



HAL
open science

Infiltrer les interstices. Récit d'une démarche à la croisée de l'art, de l'urbanisme et de la recherche dans un quartier en rénovation urbaine

Pedro Gomes, Lucile Rimbart, Jean-Baptiste Roussat

► To cite this version:

Pedro Gomes, Lucile Rimbart, Jean-Baptiste Roussat. Infiltrer les interstices. Récit d'une démarche à la croisée de l'art, de l'urbanisme et de la recherche dans un quartier en rénovation urbaine. 2023. halshs-04203433

HAL Id: halshs-04203433

<https://shs.hal.science/halshs-04203433v1>

Preprint submitted on 11 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Infiltrer les interstices. Récit d'une démarche à la croisée de l'art, de l'urbanisme et de la recherche dans un quartier en rénovation urbaine¹

Pedro Gomes, Lucile Rimbart, Jean-Baptiste Roussat

Résumé

Une directrice artistique d'une compagnie d'art dans l'espace public se demande comment nouer des rapports plus pérennes à celles et ceux qui font vivre leur quartier. Un chercheur en urbanisme, par ailleurs danseur amateur, doit trouver un terrain pour son post-doctorat employant des méthodes de recherche participative, qu'il ne maîtrise d'ailleurs pas. Un géographe-urbaniste expert des occupations temporaires s'interroge sur la croissante prégnance des logiques immobilières dans son activité professionnelle. Ces trois interrogations - et les trois personnes qui les portent - se sont retrouvées dans un projet articulant un programme artistique, aboutissant chaque année à la conception d'une œuvre collective dans l'espace public sur la mémoire et la sociabilité du quartier, à une démarche prospective sur la vacance et l'accompagnement du changement dans les quartiers en rénovation urbaine. Cet article en fait le récit en un prologue, trois actes et un tour des coulisses.

Abstract

The artistic director of a street performance art company wonders how she can make stronger ties with those who live and give life to their neighbourhoods. A researcher in urban planning, who also happens to be an amateur dancer, must find a case for his post-doctoral project in participatory sciences - which, incidentally, he does not master at all. A geographer and planner who's an expert in transient urbanism questions the growing grip of real estate logics in his professional work. These three lines of

¹ Ce texte a été écrit en 2021 pour un numéro thématique d'une revue en ligne consacré aux récits ethnographiques de collaborations entre chercheurs et artistes. Le texte n'ayant pas été retenu, nous, ses auteur.es, avons cependant décidé de le diffuser par nos propres moyens. Nous le faisons le 11 septembre 2023.

questioning - and the three people who bear them - found themselves in a project bringing together a program leading to a collective work displayed in public space on the topics of memory and social life, and a foresight project on vacant spaces and supporting change in areas undergoing urban renewal. This article tells its story in a prologue, three acts and a tour behind the scenes.

Introduction

Une directrice artistique d'une compagnie d'art dans l'espace public se demande comment nouer des rapports plus pérennes à celles et ceux qui font vivre leur quartier. Un chercheur en urbanisme, qui est aussi danseur amateur, doit trouver un terrain pour son post-doctorat employant des méthodes de recherche participative, qu'il ne maîtrise d'ailleurs pas. Un géographe-urbaniste expert des occupations temporaires s'interroge sur la croissante prégnance des logiques immobilières dans son activité professionnelle. Ces trois interrogations - et les trois personnes qui les portent - se sont retrouvées dans un projet articulant un programme artistique, aboutissant chaque année à la conception d'une œuvre collective dans l'espace public sur la mémoire et la sociabilité du quartier, à une démarche prospective sur la vacance et l'accompagnement du changement dans les quartiers en rénovation urbaine.

Cet article fait le récit de la première année du projet. Entre juillet 2018 et octobre 2019, l'équipe a fait plusieurs demandes de financement et multiplié les rendez-vous dans le but de mettre en œuvre le projet. Pendant cette même période, l'équipe a mené des résidences *in situ* et *in vivo* pour élaborer un diagnostic de terrain, pour s'ancrer dans le territoire et pour élaborer une démarche de co-production d'un équipement sur un lieu vacant d'une part, et d'autre part pour récolter le matériau nécessaire à son projet artistique. Celui-ci consiste en un *Streetalbum*, album de vignettes autocollantes des lieux qui comptent pour les habitants d'un quartier donné, à l'image des albums Panini. Pour l'élaborer, un travail de porte-à-porte a été fait, de manière à mobiliser l'expertise de celles et ceux qui y habitent. Une trentaine de lieux ainsi choisis, une artiste photographe a réalisé un travail de reportage. Pour restituer le *Streetalbum* en janvier 2020, la compagnie a participé à une des principales fêtes de quartier et a mis en place une « chasse au trésor » avec le soutien de complices

locaux. Quant à elle, la démarche d'urbanisme transitoire a abouti à un premier atelier de programmation participative *in situ*, dont la continuité reste à garantir. Les trois auteurs ont participé aux deux volets, chacun faisant à la fois du travail de recherche, d'artiste, d'urbaniste, puisant dans leur posture de « marginaux sécants » à la charnière des mondes de l'urbanisme et de l'art (Vivant, 2018) : une artiste ayant participé à la réactivation d'une friche abandonnée avec un collectif artistique, un géographe-urbaniste expert de l'urbanisme transitoire, un chercheur qui est aussi le responsable de l'action culturelle de sa compagnie de danse amateur.

Cet article est donc un récit de ce projet autant urbain qu'artistique, en trois actes. C'est un récit du projet tel que vécu par ses trois protagonistes - ici relaté par l'un d'entre eux, prenant en compte des discussions préalables sur son fond et sa forme avec les deux autres auteurs, ainsi que leur relecture. Le récit est précédé d'un prologue sur les origines de la démarche et est suivi d'un regard sur les coulisses de l'action. Chaque acte raconte une étape du projet, qui est aussi une étape dans le rapport au terrain, qui se traduit dans l'évolution du rôle que la méthode de projet accorde aux données empiriques. C'est un rapport au terrain difficile à saisir, où le travail d'observation du chercheur en sciences sociales s'hybride avec le dispositif des résidences d'écriture contextualisée propres aux arts de la rue : une approche de l'aller vers les personnes, là où elles sont, pour ensuite proposer une création autonome.

Le prologue décrit l'origine du projet, à la croisée des motivations de chacun des trois protagonistes et des affinités qui lient ces trois derniers. Le premier acte explore les implications de cette origine, notamment la nécessité impérieuse de « susciter la commande » (Arab et Vivant, 2018). Le deuxième acte nous mène à un virage dans le récit. Les protagonistes arrivent sur le terrain en revendiquant un fort ancrage territorial, la légitimité des « savoirs profanes » (Deboulet & Nez, 2013) et une démarche expérimentale à concevoir de manière collaborative avec les acteurs locaux, alors qu'ils et elle ne connaissent pas le territoire - ni le quartier, ni la ville - sur lequel ils souhaitent intervenir. Le fantôme du « hors sol » est bien présent. Dans leurs efforts pour éviter le piège de l'hors sol, les protagonistes sont vraisemblablement tombés dans un autre, celui de l'injonction participative (Carrel, 2017). L'acte deux fait le récit d'un blocage institutionnel dans l'accès au terrain qui se révèle, finalement, d'une

heureuse portée heuristique. La contrainte rend l'approche de l'équipe plus unifiée qu'elle ne l'était auparavant, gommant davantage la séparation entre les volets artistique et urbanistique du projet. Le troisième acte a lieu à l'automne, moment auquel le blocage est censé avoir été levé. Les protagonistes se retrouvent alors devant la tant attendue démonstration de faisabilité de leur démarche, dont ils et elle jugent décevante la réception par leurs partenaires institutionnels. Enfin, dans le regard porté sur les coulisses du projet, l'article découvre ses protagonistes autour de différentes tables de réunion, autour des tables de terrasse et, enfin, derrière des écrans d'ordinateur.

Prologue : une certaine sérendipité

C'est lors d'une promenade en vélo que le déclic arrive à la directrice artistique, devant cette énorme muraille, enceinte difficilement transposable : ce sont les murs de l'ancien hôpital militaire, qu'elle nomme dorénavant la cité interdite. Le deuxième déclic relève, lui aussi, d'une certaine sérendipité et d'une histoire de multiples casquettes. La directrice artistique est, à l'été 2018, la Présidente sortante de la Fédération nationale des arts de rue. Lors du festival d'arts de rue local, elle rencontre l'adjoint qui le pilote et, qui plus est, a également les délégations de la rénovation urbaine et de l'un des quartiers composant le quartier prioritaire de la Politique de la Ville où se situe cet hôpital. Tous les deux peuvent ainsi entamer une discussion portant sur les politiques publiques et, plus encore, sur la transversalité à renforcer entre les politiques de soutien à la création artistique et celles de la rénovation urbaine.

Dans ces discussions, l'absence d'affectation future pérenne pour une partie de cet hôpital abandonné est évoquée, perche involontairement tendue par l' élu et immédiatement saisie par la directrice artistique. Elle appelle alors son ami d'enfance qui occupe un poste de direction d'un des sites d'occupation temporaire les plus en vue du pays pour organiser une visite avec l' élu. Une deuxième, avec les services techniques, est organisée dans la foulée. Pour la directrice artistique, c'est un début d'aventure auspiceux : un lieu qui pourrait accueillir des expérimentations et un élu éventuellement capable d'ouvrir les passerelles entre les domaines de la rénovation urbaine et de la création artistique.

Acte 1: Susciter la commande tout en refusant un cadre figé

Au commencement était le Dossier

La réceptivité de l'élu et des services afférents à la proposition initiale de la directrice artistique ayant ouvert le champ des possibles, il faut alors être en mesure d'en préciser, si peu soit-il, les contours. C'est alors que se mettent en jeu des affinités personnelles de la directrice. D'abord, son ami d'enfance, expert en occupations temporaires de sites vacants et pour qui ce projet pourrait permettre une prise de recul par rapport à sa pratique professionnelle, qu'il juge de plus en plus imprégnée de logiques immobilières. Ensuite, un chercheur en urbanisme, danseur amateur que la directrice artistique avait croisé dans plusieurs créations de sa compagnie. Après l'échec des négociations sur un autre site, ce chercheur a besoin d'un nouveau terrain pour mener une recherche participative ayant trait à la production de la ville, et ce en temps utile au regard de la durée déterminée de son contrat. Avant, donc, d'être en mesure de susciter la commande auprès de la collectivité, les trois porteurs du projet doivent d'abord esquisser une intention commune. Celle-ci se met en place assez rapidement dans le cadre d'une demande de subvention à déposer dans des délais serrés ; l'intention derrière la démarche se dessine d'emblée dans un cadre de projet. Il n'y a pas de théorisation ni de réflexion méthodologique préalable commune aux trois pour laquelle il serait question de trouver les moyens nécessaires. Les trois porteurs de projet, soutenus par la chargée de production de la compagnie, se lancent alors dans une tâche précise : le dossier de subvention. Cette manière de procéder incrémentale marque tout le processus du projet.

La construction du dossier permet d'établir un premier récit commun sur les ambitions, œuvrant notamment à l'articulation des intentions artistiques avec les enjeux urbains autour de la vacance, de la rénovation urbaine et de la démocratie participative. Le cadre de la subvention pose d'emblée la question de sa mise en œuvre : un budget, un calendrier, des charges de travail, des indicateurs d'évaluation de la performance. Ce cadre délimite également les intentions de l'équipe à l'année civile sur laquelle porte la subvention. Ce bornage temporel permet que chacun s'engage en fonction

de ses propres contraintes d'action et trajectoires professionnelles : l'un utilisant ces jours de congé pour cette nouvelle aventure personnelle, l'autre bornant son rôle aux dix mois restants de son CDD, enfin la dernière pensant au développement et à une structuration durable de sa compagnie.

L'écriture du dossier révèle assez rapidement l'équilibre périliclitant entre les deux volets, l'artistique et l'urbain, du projet. Le premier se déroule sur un des deux quartiers intégrant le périmètre du quartier politique de la Ville (appelons-le le quartier de l'album), d'ailleurs celui pour lequel l'élu soutenant la démarche est référent, alors que le volet urbain concerne l'autre (dorénavant, le quartier de l'hôpital). Le volet artistique, quoique présupposant des partenariats locaux, peut se dérouler de manière autonome, avec l'équipe de la compagnie mettant en œuvre un protocole précis issu des méthodologies de travail bien maîtrisées par sa direction artistique. Par ailleurs, l'objectif de l'œuvre, de contribuer à un travail sur l'image du quartier à partir de ses habitants et de leurs mémoires et pratiques, est un atout politique et difficilement nuisible, notamment dans une année pré-électorale. Le scénario est très différent, quartier de l'hôpital. Le contexte d'action est incertain, dépendant de négociations avec le propriétaire foncier, d'une part, et d'autre part avec l'Etat et l'Agence nationale pour la rénovation urbaine (ANRU) pour le nouveau projet de rénovation urbaine. C'est également sur ce sujet que le pari de la collaboration des trois porteurs du projet se joue et, par conséquent, là où le décalage entre les expertises revendiquées par l'équipe et sa structuration au mieux embryonnaire se révèle facilement. Enfin, l'ancrage local et la légitimité institutionnelle de l'élu soutenant la démarche, bien qu'existants grâce à la délégation à la rénovation urbaine, sont sûrement moindres que dans le quartier de l'album.

Pour faire face à ces deux situations contrastées, l'équipe du projet met en place une démarche partenariale, en insistant sur son caractère expérimental, d'ailleurs sanctionné par le cadre de financement envisagé : une subvention par le contrat de Ville, plutôt qu'une prestation rendue suite à un appel d'offres.

De la différence entre subvention et prestation

Le cadre de la subvention a une conséquence majeure sur le projet : il ne se déroule pas dans le cadre d'une commande publique et, par conséquent, du rapport codifié maîtrise d'ouvrage/ maîtrise d'œuvre. Pour l'équipe du projet, ce cadre est, en soi, une première victoire. En effet, la mise en relation de la collectivité et d'un opérateur d'urbanisme transitoire comportait le risque d'un contournement de la compagnie : l'opération serait alors réduite à un programme de locations de courte durée à des prix en-dessous des valeurs de marché ou, dans le meilleur des cas, à une démarche de préfiguration d'usages. Ce serait sans doute une opération plus simple, un sentier davantage battu empruntant les voies des marchés publics, et donc à moindre risque pour la collectivité. Dans les réunions avec les acteurs locaux préalables au dépôt de la demande de subvention, la directrice artistique a œuvré à ce que le problème soit défini en tant qu'expérimentation d'articulation de politiques publiques culturelles et de rénovation urbaine. C'est pourquoi, elle a également insisté pour que son ami d'enfance intervienne à titre individuel et pas au nom de la structure pour laquelle il travaillait : d'une part pour pouvoir s'éloigner des méthodes de travail, bien rodées, de la structure qui ne répondaient pas à la problématique du projet et, d'autre part, pour ne pas risquer un rapport de force déséquilibré, la compagnie étant beaucoup plus petite que la structure d'urbanisme transitoire, dont la force de frappe est redoutable. Ce recadrage du problème justifie que le projet soit porté par une compagnie artistique revendiquant une démarche expérimentale et itérative. Pour la compagnie, l'envie d'être "entrepreneur de méthodes" (Arab, Ozdirlik et Vivant, 2016), voire de politiques publiques (Mintrom, 2019) est sincère. Il ne s'agit donc pas d'une posture du *off*, coupée des cercles institutionnels, qui se verrait progressivement institutionnaliser (Dumont et Vivant, 2016) - au contraire ! Dès le départ, c'est l'envie du *in* qui marque la démarche - pourtant un *in* occupé à partir des interstices urbains et des politiques publiques.

C'est dans la foulée de cette première décision que le chercheur rejoint l'équipe - il va avoir un rôle de conceptualisation, de mise en récit et de traduction méthodologique des convictions pratiques et éthiques de la compagnie. Le chercheur apporte par ailleurs un registre de légitimité additionnel à la démarche, en argumentant sa

pertinence par rapport à la recherche en urbanisme et aux démarches émergentes dans le monde de l'urbanisme opérationnel. Dans ce registre de justification, le géographe-urbaniste se présentant en solo et sans l'appui de "sa" structure, alors qu'elle est parmi les plus médiatiques d'un champ professionnel de l'urbanisme transitoire en pleine structuration (Pinard, Morteau, 2019), renforce l'argumentaire d'une démarche expérimentale, aux avant-postes des pratiques innovantes en urbanisme. Le fait d'être, alors, un milieu professionnel en structuration, où "tous" les profils sont atypiques, permettait aux trois porteurs du projet de se revendiquer, d'une manière ou d'une autre, comme ayant une affiliation avec le milieu. D'autant plus que cette affiliation est revendiquée à partir d'une posture de "marginal sécant" (Vivant, 2018), capables à la fois d'établir les ponts entre les différents métiers et domaines de politiques publiques concernés (l'art, l'urbanisme, la recherche) et, accessoirement, entre eux trois et ainsi de travailler ensemble. Se réclamer dans cette posture d'intermédiation entre différents domaines, appuyés sur les parcours biographiques de chacun, fait que l'équipe incarne le besoin de transversalité défendu pour l'action publique dans les quartiers de rénovation urbaine. Dans les successives rencontres avec les services de la collectivité, notamment les équipes territoriales des deux sous-quartiers composant le QPV, l'oscillation entre équipe portant un discours collectif unifié et trois individus a été une ressource importante pour construire l'adhésion au projet. Tous parlent art, urbanisme transitoire et participation, mais le font différemment et se retrouvent différemment interpellés par les services des deux quartiers et par leur direction commune. Il a fallu freiner cette tendance à spécialiser les débats et les interlocuteurs de chacun des trois porteurs du projet, sous peine de séparer excessivement les volets artistique et urbanistique du projet, alors que c'est leur imbrication l'argument central pour faire financer le projet par le Contrat de Ville et pour lier les activités menées dans les deux quartiers.

De commande il n'a donc jamais été question, mais le cadre partenarial auprès de la collectivité s'est assez rapidement esquissé grâce à ces différents registres d'action et de justification. Pourtant, le passage en phase opérationnelle est ralenti par de nombreux obstacles liés au contexte politique local, notamment le rapport entre la collectivité et les acteurs locaux des deux quartiers. L'importance de l'approche initiale

du terrain, très présente dans la méthodologie défendue par l'équipe, devient alors une évidence pour comprendre et éventuellement débloquent le jeu d'acteurs en place, comme nous verrons dans la section suivante. Le travail de terrain va rapidement se doubler d'un travail conséquent de rendez-vous. Alors que la collectivité tarde en annoncer les subventions dans le cadre du Contrat de Ville, l'État annonce ne pas soutenir la démarche de la compagnie. Avec leur demande de subvention, comme les acteurs étudiés par Arab et Vivant (2018, p.11), les trois porteurs de projet non plus, n'avaient pas attendu *"qu'on fasse appel à eux. En l'absence de demande pour les méthodes qu'ils défendent, ils trouvent par eux-mêmes les ressources pour les expérimenter en contexte réel"*. Le budget de l'expérimentation affichant un déficit de quinze mille euros, ce besoin est devenu plus réel que jamais. La position de marginal-sécant des trois porteurs de projet se trouve alors mise à l'épreuve par des rencontres de différents financeurs potentiels des mondes de l'art, de la recherche et de l'urbanisme et par une veille de différents appels à candidatures à même de conforter le budget.

Pourtant, il est hors de question d'attendre : la disponibilité des trois membres de l'équipe est conjoncturelle et risque de ne pas se reproduire dans l'avenir proche. Surtout, l'imminence des élections municipales, qui en plus s'annoncent défavorables à l'élus soutenant le projet, dessine une fenêtre d'opportunité bien délimitée dans le temps. Les trois membres de l'équipe se retrouvent alors sur un terrain qu'ils méconnaissent et surtout où ils sont inconnus, sans mandat, sans trésorerie, tout en étant ostensiblement accompagnés par la municipalité. Pour une équipe décriant constamment le hors-sol et plaidant les vertus de leur démarche, cela ressemble quand même beaucoup à du parachutage...

Acte 2: Faire de l'enquête et tomber dans le piège de l'injonction participative

De deux projets autonomes...

Que le projet soit, dès le départ, présenté comme un seul projet est surtout le fruit du pouvoir créateur de la bureaucratie. Dans le dossier de demande de subvention, le

projet artistique est présenté de manière très précise, avec un protocole bien défini et sera plus tard mis en œuvre quasiment de A à Z - du territoire connu. Le projet d'urbanisme transitoire, quant à lui, identifie clairement les apports et expertises de chaque membre de l'équipe et présente les ressources, outils, méthodes de travail d'une démarche itérative et donc radicalement ouverte quant aux résultats et aux livrables. Commun aux deux projets, est le recours à la "résidence d'écriture contextualisée", chère à la pratique chorégraphique de la compagnie. L'équipe sera présente sur site tous les mois, de quelques jours à plusieurs semaines. Écho de l'enquête immersive de certaines pratiques ethnographiques, les résidences affirment clairement ce projet comme un projet de terrain.

Les premiers mois de cette résidence ont été, finalement, passés en réunion. La démarche itérative, adossée à la tâche de suscitation de la commande, résulte dans la multiplication de rendez-vous. Dans un projet voué *in fine* au changement des politiques publiques, le terrain est, très souvent, une salle de réunions. Au premier rang, celle de l'équipe de développement local de la collectivité, où transparaît rapidement que pour la collectivité aussi, ce sont deux projets et deux jeux d'acteurs fort distincts. Pour asseoir sa légitimité, l'équipe cherche à enrôler un équipement culturel du quartier, d'ailleurs généreux dans le soutien logistique fourni au projet, dans un comité de suivi avec la collectivité.

Faisons l'ellipse nécessaire à l'exercice de l'écriture d'un article, et retenons le moment où l'équipe se rend enfin compte d'un blocage majeur au quartier de l'hôpital. La démarche proposée est trop ouverte pour réussir à fédérer les acteurs locaux du quartier, à bout de souffle et fortement pris par leurs propres activités, parmi lesquelles la mise en place d'un projet partenarial d'animation des espaces publics du quartier avec des événements artistiques et autres projets d'urbanisme temporaire. Le projet arrive donc au mauvais moment, et risque de plus de concurrencer une démarche *bottom-up* - la démarche de l'équipe a pu être comprise localement comme une concurrence potentielle.

A ce constat s'ajoute le décalage du calendrier. La direction de l'équipement culturel, secondée par la collectivité, estime que les acteurs locaux ne seront disponibles pour un travail de co-construction qu'à l'automne suivant. Pour la collectivité, la légitimité

du projet du collectif d'acteurs locaux est incontestable, à plus forte raison en année pré-électorale. En outre les temporalités du projet des trois protagonistes sont ralenties par les négociations avec l'ANRU, le propriétaire foncier et la période de réserve électorale. L'incertitude autour du projet et la période électorale vont également dicter un embargo strict, interdisant de mentionner le projet d'occupation transitoire de l'hôpital avec les habitants du quartier, et ce jusqu'à l'automne 2019.

Les porteurs du projet n'avaient donc pas réussi à éviter le piège de l'injonction participative (Carrel, 2017). Alors que le développement du pouvoir d'agir des habitants et le renouvellement des « *politiques publiques sur un mode ascendant, en s'appuyant sur l'expertise des personnes concernées et la codécision* » était son objectif, l'équipe s'est rapprochée des écueils de la démocratie participative à la française, qui propose « *une offre institutionnelle descendante et contreproductive* ». L'équipe se retrouve devant le paradoxe de sa démarche, celle de vouloir faire du *bottom-up* dans un territoire qu'elle ne connaît pas, avec un objectif (l'occupation temporaire de l'hôpital) qui n'est pas approprié localement, le tout dans une démarche partenariale avec la collectivité. Coincée par le *top* et par le *bottom*, l'équipe doit réimaginer son rapport au terrain.

...à une démarche hybride

L'automne 2019 est un horizon trop lointain pour l'équipe, dont la fenêtre opérationnelle est déterminée en grande mesure par la fin à l'été du CDD du chercheur - contrat qui fournit un cadre à sa participation au projet. La double contrainte calendaire et budgétaire - la coupe subie empêchant de le rémunérer en indépendant - pousse finalement à une plus forte hybridation du travail du chercheur et de celui de la compagnie, à une articulation accrue du travail de l'équipe dans les deux quartiers et à une réorientation de la méthodologie initialement prévue par le chercheur.

La proposition initiale de ce dernier est de réfléchir, par l'action, à une approche participative de l'urbanisme transitoire. Cette proposition est animée par le constat de la difficulté, car potentiellement source de frustrations, de concerter les habitants dans des processus ouverts, itératifs et de surcroît éphémères. L'objectif du chercheur est

également d'éviter un résultat habituel des projets d'aménagement participatifs : la multiplication des sous-espaces, chacun attribué à un groupe social donné (Vareilles, 2006). Sa première proposition est donc de, à travers des entretiens biographiques et des observations non-participantes, saisir les parcours de différents habitants et potentiels bénéficiaires du futur équipement, pour ensuite imaginer un dispositif qui pourra contribuer à la conception du projet, mais aussi à préparer son appropriation par les riverains.

Face à l'impossibilité d'accéder au terrain, l'équipe accentue la fonction d'idéation et heuristique de l'enquête, mettant entre parenthèses les enjeux partenariaux et délibératifs qui l'accompagnaient au départ. Il n'est plus question de projet collectif, mais de débiter un processus de conception qui deviendra, le temps venu, participatif. Le travail du chercheur se rapproche ainsi de celui de la résidence d'écriture contextualisée de la compagnie. Il n'est plus question d'enquête scientifique ou de processus participatif borné par des principes de représentativité. Il est davantage question de vraisemblance, d'une sorte de vérité sensible.

Alors que dans le quartier de l'hôpital les activités de l'équipe sont encombrées par plusieurs obstacles, le projet artistique dans le quartier de l'album se déroule aisément. Le choix tactique à faire devient alors évident : le chercheur doit infiltrer le protocole d'élaboration du *Streetalbum*. Ce dernier comporte un travail d'enquête auprès de résidents et travailleurs du quartier de manière à identifier les lieux qui comptent pour « celles et ceux qui vivent et font vivre le quartier » dans les mots de la compagnie. Le chercheur participe désormais, alors, à l'enquête auprès des commerçants et travailleurs associatifs et un outil numérique de mutualisation de l'information entre chercheur et directrice artistique est mis en place.

Par ailleurs, prenant acte des barrières d'accès au terrain côté quartier de l'hôpital imposées par la collectivité et certains acteurs locaux, l'équipe décide de l'approcher en s'appuyant sur des alliés entretemps rencontrés, au fur et à mesure des rendez-vous, et en euphémisant la raison de la présence du chercheur sur le terrain : il participe à une réflexion sur le devenir de certains espaces désaffectés du quartier. Démarre alors une semaine d'immersions, au long de laquelle le chercheur passe des périodes aux côtés des travailleurs et travailleuses sociales du quartier (éducateurs

populaires, animateurs sociaux, écrivains publics, chargés d'action culturelle) dans leurs activités de contact avec le public. La méthode donne accès au quotidien des salariés et des bénéficiaires de ces structures, deux catégories sans doute concernées par la future occupation temporaire.

La participation du chercheur dans le protocole du *Streetalbum* a fourni des éléments heuristiques intéressants pour la suite du projet - la méthode est donc efficace. Ceci rassure le chercheur et, en même temps, lui fait prendre conscience du bien-fondé d'une enquête dont le protocole et les objectifs ne sont pas ceux des canons de la recherche. Par ailleurs, alors que, fidèle aux préceptes des sciences citoyennes, il se souciait surtout de la « mise en recherche » de la directrice artistique, le chercheur rend compte que le projet exige que lui, de son côté, se « mette en création ». Cette prise de conscience est mise à l'épreuve lors de la présentation des lieux les plus nommés et du lancement du photoreportage subséquent lors de la fête des deux quartiers à la mi-juin, moment majeur du calendrier local. Alors que la directrice artistique assure les interactions avec le public et les acteurs institutionnels présents, le chercheur interprète une petite performance pour un spectateur à la fois, fiction inspirée de ses mémoires du quartier où il a grandi et où il était retourné récemment. A ses côtés, une autre artiste de la compagnie fait des lectures sommaires de tarot, passé-présent-avenir.

Conçus en tant qu'œuvres artistiques, dont on espérait qu'ils pourraient néanmoins fournir des données sur les pratiques et représentations des publics, ces formats montrent leur capacité à faire émerger des réactions émotives, voire poétiques, dans un moment où les enquêtés ne le sont pas, mais plutôt public d'une œuvre artistique. Mais lesdits formats mettent également à jour la difficulté de restituer cette matière, de trouver les bons instruments pour recueillir directement les réactions du public ou de les partager a posteriori entre artistes-enquêteurs. Tout au long du projet, il est difficile pour les artistes de la compagnie de se tenir aux formats de compte-rendu d'observation proposés par le chercheur, préférant restituer leurs perceptions du terrain dans des formats déjà mis en récit ou, souvent, abandonner l'exercice de restitution. Les outils de la récolte, d'abord, et du partage, ensuite, des données entre artistes et chercheur sont probablement le volet le moins concluant de cette

collaboration. Essayer de dépasser ces difficultés est fondamental pour le chercheur, avant d'aboutir à la conclusion que "l'ethnographie" ainsi faite a un rôle heuristique très important pour la conception d'un atelier de programmation participative quelques mois plus tard, qui ne se joue pas dans les registres de la scientificité. Constat en porte-à-faux évident avec la présentation par la compagnie de son travail comme un « fin diagnostic sociologique de terrain ».

Ce sont donc finalement les aléas du terrain qui ont généré une hybridation accrue entre les méthodes artistiques et le rôle du chercheur. Désormais, les formes artistiques sont conçues en tant qu'outils d'enquête et de restitution de cette enquête. Cette approche est mise en œuvre une fois l'automne arrivé, et avec lui le travail avec les acteurs locaux dans le cadre d'un atelier d'idéation participative *in situ*. Dans la section suivante, nous verrons que si la démarche a vraisemblablement fonctionné à l'échelle de l'atelier, elle s'est soldée par un échec relatif en tant que méthodologie viable de conception de la future occupation transitoire.

Acte 3 : Enfin l'automne

Le temps du travail de terrain, celui passé en salles de réunions et en rencontres avec les acteurs locaux et leurs publics, est également un temps de prise de position graduelle de la part de l'équipe quant au rôle qu'elle envisagerait jouer dans le moyen et long terme dans l'occupation de l'hôpital. Finalement, la démarche de conception itérative participée que l'équipe veut mettre en pratique depuis le début, se manifeste davantage dans sa méthodologie de travail, fruit des interactions avec les institutions locales que nous venons de voir, ainsi qu'au sein de l'équipe elle-même.

Depuis le début, les échanges essayant de baliser le périmètre de cette première intervention sur le sujet cultivent le flou autour de la portée des ambitions de l'équipe par rapport au futur lieu - la "préfiguration" à laquelle la demande de subvention fait allusion était volontairement vague. Les attentes de la collectivité vis-à-vis de l'expertise en urbanisme transitoire - et du géographe-urbaniste - se font davantage sentir lorsque l'avancement des négociations entre l'Etat et la collectivité pour la convention de rénovation urbaine requiert un chiffrage global de l'opération. Pour que l'expert puisse étayer son analyse - baliser le chantier minimum nécessaire, un modèle

économique, une méthode de *sourcing*,... - il est obligé de rendre concret ce à quoi cette occupation temporaire pourrait ressembler. C'est ainsi que la compagnie propose le concept d'une *maison des projets*, qui regroupera la maison du projet de rénovation urbaine, élément obligatoire pour la collectivité, et une maison accueillant des initiatives locales. La compagnie manifeste, à ce moment, son souhait de continuer la réflexion et, éventuellement, se positionner pour en devenir l'opérateur. Le cadre de la subvention, et donc celui du projet dans le quartier de l'hôpital, touche à sa limite, qui semble se révéler, au moment de l'écriture de cet article, insurmontable.

Reste, à ce moment-là, à démontrer la faisabilité de la méthode. Atelier *in situ*, dûment nommé *Ouvrir les murs*, il se destine à des acteurs institutionnels et associatifs, la période de réserve électorale empêchant son ouverture à d'autres publics. Les expériences de terrain du chercheur et de la directrice artistique sont déclinées dans un ensemble de personnages fictifs et pour chacun d'entre eux, la chronologie d'une journée est écrite à la première personne, mélangeant pratiques spatiales et réflexions. Les personnages, au nombre de sept, sont censés refléter l'éventail de bénéficiaires possibles de la future occupation et incarner différents besoins et enjeux que le futur lieu pourra, éventuellement, aborder.

Le format imaginé pour l'atelier fait un pas de côté par rapport à des ateliers de concertation traditionnels. Il repose sur une règle de base : les participants incarnent le personnage et s'expriment en son nom. Plutôt que de concerter un programme, cette première édition d'*Ouvrir les Murs* vise à faire émerger et à confronter des idées et valeurs, et à débiter l'appropriation du projet et du lieu par l'ensemble des participants. Cette règle encouragera, espère l'équipe, les participants de l'atelier à se projeter dans la situation d'un autre, en s'affranchissant autant que possible de leur propre position personnelle et institutionnelle. Elle empêchera aussi que l'atelier soit perçu comme une première étape dans un marchandage avec des futurs occupants. Pour l'animation de l'atelier, l'équipe adapte une méthode dans le portefeuille de la compagnie. Chaque séance de l'atelier, longue d'une demi-journée, débute par des présentations de la démarche par la collectivité et par la compagnie. Les participants, réunis en groupes, sont ensuite invités à parcourir le site en imaginant ce que son personnage y recherche ou y découvre. Les déambulations, de 45 minutes, sont

alimentées par des consignes envoyées par SMS, relançant les débats. Ensuite, chaque groupe rédige une synthèse (à partir de l'expérience du personnage, une première proposition de distribution des usages, etc.) pendant 20 minutes. S'ensuit une plénière de 30 minutes dans laquelle chaque synthèse est présentée et discutée collectivement. Il est prévu que la restitution de l'atelier se fasse par une œuvre artistique dans l'espace public, notamment une fresque murale, à l'image d'un roman graphique, mettant en scène les personnages dans le futur espace. L'équipe présente donc une synthèse de l'atelier mettant en exergue les enseignements opérationnels qui en découlent, accompagnés de maquettes rudimentaires pour des synthèses graphiques, préalables à la fresque - une par personnage. La réaction de la collectivité - dans l'immédiat et dans l'année qui s'est ensuite, révèle que le pari de l'équipe d'imbriquer les démarches artistiques et urbanistiques n'a pas su convaincre ses interlocuteurs. L'écrit est retoqué et un format habituel d'ateliers de concertation est demandé - un compte-rendu, abondant de verbatims des participants, indépendant de toute pensée prospective, et un autre document présentant des recommandations. Les synthèses graphiques - et encore plus la fresque murale - ne sont plus d'actualité. Le travail de l'équipe, au bout du compte, est approprié par la collectivité en fonction de ses cadres préétablis de production urbaine : ceci est bel et bien de la concertation.

Dernière ellipse, un an plus tard : nouvelle équipe municipale qui ne compte plus avec l' élu référent du projet, les complices au sein de la technostructure ont changé de poste, actant la fin du premier programme de rénovation urbaine et le démarrage d'un nouveau cycle ; le deuxième confinement dû à la pandémie de la COVID-19 est très nettement visible dans l'horizon proche. Une réunion avec la nouvelle équipe technique de la collectivité a lieu pour discuter de la suite d'*Ouvrir les murs*. Il devient clair : pour la collectivité, la compagnie artistique pilotant un collectif pluridisciplinaire porteur d'une démarche expérimentale est devenue une agence de concertation et c'est uniquement dans le cadre d'une prestation portant sur ces services-là qu'une éventuelle suite semble envisageable dans le cadre de l'occupation temporaire de l'hôpital. Le récit se termine avec les trois co-équipiers sombres dans un tramway en direction de la gare.

Tour des coulisses : comment se fait la collaboration art-urbanisme-recherche ?

Il est désormais clair que la collaboration entre les trois s'est faite chemin faisant, sans plan préétabli, sans objectif clair dès le départ. Les métiers de chacun sont clairs et fort différents entre eux, mais la démarche ici proposée ne correspond à du terrain connu d'aucun des trois. L'incertitude quant au contenu du projet est d'autant plus difficile à réduire qu'il constitue des enjeux de taille incomparable pour les trois coéquipiers et leurs possibilités d'investissement respectifs. Le projet est porté par la compagnie et c'est bien un projet, avant tout, de la compagnie et vital pour la compagnie. Le projet est parmi les plus grands de l'année pour cette dernière - et, surtout, c'est sa priorité stratégique et de développement, là où elle expérimente ce qu'un projet artistique de territoire pourrait être - projet pluriannuel par excellence avec, à terme, des répercussions quant à la localisation de son siège social. Pour les deux autres, les enjeux sont sûrement moindres, ne correspondant qu'à une activité secondaire. Ce caractère secondaire, allié à une participation motivée par ce que le projet a de stimulant, fait aussi que, d'un point de vue financier, le projet ne soit jamais très rémunérateur. Les réductions de budget, malgré l'obtention de financements complémentaires auprès d'autres sources, impactent également les conditions d'accueil lors des séjours de terrain : frais de mission pas pris en compte, hébergement dans l'appartement des artistes d'un équipement culturel dans le quartier de l'hôpital ou, si ce dernier n'était pas disponible, en *couchsurfing* ou chez l'habitant. Les conditions d'accueil sur site sont importantes puisque les périodes sur le terrain sont quasiment les seules de travail en commun pour les trois membres de l'équipe, qui n'ont souvent pas, donc, de local de travail dédié. Les rendez-vous quasi-mensuels, de deux, trois jours en moyenne sur place rythment la collaboration et son avancement. Ce dernier se fait à travers trois moyens principaux : les réunions, les *débriefs* autour de verres le soir, les dossiers.

Les réunions auxquelles les trois² sont présents sont systématiquement avec des acteurs institutionnels, notamment différents échelons et services de la collectivité - parfois pour approfondir la discussion avec le cercle initial d'interlocuteurs, parfois pour le présenter à d'autres, au fur et à mesure que le fil du projet se démêle. Ces réunions constituent autant de jalons séparés d'un mois, comme des chapitres, qu'il faut préparer à distance et rapidement, en arrivant sur site (les feuilles de route prévoient les réunions, les temps de préparation, les temps de débrief). Ces rendez-vous, préparés, sont alors scène de jeu entre l'équipe et ses interlocuteurs. Si typiquement la directrice artistique et le géographe-urbaniste prennent le plus de la parole lors des présentations, le chercheur se tenant à une posture de scribe, les discussions mobilisent tous les trois dans le jeu des questions-réponses. Jeu toujours variable mais dont le scénario convoque invariablement une capacité à discuter de sujets d'urbanisme et de rénovation urbaine, à réagir sur plans et cartes, à manifester un ancrage local progressif et un essai constant de ramener les discussions sur le terrain de la démarche interdisciplinaire de l'équipe : gouvernance, animation, méthodologie.

Les temps courts de résidence, les réunions enchaînées et les perceptions parfois divergentes des rendez-vous de la journée (parce qu'on lit différemment les situations, parce que les investissements personnels diffèrent eux aussi, parce qu'on n'a pas nécessairement les savoirs et connaissances pour décortiquer tous les volets abordés lors de ces grandes tablées...), aussi bien que le plaisir de se retrouver, exigent des fréquents debriefs à l'appartement ou en terrasse, autour de quelques verres. Espace de respiration émotionnel fondamental pour tenir les coups, victoires et rebondissements de chaque journée, ce sont également des moments d'auto-formation et d'élaboration stratégique importants - quand ce n'est aussi le moment d'ajuster le tir et préparer les rendez-vous du lendemain. Cette dynamique cyclique - trois jours et souvent nuits ensemble, tous les mois - créent des situations dans lesquelles il a été possible de forger l'intimité nécessaire pour concevoir et mener un

² Si la directrice artistique est présente à tous les rendez-vous, certains se faisaient en binôme : avec le géographe-urbaniste, ceux à vocation technique, avec le chercheur, ceux en lien avec le travail de terrain et les recherches de financement, essayant de faire jouer la caution académique du projet.

projet bâti tout de même dans des conditions précaires par trois trentenaires souvent épuisés, préoccupés par leurs avenir professionnels, autant que motivés par d'éventuelles aventures entrepreneuriales.

L'intimité ainsi créée a pour contrepoint le rôle structurant que les dossiers ont joué dans la création des formats hybrides au cœur de ce projet. La vision stratégique et la boîte à idées de la directrice artistique, les schémas et compétences entrepreneuriales du géographe-urbaniste et la plume du chercheur se retrouvent dans cet exercice finalement commun à tous les trois métiers, celui du développement de leurs activités par la rédaction de réponses à des appels à projets, de notes d'intention et méthodologiques. Le besoin de positionnements clairs, convaincants et séduisants, d'un protocole méthodologique pertinent et sa traduction dans un budget vraisemblable, suffisant et juste... - la valeur heuristique du dossier s'est révélée comme probablement le plus fort levier de création collective de l'équipe, au fur et à mesure que la succession de rendez-vous et la multiplication des demandes de cofinancement remplissaient le Drive dans lequel s'écrit, ce moment-même, cet article.

Bibliographie

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

ARAB, Nadia et VIVANT, Elsa, 2018, « L'innovation de méthodes en urbanisme: Freins et leviers d'une entreprise incertaine », *Cahiers de La Recherche Architecturale, Urbaine et Paysagère*, 1 (en ligne) <https://doi.org/10.4000/craup.324> (page consultée le 3 juillet 2020)

CARREL, Marion, 2017, « Injonction participative ou empowerment? Les enjeux de la participation », *Vie sociale*, 19 (3), p. 27-34.

DEBOULET, Agnès et NEZ, Héloïse (dir.), 2013, *Savoirs citoyens et démocratie urbaine*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.

DUMONT, Manon et VIVANT, Elsa, 2016, « Du squat au marché public », *Réseaux*, n° 200 (6), p. 181-208.

MINTROM, Michael, 2019, « So you want to be a policy entrepreneur? », *Policy Design and Practice*, 2 (4), p. 307-323.

PINARD, Juliette et MORTEAU, Hélène, 2019, « Professionnels de l'occupation temporaire, nouveaux acteurs de la fabrique de la ville? Du renouvellement des méthodes en urbanisme à l'émergence de nouveaux métiers », *RIURBA*, 8 (en ligne) <http://www.riurba.review/Revue/professionnels-de-loccupation-temporaire-nouveaux-acteurs-de-la-fabrique-de-la-ville-du-renouvellement-des-methodes-en-urbanisme-a-lemergence-de-nouveaux-metiers/> (page consultée le 26 juin 2020)

VAREILLES, Sophie, 2006, *Les Dispositifs de concertation des espaces publics lyonnais: Éléments pour une analyse du rôle de la concertation des publics urbains dans la fabrication de la ville* (Thèse de doctorat), Lyon, INSA Lyon.

VIVANT, Elsa, 2018, "Experiencing research-creation in urban studies. Lessons from an inquiry on the making of public space", *Cities*, 77, 60-66.

Coordonnées des auteurs.es

Pedro Gomes, enseignant-chercheur à l'ESPI, laboratoire ESPI2R, alors post-doctorant à l'UMR LAVUE 7218 CNRS, p.gomes@groupe-espi.fr

Lucile Rimbart, directrice artistique, compagnie lu², lu2.compagnie@gmail.com

Jean-Baptiste Roussat, Directeur-général chez Agence Forest, alors consultant indépendant, jbroussat@gmail.com

Remerciements

Les auteur.e.s de cet article tiennent à remercier l'ensemble des personnes qui ont contribué activement à cette collaboration art-recherche-urbanisme, notamment les habitants et habitantes, les acteurs des tissus associatif et artistique locaux, ainsi que les technicien.ne.s et élu.e.s de la collectivité. La collaboration a été soutenue par l'équipe Mosaïques et l'UMR LAVUE 7218 CNRS, le Contrat de Ville concernant le QPV (crédits Ville et Etat), la DRAC et la Fondation SNCF.

Quelques clichés du *Streetalbum*

Crédit photo : Paola Guigou

Production : compagnie lu²

MON STREETALBUM













