe dans le quartier avec leurs outils. Ils apportent au centre du quartier des chaises et des bancs avec des puces intégrées. Ils vont ensuite pouvoir suivre les mouvements de ce mobilier urbain autour de la pelouse pendant que les résidents et les visiteurs les placent et les déplacent. Puis Bureau Detours aménagera des environnements créatifs

aux endroits où on retrouvera le plus souvent ce mobilier.

bit.ly/2mf8GaN

Pascal : L'objectif de l'opération, pour Sara Katrine Nissen, c'est donc d'avoir des informations sur le territoire, une compréhension plus fine de ce que les habitants font, voudraient avoir ou voudraient faire ?

« Avec nos projets, les architectes et les urbanistes voient la ville d'une autre façon, ça les fait réfléchir... »

Katrien : Oui, c'est bien ça. Et à partir de cet automne, le département de l'urbanisme de la Ville va commencer à travailler sur le projet avec des paysagistes, des ingénieurs, pour dessiner le parc.

Pascal : Parallèlement la ville organise une concertation publique ?

Katrien : Oui. Mais le problème de ces réunions de concertation, c'est que ce sont toujours les mêmes personnes qui viennent...

Pascal : C'est aussi pour cette raison que cette démarche est intéressante, n'est-ce pas ? Tina Saaby, et aujourd'hui Sara,

développent ces démarches avec vous parce qu'elles pensent qu'elles vont pouvoir obtenir un autre type d'information sur le contexte et développer une autre relation avec les habitants ?

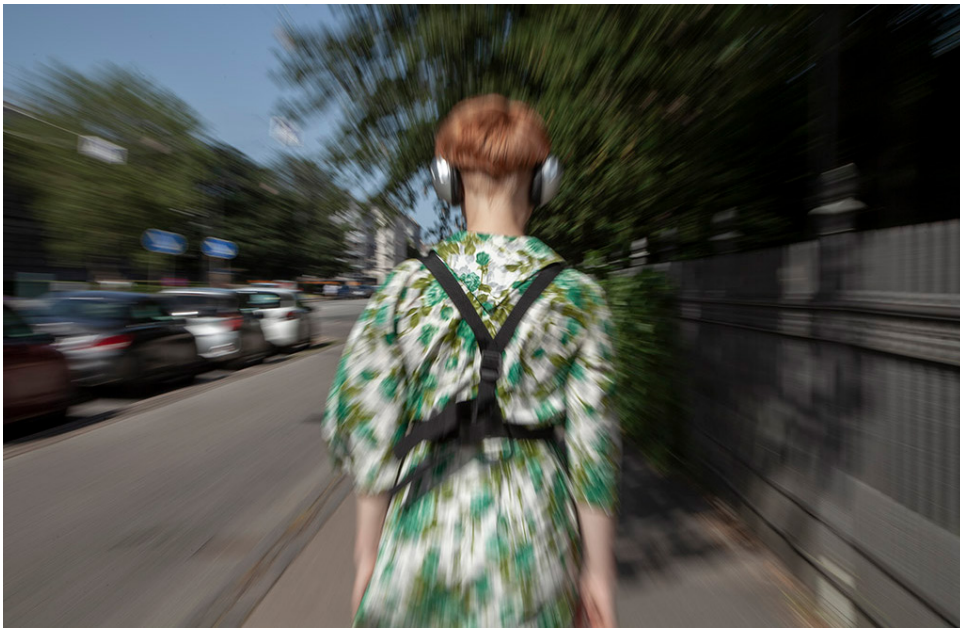
Katrien : Oui, bien sûr, c'est pour ça ! Je peux vous parler d'un autre exemple, à Belahøj, un quartier un peu difficile, très mélangé, avec beaucoup d'immigrés, des difficultés avec les jeunes...

Nous avons présenté Metropolis au comité de quartier, et maintenant nous y organisons un projet de la compagnie XY. Ce sont vingt acrobates qui investissent un quartier pendant une semaine, de manière très physique. Sans un mot, simplement habillés de noir, ils impliquent les passants, les habitants, ils les portent, font des tours, des figures, et aussi des balades avec les gens les yeux fermés. Il n'y a pas de « spectacle », sauf à la fin de la semaine.

bit.ly/2kehrRA

Pascal : Pourquoi as-tu choisi ce projet pour ce quartier ?

Katrien : J'aime beaucoup leur façon de travailler et l'idée d'avoir cette rencontre physique avec ce quartier-là, un rapport avec l'architecture, la verticalité. C'est aussi un quartier qui a une histoire avec le cirque.



Johannes Bellinkx, *Reverse* © Thomas Seest



Pierre Sauvageot, *Grand Ensemble* © Kim Matthai Leland

Pascal: Quel est l'objectif défini avec la personne chargée de projet du quartier ?

Katrien: Ici, il n'y a pas encore de projet de rénovation urbaine. C'est donc plutôt un enjeu d'image : c'est un quartier qui n'a pas une bonne image, où on ne va pas facilement. Moi-même je n'y suis jamais allée. En invitant là-bas une compagnie au travail de grande qualité, nous pouvons y attirer les spectateurs habituels de nos performances, et leur donner une autre impression de ce quartier, de son atmosphère... On a souvent travaillé dans des lieux que les gens ne connaissaient pas, où ils n'ont jamais mis les pieds, et c'est quelque chose d'extra !

Sonia: Est-ce un critère de succès d'arriver à amener du public dans ces quartiers habituellement pas visitables ou

pas fréquentables, par les publics du centre de Copenhague par exemple ?

Katrien: Oui on aime quand on arrive à mélanger les publics, le public local avec notre public à nous.

Sonia: Et vous y arrivez ? Ça marche bien ?

Katrien: Ça dépend des projets. Parce qu'on a des grands projets, comme XY et leurs vingt acrobates, qui nous donnent la possibilité d'avoir beaucoup de spectateurs, mais pour marcher individuellement à reculons comme dans le projet *Reverse* de Johannes Bellinkx [\[bit.ly/2meqG4Y\]](https://bit.ly/2meqG4Y), il y a moins de monde (*rires*)... L'année dernière par exemple on a fait *Grand Ensemble*⁴⁵... C'était important pour nous de faire ce projet dans un immeuble où il y a de la mixité sociale.

Or à Copenhague, les blocs d'appartements, on les trouve surtout dans les nouveaux quartiers comme Ørestad ou Nordhavn, où il n'y a pas de grande diversité. Finalement on l'a fait dans le nord-ouest de Copenhague, et c'était super : il y avait un vrai mélange de milieux sociaux.

Pascal: Ces projets artistiques sont donc portés par Metropolis tout en étant liés et financés en partie par le service de l'urbanisme et les quartiers où ils ont lieu, c'est bien ça ?

Katrien: Oui, par exemple pour le projet qu'on fait avec XY à Belahøj nous mettons beaucoup d'argent nous-mêmes, la plus grande partie du budget, mais le fonds du quartier a quand même pu apporter 10 000 euros, ce qui est beaucoup pour eux...

Pascal: Si je comprends bien, les actions que vous mettez en place à partir de cette année ont toujours lieu en amont des projets urbains, avant qu'ils ne soient définis, alors qu'on en est à la phase de diagnostic, d'étude, de recherche, de concertation, avant que les urbanistes ou les paysagistes aient commencé à travailler. Et vos objectifs sont soit d'apporter de la matière pour la conception du projet de rénovation urbaine, soit de contribuer à changer l'image du quartier, soit d'impliquer ou de fédérer les gens, c'est bien ça ?

Katrien: Oui, c'est ce qu'on essaie de faire. Il y a aussi des projets qui ont lieu après que le projet urbain a été dessiné, pendant les travaux... Ce fut le cas à Ørestad, il y a des années, un quartier difficile, qui a été développé au début des années 1990, d'une manière qui a été fort critiquée. Du coup on voulait vraiment y faire quelque chose. Il y a une dizaine d'années, on a fait un projet dans le parc, et on a aussi proposé de la danse verticale sur deux immeubles avec l'artiste de cirque français Eric Lecomte et la chorégraphe belge Odile Gheysens. C'était très beau.

[\[bit.ly/2k9AJHI\]](https://bit.ly/2k9AJHI)

⁴⁵ Un spectacle musical de Pierre Sauvageot, Lieux Publics, qui se joue depuis les fenêtres et les balcons d'un immeuble d'habitations et raconte la vie de ce "grand ensemble".

[\[bit.ly/2khp10Q\]](https://bit.ly/2khp10Q)

Pascal: Comment réagissent les professionnels de l'urbanisme et de l'architecture qui suivent vos projets ?

Katrien: On a l'impression que, du point de vue du public de Metropolis,

les architectes ou les urbanistes sont parfois plus intéressés que les gens de théâtre. J'entends parfois des réactions d'architectes ou d'urbanistes très enthousiastes: ils voient la ville d'une autre façon, ça les fait réfléchir...

Pour en savoir plus: bit.ly/2ky8hzJ

PLBC

METROPOLIS

Metropolis est membre depuis 2009 d'IN SITU, plateforme européenne pour la création artistique en espace public :

bit.ly/2ILSJZg

Katrien Verwilt



Katrien Verwilt obtient un master en philologie romane et en études théâtrales aux universités de Leuven, Bologne, et Aarhus, avant de commencer sa formation en management culturel avec KAOSPILOT (Danemark). En 1994, elle rejoint l'équipe de la 96^{ème} Capitale Européenne de la Culture à Copenhague en tant que secrétaire internationale. Elle est depuis 1998 programmatrice et co-directrice au Københavns Internationale Teater (Théâtre International de Copenhague), qui lance en 2007 Metropolis, plateforme artistique œuvrant à l'émergence de la ville créative. Cette initiative sort du théâtre et pénètre la ville, pour y créer de l'art, du débat et de la vie. Metropolis était d'abord un festival (de 2007 à 2015), et est devenu depuis 2017 une saison d'été présentant des expériences d'art vivant dans les rues de la ville, éloignées des spectacles de rue traditionnels, mais orientées vers la transformation artistique d'immeubles, de squares ou de rues emblématiques.

Photo: © Mikkel Møller Jørgensen

DREAM CITY, UNE BIENNALE D'ART DANS LA CITÉ AU CŒUR DE TUNIS

RENCONTRE AVEC JAN GOOSSENS ET SOFIANE OUISSI

Pascal Le Brun-Cordier

Créé en 2007, trois ans avant la révolution tunisienne, par les danseurs et chorégraphes tunisiens Sofiane et Selma Ouissi, Dream City est une biennale artistique organisée dans la médina de Tunis pour construire des « sociétés rêvées ». Les créations des artistes invités, danseurs, dramaturges, performeurs, musiciens, écrivains..., sont mûries lors d'un long processus de résidences et de rencontres. Elles se déploient lors de la manifestation dans différents espaces clos ou ouverts, porteurs de vie sociale : rues, places, bibliothèques, écoles, restaurants, boutiques...

Associé depuis 2014 à la programmation de Dream City, Jan Goossens, ancien directeur du KVS, théâtre royal flamand de Bruxelles, et directeur du festival de Marseille, pilote depuis cette année Dream City, avec l'équipe de l'association L'Art rue, et toujours en lien avec les deux fondateurs du projet. Nous avons échangé avec lui, ainsi qu'avec Sofiane Ouissi, pour tenter de saisir comment Dream City contribue à transformer l'espace public tunisois, autant sur un plan urbain que politique.

Pascal Le Brun-Cordier : Pouvez-vous nous présenter Dream City ?

Jan Goossens : C'est un projet de création contextuelle, qui invite tout le monde à se déplacer, et tout d'abord les artistes, dans un contexte bien précis, celui de Tunis et de sa médina, de son espace public et de ses grands enjeux politiques, sociaux, culturels. C'est un dispositif et un instrument inventé et développé pour accompagner des artistes dans un processus de création dans la durée et en proximité, dans et avec ce contexte urbain particulier. Ils sont invités à se nourrir de toutes sortes de manières possibles, via des citoyens, des espaces, des architectures, des bouts d'histoires et de présent, à se nourrir de tout cela pour leurs pratiques de création. Il y a deux ans entre chaque édition, ponctués par

plusieurs longues sessions de travail sur place avec toute une équipe de production, de technique, et tout un réseau de personnes ressources qui sont donc là pour nourrir les artistes. Le plus important dans tout cela, c'est le temps : on donne du temps aux artistes. On leur donne une page blanche — au niveau de la forme, du résultat, de la discipline, tout est possible —, et en même temps, autour de cette page blanche, il y a ce contexte dense, riche, par rapport auquel l'équipe de L'Art rue, l'association qui porte le projet Dream City, a développé une expertise énorme, que je n'ai vue nulle part ailleurs. Les équipes de production connaissent parfaitement le territoire, ses grands enjeux politiques et sociaux,

ses populations, ses réseaux, tout ce qu'il faut pouvoir creuser pour y avoir accès, le comprendre, et le transformer.

Pascal : Dream City est donc une biennale d'art dans l'espace public ?

Jan : Plutôt une biennale d'art dans la cité. Je préfère dire « dans la cité » car l'espace public est une partie de la cité, mais n'est pas le tout de la cité. Pour moi l'essentiel est qu'on n'est pas dans les grandes infrastructures culturelles, qu'on voit tout le territoire de la médina comme une archive et un répertoire possible de contenus, comme une plateforme de création, de présentation et d'échange avec des publics et des populations. Dream City est un événement avec un temps fort tous les deux ans, qu'on essaie maintenant d'élargir : cette édition 2019 se déroule ainsi sur dix jours plutôt que sur trois ou quatre. La médina reste le noyau, le cœur de Dream City : en tant que sanctuaire dense qui symbolise l'histoire, l'identité, le présent et l'avenir de tout un pays, elle est hyper intéressante. Mais on commence à créer des liens avec d'autres quartiers de la ville, ou même la banlieue comme La Goulette⁴⁶.

Je préfère aussi parler de la cité parce qu'on prend vraiment comme point de départ cette médina en tant que communauté de communautés, où tout le pays est présent, où toutes les générations sont présentes, où l'on retrouve tous les grands enjeux de ce territoire tunisien, et où tout le monde trouve refuge — dans ses espaces publics, dans ses maisons, dans ses cours, sur ses toits, dans ses anciens palais abandonnés... On voit toute l'architecture urbaine de la

médina comme possibles, et on se dit même que c'est parfois dans des zones peu explorées de la médina qu'une nouvelle notion d'espace public, plus intéressante, plus libre, plus mystérieuse aussi, peut être possible, plutôt que dans ses rues et sur ses places, qui en fait sont très rares : il y a très peu de places publiques dans la médina.

Pascal : Que construit Dream City ?

Jan : J'espère que Dream City construit un espace urbain et politico-social commun entre artistes, habitants, communautés... J'espère que Dream City aide à construire une citoyenneté émancipée, active, qui reste vraiment à inventer et à renforcer en Tunisie, surtout au sein des jeunes générations.

« On se dit que c'est parfois dans des zones de la médina peu explorées qu'une nouvelle notion d'espace public, plus intéressante, plus libre, plus mystérieuse aussi, peut être possible. »

J'espère que Dream City construit aussi une notion de création, et de ce que c'est qu'être créateur, différente de celle qu'on voit beaucoup en Europe par exemple. Je crois donc que, oui, Dream City construit toutes sortes de choses qui ont à voir avec le commun, avec des formes d'émancipation citoyenne, avec des formes de création artistique contextuelle.

Pascal : Quels projets pourraient illustrer ce que vous venez de nous dire ?

Jan : Parmi les projets de l'édition 2019, je voudrais parler de l'artiste

dessinateur peintre Atef Maatallah, de Tunis bit.ly/35A9cRx. Il a fait le choix de transformer un espace public de la médina, non loin du QG de L'art rue, qui était devenu une grande poubelle où les dealers et des drogués venaient se shooter. En même temps, c'était un espace où des enfants et des familles passaient tous les jours. Avec toute une équipe autour de lui, avec L'art rue, des créateurs paysagistes, des historiens, mais aussi des voisins du site, il a mis en route un projet de transformation de cet espace, transformation artistique et esthétique mais aussi urbaine et même sociale. Il y a eu une grande phase de nettoyage, une phase de plantations, une phase d'interventions architecturales. Maintenant, en tant qu'artiste, il est en train de cou-

vrir de grandes fresques tous les murs autour de la place. Ce qu'on voit, c'est que tout le quartier est en train de s'approprier la place, d'en prendre soin, et propose aussi de mettre en route le

Jan Goossens

même processus pour d'autres petites places autour. Nous sommes là dans un espace commun d'émancipation citoyenne avec une conception assez nouvelle de la création artistique.

Je voudrais aussi parler du projet de Serge Aimé Coulibaly, créateur chorégraphe du Burkina Faso qui a rassemblé autour de lui, sur une période de deux ans, une vingtaine de jeunes de quartiers très différents de la médina, de quartiers qui normalement ne se mélangent pas bit.ly/303RRPM. Ces jeunes, qui ont des vies extrêmement denses, riches et compliquées, n'ont jamais dansé. Serge Aimé Coulibaly crée avec eux un spectacle de danse, de mouvement, qui aura comme contenu leurs vies, leurs réalités. Ces jeunes forment maintenant un groupe à eux : même quand Serge Aimé Coulibaly n'est pas là, ils se voient, ils répètent. En deux ans s'est ainsi créé un collectif de citoyens et performers qui racontent leurs histoires, leurs vies, leurs réalités, et qui en les racontant les transforment. Ils resteront sans doute ensemble au-delà du projet de Serge Aimé et de l'édition 2019 de Dream City.



El Msabb, Atef Maatallah © Nao Maltese

⁴⁶ Située à une dizaine de kilomètres au nord-est de Tunis, La Goulette est une ville cosmopolite qui accueille le principal port de la capitale.



El Msabb, Atef Maatallah © Nao Maltese

J'aimerais enfin parler du projet de Nidhal Chamekh, un artiste visuel et dessinateur de Tunis, qui a fait le choix pour cette édition de Dream City de créer un collectif de jeunes architectes, historiens et artistes de toute sorte autour de la question de l'agora bit.ly/22T4qcwD. Ce collectif, baptisé « Sans adresse », se demande comment créer une agora, un espace commun et public, quelles grandes questions y débattre, quels intervenants réunir, et où s'installer dans la médina. L'enjeu pour eux : trouver où et comment faire en sorte que le débat citoyen et public puisse vraiment avoir lieu, en dehors des modèles et des formes politiques et médiatiques très connues, très figées, très fermées et aussi de plus en plus vides. Pendant Dream City, ils vont se déplacer à l'intérieur de la médina, inviter des citoyens de la médina et des personnes d'ailleurs à venir discuter autour de grands sujets de société en Tunisie.

Pascal: Sofiane Ouissi, avec Selma Ouissi, votre sœur, vous avez imaginé et créé Dream City en 2007. Que vouliez-vous construire avec ce projet ?

Sofiane Ouissi: Au départ, c'est vraiment une prise de parole, qui est née le 7 novembre 2007 en réponse aux politiques, et à la confiscation de l'espace public par le politique, à la suite d'une censure vécue par Selma et moi à la radio. Nous travaillions déjà en Europe, nous avons une lecture assez distante de ce territoire très en crise sur le plan de la création. Rien ne bougeait, tout était assez figé. Dans notre lecture, à l'époque, c'était le politique

qui confisquait l'espace public, qui maîtrisait totalement tous les espaces, la boîte noire, les galeries, et qui maîtrisait aussi la pensée, qui isolait totalement les pensées. Du coup, on a réfléchi, suite à cette censure, à un mouvement collectif — l'idée du collectif était essentielle à l'époque — pluridisciplinaire, en croisant le geste artistique et la pensée, tout en intégrant le citoyen au cœur du dispositif. L'idée était de monter une tactique autour de la marche, qui donnerait lieu à une chorégraphie urbaine dans la vieille ville, pour revenir au cœur d'une histoire de ce territoire, à la renaissance de quelque chose.

Ce mouvement, qui se voulait un *one shot* à l'époque, parce que c'était un geste, c'était une chorégraphie urbaine sur trois jours, a été en quelque sorte victime de son succès. Bien sûr, les autorités ont paniqué, j'ai été convoqué dans un bureau de police où il y avait cinquante civils qui m'interrogeaient dans tous les sens, assez violents dans leur manière de mettre la pression et provoquer la peur. Mais le mouvement était assez fort, la stratégie si puissante qu'ils ne pouvaient pas nous déloger de l'espace public. Il y avait tout le corpus diplomatique qui était largement présent sur l'espace public auprès des artistes, et c'est ce qui a fait peur à l'État dictateur tunisien en 2007, ce regard extérieur.

Après ce succès, les citoyens, les artistes, les critiques d'art, les gens de la pensée qui ont suivi de près ou de loin ce dispositif de marche nous ont dit : « *c'est bien beau, vous avez créé un espace de liberté, un espace démocratique de croisement, qui était une première sur ce*

territoire, vous n'avez pas le droit de vous retirer de cette manière, ce geste doit se poursuivre ». Pour Selma et moi, c'était une véritable angoisse, parce qu'on n'est pas des directeurs artistiques, nous sommes des artistes qui expérimentons en totale liberté des protocoles et des dispositifs liés à des communautés, où on se permet de prendre le temps, où on prend des risques qu'on ne prendrait pas aujourd'hui dans l'institution. On avait envie de garder cette liberté. C'est pourquoi nous avons voulu que Dream City soit un dispositif qui questionne profondément son contexte, l'instant T, l'urgence de son territoire et ses populations, en marge de tous les discours dominants. C'est pour ça que Dream City se déplace en permanence dans la ville, que l'artiste pose ses valises là où il y a nécessité de provoquer un débat, de provoquer un discours, et d'inventer un geste.

L'idée de Dream City était donc de pousser les artistes en faisant le constat d'une situation assez figée, ici et ailleurs. Il y avait pour nous un manque d'inventivité, l'institution prenant le pas sur le geste artistique, en le conditionnant et en ayant même, à sa manière, une posture de dictateur sur le geste artistique et la liberté du geste artistique, de par tout le conditionnement financier, et toute cette schématisation financière qui nous bloque tous dans des systèmes assez fermés, assez cloisonnés, par des commandes très précises sur des temps très limités. C'est le constat de cet étouffement qui nous a conduit à inventer Dream City comme un Bauhaus à ciel ouvert, où les gens viennent partager des pensées, des



Serge Aimé Coulibaly en répétition avec un groupe de jeunes © Nadjib Rahmani

gestes artistiques, dans un total frottement, dans une transparence totale qui nous permet d'avoir une vision réelle de la naissance des projets, et en se donnant vraiment le temps nécessaire à l'accompagnement.

C'est magnifique parce qu'il y a des artistes qu'on accompagne sur quatre ans. C'est une prise de risque, mais en même temps c'est de la justesse, parce que chaque artiste a sa posture, sa rythmique, sa dynamique, sa manière de s'introduire dans un contexte, de révéler les fragilités du contexte, politiques, sociétales, économiques, esthétiques, sa façon de les développer en profondeur et d'être dans la sincérité de la rencontre. C'est ce que Dream City offre de plus en plus, c'est ce qui se développe et s'approfondit avec la collaboration avec Jan, cette conversation tripartite avec Selma et moi.

Pascal: Que produit Dream City au regard de la question du consensus et du dissensus ?

Jan: Je crois qu'on est en permanence à la recherche des sujets, des enjeux, des grandes questions qui créent du dissensus aujourd'hui à l'intérieur de cette société tunisienne, ou qui devraient créer de réels débats, mais pour lesquelles il n'y a pas suffisamment d'espace, de place, et pour lesquelles ou dans lesquelles il n'y a pas suffisamment de gestes d'écoute, et de transformation possible. Le but pourrait être de créer, peut-être pas du consensus, mais un

certain commun autour de sujets qui divisent profondément, dont on ne parle pas suffisamment, et qui en même temps sont au cœur de l'avenir d'une cité et d'une société. On a des artistes très sensibles à ces enjeux-là, notamment la question des jeunes générations, leur manque total de perspectives à l'intérieur d'une société où ils sont en grande majorité, mais où ils n'ont aucun pouvoir, aucune présence politique et économique. Il y a aussi toutes les discussions autour du genre: la communauté LGBT est très présente dans la médina, et en même temps il y a une

« Avec Dream City, l'artiste pose ses valises là où il y a nécessité de provoquer un débat, de provoquer un discours, et d'inventer un geste. »

Sofiane Ouissi

hypocrisie totale autour de ce sujet. Il y a la question de l'espace et de la transformation urbaine, de comment l'aborder de manière durable, participative, qui est au cœur du projet d'Atef Maatallah et qui du coup fait émerger toutes sortes de discussions: comment transformer l'espace urbain ? Comment peut-on intervenir et faire des propositions en tant qu'artiste et citoyen ? Il y a également la question des inégalités, les questions environnementales, qu'on essaie d'aborder, et qui ne sont pas du tout des questions ni des sujets consensuels dans cette société, mais des sujets autour desquels il y a là aussi une grande hypocrisie. La constitution dit qu'il faudrait de la place pour ceci et cela, mais dans la réalité de la construction politique de la société, ça reste très compliqué. Dream City se veut donc un

espace et une plateforme où on crée des espaces sécurisés pour discuter de tout cela, pour donner place au dissensus de manière claire et profonde, en espérant sortir de là avec, si pas du consensus, de l'écoute, du dialogue, et du lien. C'est au cœur de notre projet.

Sofiane: Je suis tout à fait d'accord avec Jan: il est hors de question d'être dans un principe de consensus. Il y a avec Dream City une dimension éthique, la défense d'un espace démocratique, un espace de croisements pour toute une population très diverse, et pas uniquement pour des artistes ! On veut un peu déplacer l'artiste, lui montrer qu'il n'est pas seul dans ce monde, questionner son intelligence, sa dimension esthétique, mais au frottement des autres.

Toute notre recherche, c'est: comment créer du commun pour pallier à cet espace de tensions dans cette société en mal-être, traumatisée. Oui, il y a vraiment la dimension du trauma, qui est très très présente sur ce territoire, à tous les niveaux, que ça soit les enfants, les personnes âgées... Et aussi une jeunesse forte de combats, et une société civile très présente.

Je voudrais revenir sur le projet d'Atef Maatallah: il faut dire que les politiques ne mettent absolument pas les pieds dans ce quartier, la population est laissée pour compte, complètement envahie par ce tas d'ordures. On voit ces strates d'ordures que l'artiste a décidé de ne pas complètement enfouir, mais de montrer et de transformer, de sublimer. Je trouve ça très fort, et ça en dit long sur

l'état de ce territoire et de la gouvernance, de la manière dont sont malmenées les populations.

Jan: Oui, cet espace poubelle est maintenant un espace commun que se sont approprié les voisins, et qui est en train de contaminer tout le quartier. Il y a des

mouvements citoyens et spontanés qui se déclenchent autour de la question : comment prendre soin, pas seulement de cette place, mais de ce quartier, et de nous tous.

Entretien réalisé en mai 2019 par Pascal Le Brun-Cordier, transcrit par Céline Estenne.

Lire aussi l'entretien avec Sofiane et Selma Ouissi publié dans le numéro 7 de *Klaxon* : bit.ly/2kCWnUX

Pour en savoir plus : bit.ly/2ohtr6u

Jan Goossens a été directeur du KVS, le théâtre royal flamand de Bruxelles, où il a mené, parallèlement à son travail dans cette institution, des projets en ville, dans plusieurs quartiers, entre autres dans l'espace public. Il est directeur du Festival de Marseille depuis 2016, festival qu'il a ouvert à des disciplines multiples, à la création, ainsi qu'à la co-crédation avec la ville, notamment en ce qui concerne la dimension internationale du festival, dorénavant plus tourné vers les territoires du sud qui lui sont intimement liés.

C'est entre autres pour cette connaissance des artistes issus de la région MENA (« Middle East and North Africa ») qu'en 2014, Selma et Sofiane Ouissi lui proposent de travailler avec eux à la programmation de Dream City : sa place dans la direction artistique du festival a, depuis lors, grandi à chaque édition, mais continue de s'inscrire dans un dialogue avec les deux fondateurs.

Frère et sœur, les chorégraphes, danseurs, vidéastes et commissaires d'expositions Selma & Sofiane Ouissi (Tunis, 1975 et 1972) créent et dansent ensemble depuis le début de leurs carrières. Ils sont aujourd'hui des figures majeures de la danse contemporaine dans le monde arabe. En 2007, Selma & Sofiane Ouissi ont fondé l'association *L'Art Rue*, dédiée à la production et à la diffusion d'art contemporain dans l'espace public en Tunisie. Au sein de cette structure où toutes les disciplines artistiques, la pensée et la réflexion universitaire cohabitent, se croisent et se rencontrent, le duo a créé la biennale pluridisciplinaire d'art contemporain Dream City, la fabrique artistique d'espace populaire en région rurale Laaroussa, la revue *Z.A.T. (Zone Artistique Temporaire)* et développé un programme de soutien à la jeune création tunisienne ainsi qu'un programme jeune public.

En 2016, Selma et Sofiane Ouissi créent le protocole *Le Moindre Geste* au Fonds Régional d'Art Contemporain à Metz, et présenté à Bruxelles dans le cadre du *kunstenfestivaldesarts* 2017.

Photo : © Pol Guillard

Jan Goossens, Sofiane & Selma Ouissi



RAUMLABOR

TRENTE ANS D'ACTIONS AR(T)CHITECTURALES INSPIRANTES

Jana Revedin

Le collectif berlinois raumlabor constitue depuis trois décennies une référence stimulante pour des dizaines de collectifs d'architectes et d'artistes engagés dans la revitalisation urbaine partout en Europe. Qui sont-ils ? Quelles conceptions de la ville développent-ils ? Quelles sont leurs méthodes ?

Dans le champ de la création artistique productrice d'urbanité que nous explorons dans ce numéro, on trouve aussi de nombreux architectes dont les pratiques, éloignées des processus et formats traditionnels de l'architecture et de l'urbanisme, sont revendiquées comme artistiques. Ces ar(t)-chitectes, généralement regroupés sous forme de collectifs, mènent des projets parfois qualifiés d'architecture vivante, prenant la forme de dispositifs socio-spaciaux originaux, d'œuvres ouvertes et relationnelles. Souvent éphémères, toujours conçus de manière participative avec les personnes qui habitent ou fréquentent les lieux où ils se déploient, ces projets contribuent à revitaliser l'espace public, à réinventer la ville et plus largement les formes du commun.

Présents partout en Europe, ces collectifs sont nombreux à avoir été inspirés par le groupe berlinois raumlabor bit.ly/2oe6Wj1. C'est pourquoi nous avons souhaité proposer un focus sur ce collectif né il y a trente ans. Ses membres



Le collectif raumlabor en 2018 © raumlabor Berlin

fondateurs sont Markus Bader, Andrea Hofmann, Jan Liesegang et Christof Mayer. Ils ont été rejoints par Francesco Apuzzo, Benjamin Foerster-Baldenius, Matthias Rick (décédé en 2012) et Axel Timm entre 2001 et 2005, suivis par Frauke Gerstenberg en 2013 et Florian Stirnemann en 2016. Leurs formations sont très diverses (TU Berlin, Bartlett School of Architecture, Académie royale danoise ou Cooper Union) mais toutes marquées par l'expérimentation.

raumlabor a été lauréat du Global Award for Sustainable Architecture 2018. Ce prix, créé en 2007 par l'architecte et professeure Jana Revedin avec la Cité de l'architecture & du patrimoine de Paris, récompense chaque année cinq architectes qui partagent l'éthique du développement durable et proposent des expériences innovantes en milieu urbain comme dans les grands territoires. Le thème de la 12^{ème} édition était : « L'architecture comme agent d'émancipation des citoyens ». Lutter



Projet d'aménagement d'un potager urbain sur le site de Neukölln, Berlin © raumlabor Berlin

pour une architecture et un urbanisme qui émancipent leurs usagers a conduit raumlabor à développer des méthodes de co-programmation, de co-conception et même de coproduction qu'ils présentent dans cet entretien réalisé par Jana Revedin. Cet échange est complété par un focus sur deux projets de raumlabor, leur fameux Kitchen Monument, une structure gonflable mobile, et le Sauna Tower, un sauna public réalisé à Göteborg (Suède)⁴⁷.

Jana Revedin: Comment avez-vous commencé à travailler et comment vous organisez-vous — sur les plans juridique et économique ?

raumlabor: Nous avons fondé raumlabor sur une communauté d'intérêts — dont ne faisait pas partie l'intérêt financier. Nous avons tous alors un emploi dans différentes agences de Berlin; nous nous retrouvons le soir et le week-end pour avancer sur des projets que nous estimions très importants, des missions politiques et éthiques! Nous voulions trouver des façons d'encourager les interactions au sein de la ville, par des actions ou des performances. raumlabor a mis en place ces façons de travailler,

empiriquement. Nous avons créé un réseau informel, adaptable, fondé non sur des commandes mais sur l'engagement individuel. Aujourd'hui toujours, notre objectif majeur est d'assurer la flexibilité de la recherche et la liberté artistique. Les contraintes et pressions économiques de chaque projet sont à la charge de son responsable. Nous sommes tous, architectes et artistes, indépendants. Nous sommes aussi des citoyens: les actions du raumlabor ont accumulé un véritable capital symbolique depuis vingt ans.

Jana: Vous développez des lieux d'enseignement, conçus comme des entités libres. Y reprenez-vous la définition que donnait le Bauhaus de l'architecture: «un service rendu à la société»?⁴⁸

raumlabor: Nous croyons que l'apprentissage se fait par la transmission de compétences, la discussion, l'exploration et la découverte collectives d'un contexte urbain, via des comportements et modes d'action nouveaux. L'Open raumlabor University a été fondée en 2015 sur cette conviction; nous l'utilisons pour approfondir nos méthodes de production et mettre en place des

ateliers, projets et autres initiatives nous permettant de développer certains aspects de notre pédagogie. Nous avons aussi créé l'Urban School Ruhr, dans la vallée de la Ruhr, en Allemagne, avec Urbane Künste Ruhr, une institution polymorphe et décentralisée pour l'art contemporain. C'est notre premier programme éducatif complexe. Contrairement à la plupart des sites universitaires existants, l'Urban School invite chacun à venir débattre. L'accès est libre. L'Urban School veut être aussi ouverte que possible. Sa philosophie repose sur deux points essentiels. Tous les savoir-faire ont la même valeur, d'une part; savoir-faire compris comme un corpus de connaissances; il se nourrit des liens et échanges intenses avec les autres pour conserver sa dimension novatrice et dynamique. Chaque membre doit être, d'autre part, enseignant et élève: nous voulons dépasser la hiérarchie et le

⁴⁷ Cet entretien et ces deux textes ont été publiés dans *Sustainable Design 7. Vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville / Towards a new ethics for architecture and the city*, Éditions Alternatives/ Cité de l'architecture & du patrimoine, 2019.

⁴⁸ Walter Gropius, *Architektur*, Berlin, Fischer, 1956.

contenu des rôles traditionnels. L'Urban School enrichit son propre savoir par le dialogue avec les habitants. Relier cette expertise locale à celles, plus spécifiques, délivrées par des tuteurs et des participants actifs venus de l'international, génère un environnement créatif, favorable au développement de récits urbains et de problématiques liées au contexte spécifique du lieu.

Jana: Vous avez tous une formation d'architecte mais vous fondez votre processus sur la coopération interdisciplinaire. Quels sont les résultats de ce travail en « œuvre ouverte » ?⁴⁹

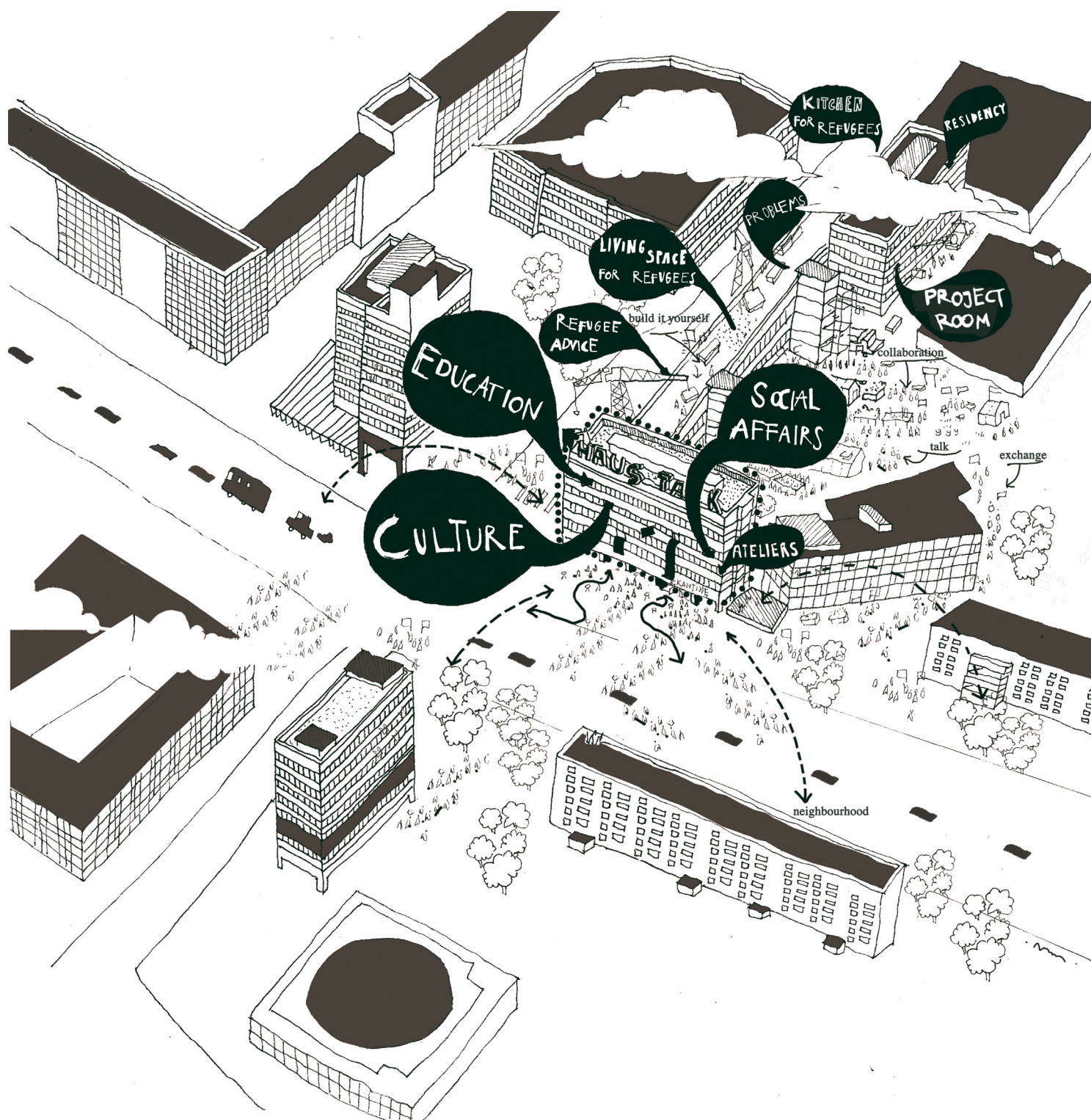
raumlabor: Nous nous sommes battus pour que l'espace puisse être compris de façon plus large, au croisement de l'architecture, de l'urbanisme, de l'art et de l'activisme, cela en créant des liens entre les différents champs et échelles. Notre pratique « spatiale » nous a fait mettre au point des compétences, des savoir-faire et des connaissances qui nous permettent de créer en exploitant les failles de la situation économique actuelle: nous faisons une architecture sans client qui trouve toute seule ses marchés! Nos projets sont à comprendre comme des interprétations, des propositions, des concepts ouverts à l'expérience et à l'habitation, et non

comme des produits, des objets architecturaux. Nos pop-up gonflables ne sont pas des objets commerciaux mais des outils conçus pour stimuler un processus — et non un produit fini.

Jana: Des projets comme Tempelhof ou le Coop Campus ont-ils changé le contexte social et politique?

raumlabor: En 2007, raumlabor a rejoint le think-tank mis en place par la direction du Développement urbain du

⁴⁹ Umberto Eco, *L'Œuvre Ouverte*, Paris, Seuil, 1965.



Maison des Statistiques, schéma d'implantation stratégique des nouvelles activités © raumlabor Berlin

Sénat de Berlin pour imaginer l'avenir de l'ancien aéroport de Tempelhof. Travailler avec une imposante structure gouvernementale, devoir s'adapter à la lenteur de ses processus nous a permis d'apprécier la flexibilité et le dynamisme créatif que l'on a quand on est en dehors de ce type d'instance. Nous avons essayé de concevoir un cadre de développement fondé sur les usages. Un processus initial de cinq ans, ouvert, devait permettre de faire naître sur le site une diversité d'usages, de tester différents scénarios afin d'identifier les vrais besoins et d'y répondre, par un programme à long terme. Ce projet a pris la forme d'un dialogue entre égaux, fondé sur une double expertise descendante et *grass root*.

Le Coop Campus est, lui, un processus incrémental mené en continu, sur le développement d'anciens sites de cimetières. Cela se passe au bord de Berlin Neukölln, à proximité de Tempelhof, zone qui a connu de profonds bouleversements sociaux, liés à sa gentrification progressive. L'élément déclencheur a été Juni-Park, en 2014, un festival pour lequel raumlabor a construit une structure ouverte, pouvant accueillir différents groupes sociaux du quartier. Ce projet a incité raumlabor à s'impliquer dans la transformation future des cimetières. Nous avons un partenaire stratégique (l'Église protestante et son gestionnaire de biens) qui soutient notre volonté d'impliquer la communauté. Nous avons commencé au printemps 2015 avec Gärtnerlei, une pépinière développée avec et pour les réfugiés. Une école, un atelier de menuiserie, une cuisine et un potager urbain ont été installés. Le Coop Campus est une pépinière qui abrite des projets exploratoires communautaires : jardiner, apprendre et vivre. Lancé en 2017, il a permis à toutes sortes d'acteurs de s'impliquer dans un développement urbain progressif. Le premier édifice construit a été une serre. L'objectif était de rendre plus visible le site et de souligner les intentions du processus de transformation.

Jana: Que se passe-t-il dans l'ancienne Maison des statistiques ?

raumlabor: Notre approche, lancée en 2015, a été différente. Il s'agissait de reprogrammer un groupe de cinq immeubles au centre de Berlin, d'une surface d'environ 40000m². Cette propriété publique était vide depuis dix ans. La direction du Développement urbain souhaitait la démolir pour laisser place à un complexe commercial. Dans une action artistique, nous avons suspendu une immense affiche sur la façade, en signe d'occupation symbolique, et annoncé la création d'espaces dédiés à l'art, la culture, l'éducation. Nous avons promu cette action sur les médias sociaux et

« Nos projets sont à comprendre comme des interprétations, des propositions, des concepts ouverts à l'expérience et à l'habitation, et non comme des produits, des objets architecturaux. »

cela a lancé le débat politique. Notre objectif était que la Ville de Berlin achète le complexe à l'État puis le loue à une coopérative, mandatée pour y concevoir un programme économiquement réaliste, à confier ensuite à une association. La coopérative de développement ZUsammenKUNFT a été fondée au printemps 2016, pour donner un cadre juridique au projet. Les élections pour le Sénat de Berlin de septembre 2016 ont élu un nouveau gouvernement de gauche. Cette victoire a été déterminante pour la suite du processus. Les négociations sont en cours avec la coopérative ; elles portent sur 25 % du complexe — soit l'un des bâtiments de onze étages.

Jana: Que signifie pour vous expérimentation, « apprentissage par le faire » ? Combien de temps consacrez-vous à la *vita activa*⁵⁰ d'Hannah Arendt ?

raumlabor: Beaucoup, si vous regardez un projet comme le Sauna, réalisé en 2014. Le jury du Prix d'architecture suédois 2015 a déclaré : « On dirait qu'un conteneur s'est échoué là. Figure

informe recouverte de tôle ondulée, dans le vieux bassin de Frihamnen, le sauna redonne de la vitalité au quartier, contribue à son renouveau et à son avenir. En exprimant joie de vivre et volonté de créer, il devient, plus qu'un simple refuge, une dose de vitamines pour toute la ville. » La ville de Göteborg a été très satisfaite du succès de ce projet, programmé collectivement et soigneusement conçu (comme le Bauhaus, nous insistons sur la maîtrise parfaite du projet, dans son ensemble et dans ses moindres détails). Elle planifie maintenant la réalisation d'un Parc du Jubilé, sur sept ans (2014-2021). S'il est bien partagé entre des phases d'étude et de mise en œuvre, nous pensons que ce temps long peut contribuer à la création d'un nouvel espace commun : une plateforme à la fois physique et relationnelle dans la ville.

Jana: En 2016, le Sommet de Quito a déclaré « *obsoletes* » les dogmes du fonctionnalisme moderne⁵¹. Quelles directions le raumlabor va-t-il prendre ?

raumlabor: Nous voyons la ville comme un lieu de diversité et de contradiction entre des intérêts variés. Néanmoins, nous ne devons pas perdre de vue notre objectif : à qui doivent bénéficier les résultats attendus ? C'est pour cela qu'il est essentiel de reconnaître les possibilités qui découlent d'une pratique urbaine encourageant l'utilisation de la ville par la société dans son ensemble. Les processus que nous initions doivent pouvoir se développer ensuite dans un cadre politique et économique normal.

Entretien réalisé par Jana Revedin.

⁵⁰ Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann Lévy, 1961 : « Ce que nous devons apprendre à faire, nous l'apprenons en le faisant. »

⁵¹ Joan Clos, Richard Sennett, Ricky Burdett, Saskia Sassen, *Towards an Open City: the Quito papers and the new urban agenda*, UN Habitat III Forum, Quito, 2016 : « Nous devons accentuer nos efforts pour atteindre les objectifs du nouvel agenda urbain et contribuer ainsi à changer le paradigme, passer d'un modèle moderniste générique, technocratique et rigide, que nous avons hérité de la Charte d'Athènes, pour aller vers un urbanisme plus ouvert, malléable et incrémental. [...] Le nouveau paradigme demande d'embrasser un horizon plus large, les concepts de flexibilité et de résilience, d'accueillir l'hétérogénéité et le changement et de permettre aux gens de se réapproprier les espaces. »

Jana Revedin



Née en 1965 à Constance, Allemagne, Jana Revedin est architecte diplômée du Politecnico de Milan et docteure en architecture de l'Université IUAV de Venise habilitée à la direction de recherche. Professeure à l'Ecole spéciale d'architecture de Paris, à l'ENSA Lyon et déléguée de l'UNESCO à la Commission d'éducation et de recherche de l'Union Internationale des architectes, elle a enseigné à l'université IUAV de Venise et aux universités de Umea et Karlskrona, en Suède. De 2005 à 2012, elle a dirigé le concours étudiant européen d'architecture durable gau:di. En 2006, elle a créé le Global Award for Sustainable Architecture, donnant vie à un collectif d'échanges et d'expérimentation scientifique et professionnelle mondiale. Sa théorie de « conception radicante » propose la transformation collective de la ville contemporaine à partir d'une morphologie « en œuvre ouverte », en intervenant selon des processus participatifs. Elle est chevalière des Arts et des Lettres (2014) décorée de la médaille de la prospective de l'Académie d'architecture (2017).

Photo: © Gernot Gleiss

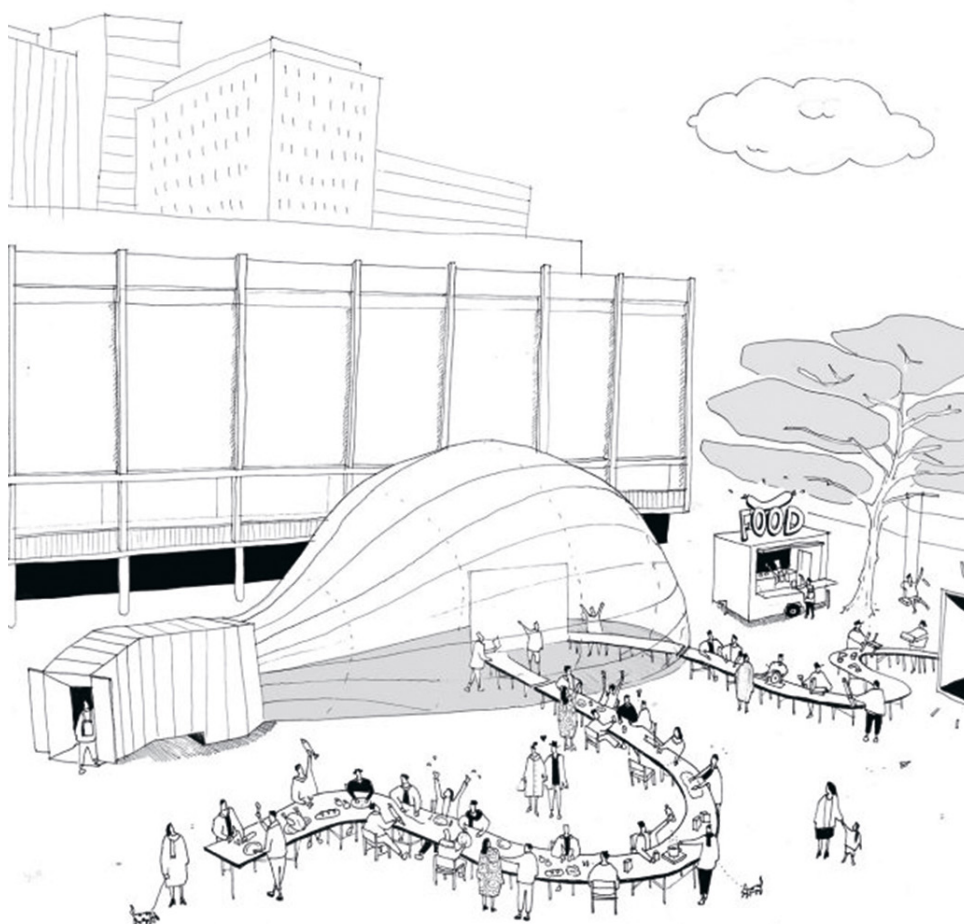
DEUX RÉALISATIONS DE RAUMLABOR

KITCHEN MONUMENT structure gonflable mobile

Conception et fabrication: raumlabor

Kitchen Monument est une sculpture mobile revêtue de tôle de zinc, pouvant être complétée par un voile gonflable afin de créer un espace public temporaire. « Son éventail d'utilisations est large: salle de banquet, de conférence, de concert, de bal, cinéma, dortoir... » Cette bulle est un outil utilisé par raumlabor sur les sites de ses performances et de ses sessions, ainsi que pour les ateliers de l'Urban School Ruhr, tels que ceux qui se sont déroulés dans la Ruhr et à Liverpool en 2016. L'USR propose à ses participants des rencontres directes avec des producteurs culturels et spatiaux « avec des visites de sites, des ateliers ou simplement en cuisinant et en mangeant ensemble. »

La structure a été montée à Francfort en 2017. « Le musée Judengasse voulait se déplacer dans la ville pour attirer l'attention. En écho à la tradition juive des bâtiments provisoires, la bulle, regonflée tous les matins, symbolisait le caractère fragile des lieux juifs dans l'histoire. »



Projet pour l'installation de *Kitchen Monument*, Francfort, 2017 © raumlabor Berlin



Kitchen Monument, Duisbourg, 2006 © raumlabor Berlin



Kitchen Monument, Liverpool, 2006 © raumlabor Berlin

SAUNA TOWER

sauna public

Ancien port industriel de Frihamnen,
Göteborg, Suède, 2014

Maître d'ouvrage: Älvstranden
Utveckling AB

Architectes: raumlabor — Francesco
Apuzzo, Jan Liesegang

Le port de Frihamnen est en train de perdre ses activités industrielles et de devenir une nouvelle partie centrale de la ville, prête à être découverte et adoptée par ses citoyens.

Imaginer de nouvelles utilisations et de nouveaux liens entre l'eau, le territoire et le quartier était crucial pour son réaménagement. raumlabor a proposé de créer un bain public afin de changer les perceptions de cet environnement difficile. « Les bains publics, jadis hauts lieux de rencontres sociales dans les villes nordiques, ont été remplacés par des piscines blafardes et réduites à la fonction de "lieux de loisirs" ». raumlabor a proposé de construire ces bains comme un espace social dans lequel les gens pouvaient se rencontrer et passer du temps ensemble.

raumlabor travaille toujours à l'échelle 1:1 quand il s'engage sur un lieu. « Il est important de planifier et de construire le prototype avec les personnes qui vont l'utiliser et le gérer. Cela leur donne l'occasion de développer leur vie urbaine en créant leur propre espace dans la ville. »



Le sauna, avec ses parois intérieures en feuilletage de bois, Sauna Tower © raumlabor Berlin



L'accès aux cabines, sur la droite, avec leur paroi translucide réalisée en empilement de bouteilles, Sauna Tower © raumlabor Berlin



Le sauna et les passerelles en matériaux recyclés, objets spectaculaires de nuit, Sauna Tower © raumlabor Berlin

Directeur de la publication: Benoît Vreux

Rédacteur en chef: Pascal Le Brun-Cordier

Secrétaire de rédaction: Céline Estenne

Design graphique et interactive: Jennifer Larran

Maquette originale: Émeline Brulé

Traductions: Tarquin Billiet et Céline Estenne (anglais vers français), John Barrett (français vers anglais)

Production: Cifas (Centre international de formation en arts du spectacle)

Avec l'aide du Service public francophone bruxellois et de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Le Cifas est membre d'IN SITU, la plateforme européenne pour la création artistique en espace public, co-financée par le programme Europe créative de l'Union Européenne.

Ont collaboré à ce numéro:

Julie Bordenave, Céline Estenne, Jakob Fenger, Jan Goossens, Pascal Le Brun-Cordier, Sofiane Ouissi, Jana Revedin, Tina Saaby, Katrien Verwilt, Benoît Vreux.

Crédits photographiques, sonores et vidéographiques:

La Fabrique de l'urbanité: Mathis Josselin; *Des artistes créateurs d'urbanité:* Cuesta + GONGLE, Sébastien Laval, Vincent Lucas, Louise Allavoine – Plaine commune, Ville de Nantes, Jordi Bover, Rodolphe Delaroque, Random, Pascal Le Brun-Cordier; *La psychanalyse urbaine. Une science poétique pour sonder l'urbain:* Charles Altorffer, Marc Jauneaud, Laurent Petit, Clémence Jost, Brice Pelleschi, ANPU, Fabien Pérani; *Enquête à Copenhague, loin de la petite sirène:* Iwan Baan; *Superkilen, un parc urbain singulier, expérientiel et hospitalier:* Iwan Baann, Pascal Le Brun-Cordier, SUPERFLEX; *Quand les artistes participent à la conception d'un espace. Entretien avec Jakob Fenger, cofondateur de SUPERFLEX:* Jan Søndergaard, Pascal Le Brun-Cordier, Iwan Baann, Mike Magnussen, N/A, Torben Eskerod; *Associer les artistes au processus de renouveau urbain. Entretien avec Tina Saaby, ex architecte de la ville de Copenhague:* Agnes Saaby Thomsen, Torben Eskerod, Kenneth Balfelt; *Comment Metropolis contribue à la réinvention de Copenhague. Entretien avec Katrien Verwilt, codirectrice de Metropolis:* Maja Nyda Eriksen, Samuel Buton, Thomas Seest, Kim Matthai Leland, Mikkel Møller Jørgensen; *Dream City, une biennale d'art dans la cité au coeur de Tunis. Rencontre avec Jan Goossens et Sofiane Ouissi:* Nao Maltese, Nadjib Rahmani, Pol Guillard; *Raumlabor, trente ans d'actions ar(t)chitecturales inspirantes:* raumlabor Berlin, Gernot Gleiss.

Éditeur responsable: Benoît Vreux, Cifas asbl, 46 rue de Flandre, 1000 Bruxelles.

ISSN: 2295-5585

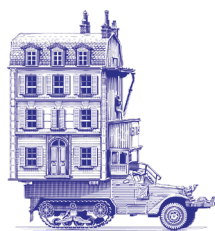
IN SITU est la plateforme européenne pour la création artistique en espace public. Depuis 2003, elle a accompagné plus de deux cent artistes travaillant hors des lieux conventionnels et contribuant à la transformation de nos territoires. IN SITU est un écosystème connectant une nouvelle génération d'artistes avec des publics, des programmeurs et des acteurs-clefs des évolutions économiques, politiques et sociales à travers l'Europe. IN SITU développe une écologie de la création basée sur des ateliers et laboratoires artistiques transnationaux, des résidences européennes et internationales, et des mentorats collectifs pour des projets artistiques pilotes. IN SITU conçoit également des séances de conseil et d'expertise auprès de villes européennes, des modules de formation en ligne (MOOC) et un Think Tank dédié à la création artistique en espace public.

IN SITU est piloté par Lieux publics, pôle européen et centre national pour la création artistique en espace public (France), et fédère vingt partenaires de douze pays : Artopolis Association / PLACCC Festival (Hongrie), Atelier 231 / Festival Viva Cité (France), CIFAS (Belgique), Čtyři dny / 4+4 Days in Motion (République Tchèque), FAI-AR (France), Freedom Festival (Royaume-Uni), Kimmel Center (Etats-Unis d'Amérique), Metropolis (Danemark), La Paperie (France), La Strada Graz (Autriche), Les Tombées de la Nuit (France), Lieux publics (France), Norfolk & Norwich Festival (Royaume-Uni), Teatri ODA (Kosovo), Theater op de Markt (Belgique), On the Move (Belgique), Østfold kulturutvikling (Norvège), Oerol Festival (Pays-Bas), Terni Festival (Italie), UZ Arts (Royaume-Uni).

Depuis 2018, l'IN SITU Cloud rassemble de nouveaux partenaires associés. Jusqu'ici, Bildstörung Europäisches Straßentheaterfestival Detmold (Allemagne), Biela Noč (Slovaquie) Eleusis 2021 Capitale européenne de la culture (Grèce) et FiraTàrraga (Espagne). D'autres à venir bientôt.

IN SITU ACT 2016 – 2020 est cofinancé par le programme Europe Créative de l'Union européenne.

Cette publication n'engage que ses auteurs et la Commission ne saurait être tenue pour responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union