

Programme de Recherche Interdisciplinaire “Ville et Environnement” (CNRS – MEEDDM)
Appel à projet 2010

VERS UNE POLITIQUE CULTURELLE DU CHANTIER

LE PLASTICIEN COMME ACTEUR DU PROJET URBAIN

DURABLE ?

ANALYSE CRITIQUE ET PARTICIPATIVE D’UNE EXPERIENCE INNOVANTE
A IVRY-SUR-SEINE: LA HAUTE QUALITE ARTISTIQUE ET CULTURELLE (HQAC)

Sous la direction de **Stéphane TONNELAT**
(Chargé de recherche CNRS CRH LAVUE)

avec **Silvana SEGAPOLI, Lise SERRA**
Stefan SHANKLAND et Gilles MONTMORY
CRH LAVUE UMR CNRS 7218
Atelier d’urbanisme de la Ville d’Ivry-sur-Seine

Rapport de Recherche n° 37-2800 - Septembre 2012





Figure 1: l'atelier trans305 vu depuis un terrain en friche à construire, été 2010.

AVERTISSEMENT.

Le 25 septembre 2012.

Ce rapport rassemble les contributions des membres de l'équipe de recherche. Celles-ci, pour des raisons dues aux professions diverses des membres, se présentent sous des formes différentes que nous avons essayé de respecter. Ainsi, les contributions de l'équipe du plasticien sont elles essentiellement graphiques et sous la forme de « fiches projet ». Celles de l'urbaniste se présentent sous la forme de « mémos », tandis que celle de l'architecte, sous la forme de « fiches thématiques. » Pour des raisons de format de documents encore à régler, les documents graphiques sont souvent réduits, ce qui ne rend pas justice à leur qualité plastique et informationnelle. Le reste du texte, écrit par les sociologues, sert de trame aux encarts ainsi ajoutés.

Des obstacles pratiques nous ont empêchés de conduire de front les enquêtes sur certaines des faces du terrain que nous avons choisies à l'origine. Ainsi, le travail que l'équipe du plasticien a mené avec les institutions de formation supérieures, comme les écoles d'art et d'architecture, n'est que peu présent dans le rapport. De même, les relations entre l'équipe et

les entreprises de construction et leurs ouvriers ne sont mentionnées que sporadiquement.

Au final, nous nous sommes surtout concentrés sur les conditions qui ont permis l'entrée d'un plasticien dans le jeu de l'aménagement. Il nous a semblé en effet, que cet aspect du travail de l'artiste, habituellement négligé par les critiques, est en fait révélateur non seulement des questions qui travaillent l'art contemporain, mais aussi de celles qui traversent les métiers de l'aménagement urbain.

Nous remercions le comité scientifique et l'administration du PIRVE pour son suivi lors des séances de restitution. Nous remercions tous les acteurs du projet d'urbanisme de la ZAC du plateau ainsi que les acteurs du projet TRANS305 pour leur disponibilité.

A suivre...

PLAN GENERAL

Avertissement.....	3
Plan Général	5
Récapitulatif de la proposition	7
Chapitre 1 - Vers une politique culturelle du chantier. La place de l'artiste dans le projet d'aménagement. L'expérience HQAC d'Ivry sur Seine	13
Chapitre 2 - État de la question sur les relations entre art et aménagement urbain	30
Chapitre 3 - Une histoire politique des relations changeantes, entre culture et urbanisme À Ivry-sur-Seine	43
Chapitre 4 - Devenir un « professionnel du chantier » : l'artiste et le travail d'accès au chantier	70
Chapitre 5 - L'artiste comme professionnel du chantier et l'ouverture à de nouveaux acteurs et publics	107
Chapitre 6 – Grandir dans le chantier. L'artiste, le chantier et le monde de la formation	151
Conclusion. art, urbanisme et recherche. Interdisciplinarité et intercognitivité.....	171
Références citées	175
Annexes	179

RECAPITULATIF DE LA PROPOSITION

Responsable scientifique

Stéphane TONNELAT, chargé de recherche CNRS (CR1), UMR LAVUE 7218, CRH
Ecole d'architecture Paris Val de Seine, 3 – 13 Quai Panhard et Levassor, 75013 Paris
Contact : 00 33 1 69 72 63 97 ; courriel : stephane.tonnelat@free.fr

L'équipe

Silvana SEGAPOLI, Maître assistant associé Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Saint-Etienne, chercheur associé Laboratoire GERPHAU-LAVUE (UMR 7218). Silvana Segapoli poursuit une recherche sur la relation entre pratiques artistiques et interventions en milieu périurbain, avec un regard particulier vers le projet urbain soutenable et interdisciplinaire. Rôle : prise en charge d'un axe et coordination entre recherche et travail sur le terrain.

Lise SERRA, doctorante CRH-LAVUE (UMR 7218), thèse en cours depuis 2010 en urbanisme et aménagement sous la direction d'Hélène HATZFELD, en convention CIFRE avec l'Agence d'urbanisme pour le développement de l'agglomération lyonnaise et la SERL, Société d'Equipeement du Rhône et de Lyon. Rôle : prise en charge d'un axe et recherche de terrain.

Stefan SHANKLAND, partenaire plasticien. Enseignant-chercheur au Chelsea College of Art and Design of the University of the Arts de Londres (UAL) de 1995 à 2009. Stefan Shankland poursuit une recherche artistique inspirée des processus de post-consommation, du phénomène des déchets et de leur gestion. Il dirige actuellement le projet TRANS305, programme d'accompagnement artistique et culturel de la ZAC du Plateau à Ivry-sur-Seine (94). Rôle : Expérimentation

Gilles MONTMORY, partenaire urbaniste professionnel. Chargé d'opérations à l'Atelier

d'urbanisme de la ville d'Ivry-sur-Seine et responsable de la ZAC du Plateau. Il poursuit avec S. Shankland un projet d'expérimentation d'une démarche d'accompagnement artistique et culturel. Rôle: Expérimentation locale

Michèle JOLE, sociologue urbaine, membre associée au LAVUE. Michèle Jolé travaille depuis plusieurs années avec des artistes à Marseille. Elle s'est jointe à l'équipe de façon ponctuelle pour apporter un éclairage sur les questionnements que les rencontres entre art et urbanisme soulèvent (chapitre 2).

Organismes partenaires

EQUIPE TRANS305 ET COLLABORATEURS ASSOCIÉS

Frédéric TESCHNER Studio - graphiste. Tawan ARUN / IDFabrik - infographistes, programmeurs web. Florent ALBINET - designer. Jean-François LEROY - plasticien, assistant. Erik GONGRICH - architecte, plasticien. Raumlaborberlin - collectif d'architectes berlinois, conception d'événements dans l'espace public. Ilona NIEBEL - urbaniste, conception de projets participatifs. Laura DELLE PIANE - réalisatrice. Le troisième pôle - agence d'ingénierie culturelle / assistance à maîtrise d'ouvrage sur MMM.

PORTEURS ET PARTENAIRES DE L'EQUIPE TRANS305

La Ville d'Ivry-sur-Seine - direction du Développement urbain / direction de la Culture. AFTRP, Agence foncière et technique de la région parisienne - aménageur, ingénierie foncière. La Caisse des dépôts et consignations. L'association Lieux Communs Production. Le CAUE 94, Conseil d'architecture, d'urbanisme et d'environnement du Val-de-Marne. Le rectorat de l'Académie de Créteil. L'entreprise Leroy-Merlin, quai d'Ivry.

EQUIPES D'AUTRES PAYS EUROPEENS ASSOCIEES AU PROJET DE RECHERCHE

Rôle : Echange de compétences et de données et expérimentation pédagogique

Equipe Université de Catane : Zaira DATO, professeur en architecture UNICT (Università di Catania, Italie), coordinatrice, Eugenia PARITO, chercheur en sociologie UNICT (Università di Catania, Italie), Sandra SAVIOTTO, doctorante en architecture et projet urbain UNICT (Università di Catania, Italie) Université de Reggio Calabria, Renato PARTENOPE, maître assistant en architecture et projet urbain UNIRC (Università Mediterranea di Reggio Calabria), Université de Venise : Marina MONTUORI, professeur en architecture IUAV

(Università di Venezia)

Partenaires expérimentation pédagogique : Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Saint-Etienne, ENSASE, France. Università degli Studi di Catania (UNICT), Italie Dena Foundation for Contemporary Art, Paris, France

Durée : 18 mois

Budget total (TTC) 54.500,00 euros

Participation PIRVE (TTC) : 38.000,00 euros

Axes de l'appel à propositions de recherche auxquels le projet se rattache

Les propositions se situant au croisement des problématiques environnementales urbaines, dans la double acception précisée ci-dessous, avec les problématiques politiques, sociales et économiques, visant en particulier à examiner les effets des premières sur les secondes ainsi que les modalités de gestion (technique, économique, sociale, politique, juridique et réglementaire) de ces effets ; et les propositions s'inscrivant dans une approche temporelle, qu'elle soit historique, rétrospective ou prospective, analysant notamment les bifurcations, les ruptures, les mutations des interactions entre ville et environnement, en particulier dans le cas des villes existantes et en mettant l'accent sur les tensions qui caractérisent ces périodes de changement.

Résumé de la proposition déposée à l'appel d'offre de recherche PIRVE

Les plasticiens ont fait, depuis bientôt une trentaine d'années, une sortie remarquée des lieux convenus de l'exposition et de la création (Ardenne 2002). Après une phase encore en cours d'exploration simultanée par les artistes et les acteurs politiques des nouveaux modes de création en extérieur ville, des expériences se saisissent des nouveaux impératifs sociétaux du développement durable et de la demande de participation citoyenne dans les affaires locales, et notamment, dans les questions d'urbanisme opérationnel. Ce projet de recherche propose, à travers l'analyse critique et participative d'une expérience présentée comme exemplaire par les maîtres d'ouvrage menée à Ivry-sur-Seine, d'explorer l'impact possible des plasticiens comme nouvel acteur transformatif du projet d'urbanisme opérationnel. La démarche HQAC proposée par S. Shankland dans une ZAC de la ville vise à réintroduire la période de la friche et du chantier dans les temps actifs de la production urbaine en établissant des rencontres

créatives entre deux continuités souvent ignorées, vers le passé du site d'une part et vers son devenir, de l'autre. Du côté du passé, en mettant en œuvre des installations et des lieux de création basée sur le recyclage et la récupération des matériaux de démolition et de chantier, la démarche HQAC tente de réinscrire symboliquement le présent du chantier dans une histoire portée par des restes élevés au rang de traces (Brocchini 2006), forme de témoignages, mais aussi d'héritages requalifiés. Les habitants, les étudiants des écoles d'architecture et des beaux-arts (professionnels dans l'avenir proche) et notamment les enfants des écoles seraient ainsi amenés à porter un nouveau regard sur un espace et un temps autrement supposés comme relativement invisibles et de peu de valeur (Hayden 1997). De même, les aménageurs, les entreprises, les concepteurs, les services techniques et les élus se sentiraient investis dans un processus pris dans une nouvelle visibilité publique (Brighenti 2007). Du côté du devenir, cette nouvelle publicité du chantier met en évidence les phases de travaux et leurs relations avec les images largement diffusées du projet final. Le suivi sur plusieurs années, parfois sur une dizaine d'années, permettrait ainsi à la démarche HQAC de construire chez les acteurs professionnels et civils du projet un nouvel imaginaire urbain intégrant dans le devenir du site à la fois son histoire matérielle et les expériences du chantier. Nous faisons ici l'hypothèse que les expériences sociales et esthétiques des ateliers de création et des expositions artistiques successives sont le médium qui permet au plasticien de faire passer la dimension patrimoniale, exprimée dans les productions matérielles, au statut de mémoire sociale et collective dès lors portée non plus par des artefacts, mais par ce que nous appellerons un « public du chantier. » Dans ce cas, la démarche artistique consisterait en un renversement des conceptions les plus courantes des mécanismes du développement durable. Au lieu de changer les mentalités pour inciter à une meilleure gestion des ressources par le recyclage et l'économie de matériaux, message écologique déjà diffusé par de nombreux médias, la démarche HQAC tâcherait d'utiliser les matériaux recyclés comme des moyens de transformer les façons dont les acteurs conçoivent la durabilité de l'aménagement urbain. C'est ce renversement de perspective que nous proposons d'analyser. Deux axes de recherche participative seront déployés. D'une part, nous examinerons le premier mouvement de transformations de restes matériels en traces et patrimoine à travers une analyse des expériences esthétiques telles qu'elles sont observées in situ et racontées par les acteurs professionnels et civils. D'autre part, nous prendrons la mesure de l'impact de ces expériences sur la conception de la durabilité urbaine parmi trois « publics » choisis: les enfants des écoles, les étudiants des écoles de beaux-arts et des écoles d'architecture et les maîtres d'ouvrage. Nous utiliserons pour cela des techniques d'entretien et de représentation

graphique dans le cadre d'ateliers mis en œuvre conjointement avec le plasticien et le pilote d'opérations de la mairie, tous deux membres de l'équipe. Dans une deuxième phase nous comptons produire une analyse critique et théorique des résultats et des difficultés rencontrées par la démarche HQAC utilisable dans une optique comparative avec d'autres expériences menées ailleurs en France et en Europe (nous solliciterons pour cela des équipes partenaires). Nous espérons ainsi contribuer à une meilleure compréhension des enjeux culturels et artistiques du développement durable dans le cadre de l'urbanisme opérationnel.

Le résultat de cette recherche donnera lieu à une double publication, vers le milieu académique et vers le milieu professionnel. Elle mobilisera trois chercheurs, un plasticien et un professionnel de l'urbanisme. Elle durera 18 mois dont 12 mois de collecte sur le terrain et d'analyse et 6 mois de mise en perspective comparative avec d'autres sites et équipes.

Mots-clés : chantier, recyclage, mémoire sociale, public, co-production / participation - politiques locales jeu d'acteurs – interdisciplinarité entre art, urbanisme et sciences sociales - innovation méthodologique.

CHAPITRE 1 - VERS UNE POLITIQUE CULTURELLE DU CHANTIER. LA PLACE DE L'ARTISTE DANS LE PROJET D'AMENAGEMENT. L'EXPERIENCE HQAC D'IVRY SUR SEINE

Comment se fait-il que la fabrication ordinaire d'objets courants se transforme en un processus de création proprement artistique? Comment se fait-il que le plaisir que des scènes et des situations nous offrent quotidiennement se transforme en cette satisfaction particulière qui accompagne généralement une expérience purement esthétique? Telles sont les questions auxquelles la théorie doit répondre, si on n'accepte pas de trouver les germes et les racines dans des expériences que nous ne considérons pas comme esthétiques. Une fois ces graines découvertes, nous pourrions peut-être suivre les progrès de leur croissance jusqu'à ce qu'elles deviennent les formes artistiques les plus achevées et les plus raffinées. (John Dewey 2010, 43-44)

INTERDIT AU PUBLIC ! PRESENTATION DE LA QUESTION, DU CONTEXTE ET DES HYPOTHESES

Quelle place le plasticien peut-il occuper dans l'urbanisme opérationnel et notamment dans ses phases de chantier ? A quels questionnements, du côté de l'art et du côté de l'urbanisme, son intervention peut-elle répondre ?

Notre projet de recherche, focalisé sur une expérience d'intervention artistique dans un chantier d'aménagement dans la commune d'Ivry-sur-Seine, en bordure de Paris, s'inscrit au point de rencontre de deux questionnements qui traversent à la fois les pratiques contemporaines de l'aménagement et de l'art. Le premier questionnement se demande si le chantier, notamment dans ses temporalités interstitielles, peut être un espace public intéressant de la ville conçue comme en transformation permanente. Le deuxième soulève les façons de se saisir des problématiques sociales de la participation et du souci de l'environnement, deux entrées thématiques de la problématique du développement durable, par les métiers de l'urbanisme et par les plasticiens, au-delà ou en deçà de contraintes réglementaires ou d'injonctions souvent perçues comme insensibles au contexte et ou limitées (Krieg-Planque 2010), voire contre-productives.

L'histoire commence en 2006, lors du début de la ZAC du plateau. S. Shankland, un artiste

plasticien déjà nommé au concours de la bourse d'art monumental d'Ivry, est chargé de travailler à un diagnostic du site autant social que matériel. Très vite cependant son travail se concentre sur le potentiel artistique de la future zone de travaux, puis du chantier. À l'aide de contrats successifs passés avec la ville et avec l'aménageur, l'AFTRP, S. Shankland met en œuvre une dizaine de projets successifs et simultanés, tous menés avec des partenaires locaux et distants, qui rythment l'avancement du projet d'urbanisme. Ceux-ci sont rapidement regroupés sous le label HQAC, « haute qualité artistique et culturelle », que ces œuvres donnent à l'opération d'aménagement. Une des premières interventions remarquables, le projet TRANSFERT, a consisté à sélectionner des éléments matériels du terrain affecté par les travaux, morceaux de mur, plaque commémorative et autres, et à les exposer dans les salles du centre d'art d'Ivry. Puis, alors que les chantiers démarraient, le plasticien a réservé une zone mobile dans les zones de travaux successives pour y installer un atelier, à la fois objet de création, site d'observation du chantier et lieu de travail pour l'artiste et une série d'invités. Ceux-ci sont des artistes, des étudiants en art, en architecture ou en management de projet, des enfants des écoles primaires et du collège du quartier, des riverains et des ouvriers. Le premier atelier, en 2007, appelé TRANS305 en référence à l'ancienne route Nationale 305 dont l'élargissement structure la ZAC, prend place dans une dent creuse d'un petit passage jouxtant une friche industrielle à transformer. Le deuxième atelier, de mai 2010 à novembre 2011, prend la forme d'un cube coloré de trois étages de haut, coincé entre l'immense chantier de l'annexe du ministère des finances et une opération de logements en accession. Le troisième atelier, débuté en octobre 2011 et qui doit durer jusqu'à la fin 2012, reprend possession de la dent creuse alors que le chantier commence dans la friche voisine. Il réutilise les matériaux de l'atelier précédent, containers et échafaudage dans une configuration différente. Les gravats collectés dans la friche et qui avaient servi de gabions pour la première installation font l'objet d'un nouveau projet appelé « marbre d'ici ». Ils sont broyés et doivent être moulés en forme d'assises d'aspect marbré qui seront installées dans le futur espace public à construire au même emplacement. Enfin, le dernier atelier prendra place à partir de 2014 dans la dernière zone de travaux de la ZAC.

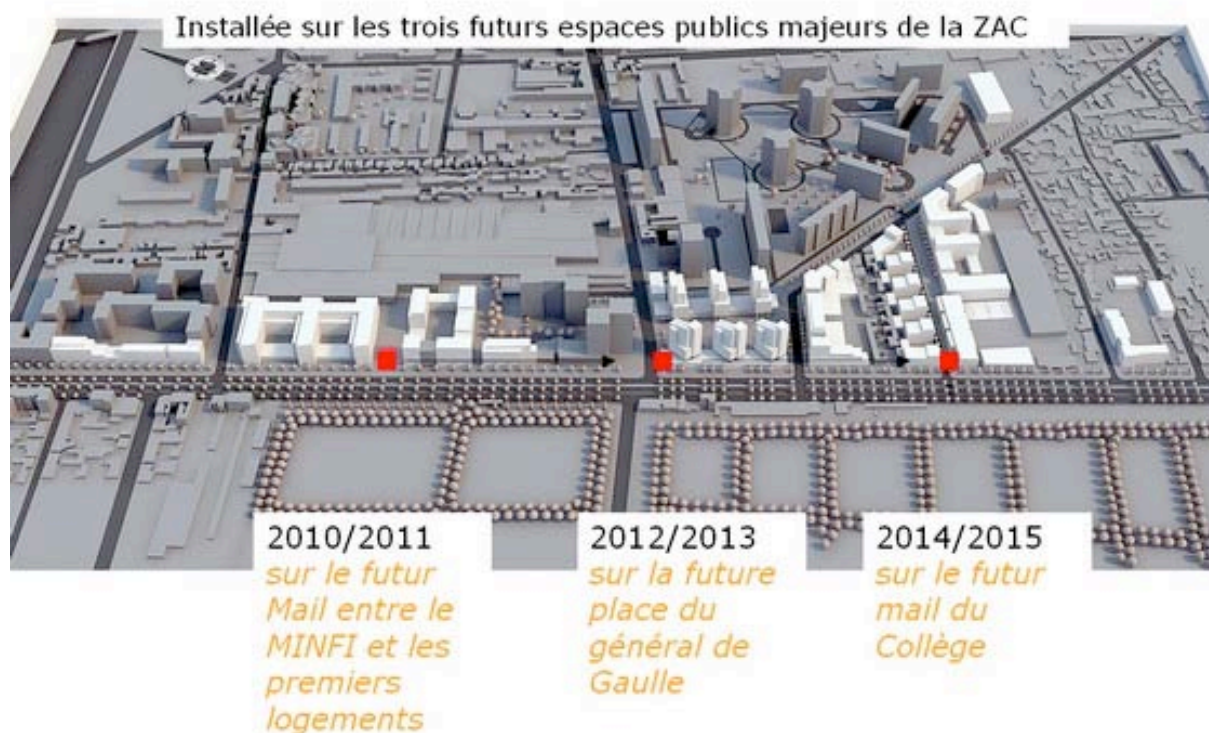


Figure 2 : positionnement du projet artistique sur le projet de la ZAC du plateau, source : S. Shankland.

La place que l'artiste plasticien Shankland a su construire au sein des chantiers successifs d'une ZAC d'urbanisme opérationnel est en elle-même un témoignage de l'espace que ces interrogations ménagent au sein des processus et des systèmes d'acteurs de l'urbanisme opérationnel. Le « monde de l'aménagement », comme nous l'appelons dans ce rapport, est en effet constitué de « jeux d'acteurs » très professionnalisés et relativement fermés (Claude 2006; Verpraet 2005). A part le mécanisme du 1% culturel, réservé aux bâtiments publics, aucun financement n'est d'ailleurs prévu pour l'entrée de l'art dans le projet d'aménagement (Lextraire 2001). Même dans ce cas, la commande arrive à retardement, plus comme un habillage que comme une partie du projet. Par ailleurs, le chantier de construction est lui aussi un espace fermé au public, protégé par des palissades qui le rendent la plupart du temps invisible (Jounin 2008).

La principale hypothèse que nous faisons consiste donc à supposer que le seul fait, pour un plasticien, d'avoir réussi à s'installer dans un chantier d'aménagement, et à l'ouvrir à des personnes extérieures aux professionnels du lieu, est une gageure que l'artiste n'a pu relever que grâce aux doutes qui travaillent les acteurs de l'urbanisme et de l'art à Ivry et plus

largement en France, au vu de l'intérêt marqué d'autres localités pour l'expérience d'Ivry.

Nous proposons dans ce rapport de profiter de notre accès privilégié aux acteurs de ce projet - certains sont membres de l'équipe de recherche -- pour interroger ensemble les problématiques professionnelles qui les guident et les modalités de mise en œuvre de leur travail. Nous mettons ainsi à jour les conditions d'émergence de pratiques innovantes associant art et urbanisme, qui répondent aux interrogations évoquées plus haut, sur la nature des espaces publics urbains, sur la participation citoyenne dans la transformation des espaces urbains et sur la place de l'environnement en ville, notamment à travers le recyclage et la réutilisation de matériaux.

La recherche d'un art qui ouvre l'accès au chantier

Du côté de la pratique artistique, il nous est rapidement apparu que le travail de Shankland à Ivry échappait à l'étiquetage d'art social, d'art environnemental ou d'art engagé, tel qu'on l'entend généralement comme une prise de parti pour une cause peu audible et une défense de populations minoritaires. De ce point de vue, son travail ne tente pas de rendre la ZAC du plateau plus sociale, plus durable ou plus juste. Par ailleurs, l'intervention artistique ne s'est pas non plus mise au service de la promotion immobilière ou de l'action urbanistique et sociale de la municipalité. Si le travail est commandité par les maîtres d'ouvrage et les aménageurs de la ZAC et si la mairie utilise l'intervention artistique pour vanter la « haute qualité artistique et culturelle » de son opération d'aménagement, le travail de l'artiste ne comporte aucun élément habituellement assigné à l'accompagnement social du projet comme l'information ou la médiation. Il est par exemple frappant de constater l'absence dans les trois ateliers successivement mis en place par l'artiste dans la friche, puis dans le chantier, de tout plan ou autre représentation du projet d'aménagement. Si les différentes configurations spatiales de l'atelier d'artiste offrent des vues sur le chantier et ses transformations, elles ne donnent aucune explication sur le paysage ainsi mis en valeur ou sur le projet à construire.

Si l'artiste n'est ni un contestataire redresseur de torts, ni un travailleur social embauché par les pouvoirs publics, si, pour reprendre les mots de Nathalie Blanc et Julie Ramos, il refuse le cantonnement dans un « double registre, un clic-clac, ou bien obéissant et faisant le jeu de, ou bien désobéissant et se retrouvant dans la position classique de l'art et de l'artiste célébrant la rébellion comme vertu du renouveau social » (Blanc and Ramos 2010), quelles sont alors son ambition et sa place dans cette zone d'aménagement ?

Une troisième position possible pour l'artiste serait de profiter d'un cadre et de financements nouveaux, celui du chantier et de la promotion immobilière, pour pouvoir continuer à produire de l'art dans un environnement de plus en plus concurrentiel. Cette position transformerait les acteurs de l'urbanisme opérationnel en mécènes. Ce serait d'ailleurs une solution dans la continuité des projets financés par le 1% culturel. Pourtant, cette position n'est pas tenable non plus. En effet, comme le montre le rapport, l'installation de l'atelier d'artiste dans l'enceinte même du chantier contraint autant les acteurs du projet urbain que l'artiste. Ceux-ci doivent accepter et gérer une présence physique inhabituelle dans un site déjà perclus de contraintes techniques, économiques et réglementaires, tandis que l'artiste doit se faire accepter et travailler dans un cadre radicalement différent des institutions ou des autres domaines habituels de la création. S'il est vrai que l'urbanisme est une nouvelle source de financement de l'art en ville, encore que cela reste à préciser, cette évolution n'est donc pas sans conséquence sur les façons de faire des uns et des autres.

Au final, il ressort que l'entrée de l'artiste dans le chantier n'a été possible qu'à la condition concrète de s'acculturer aux pratiques spécifiques de chacun des métiers du projet, de la maîtrise d'ouvrage à l'entrepreneur de travaux et aux métiers techniques de la construction, en passant par la promotion immobilière et la conception architecturale. L'accès au chantier, selon Shankland, n'a été possible que parce qu'il est lui-même devenu un « professionnel du chantier. » Nous élargissons cette interprétation en affirmant que l'accès au « monde de l'aménagement » se fait à chaque fois par un processus de professionnalisation fait d'apprentissage et de reconnaissance par les professionnels habituels. Ainsi, tout en restant un artiste, le plasticien est-il aussi devenu un promoteur, un entrepreneur, un ouvrier, etc. Dans le même mouvement de « professionnalisation », il s'est aussi rapproché de façon similaire des mondes de l'éducation, de la formation supérieure et de la recherche. Il est ainsi devenu un enseignant du primaire et de l'enseignement supérieur, un chercheur, etc.

La rencontre entre les « mondes »

En référence à Jacques Rancière (2000), nous qualifions cette posture d'artiste de mimétique. Pourtant, à la différence d'un art représentatif, qui reproduit des scènes observables dans la vie du chantier, comme l'a par exemple fait Fernand Léger, dont une galerie municipale de la ville porte le nom, l'art mimétique de Shankland reproduit les savoir-faire. L'artiste « fait comme » le promoteur. Il « fait comme » l'ouvrier.

« Faire comme » ne veut pas dire faire semblant. La précision est importante car elle permet de distinguer la posture d'artiste profiteuse, de celle que nous tentons de déterminer. Faire semblant serait une façon d'utiliser l'accès au chantier, et à de nouveaux financements, pour finalement retourner à la galerie ou au musée avec un regard distancé sur le monde de l'aménagement, une forme de posture critique déferée à plus tard. D'après Shankland, la perception de cette petite supercherie est ce qui permet à certains collègues ou critiques du monde de l'art d'accepter sa pratique comme véritablement artistique. En bref, l'autonomie de l'art serait préservée au prix d'un compromis pas tout à fait honnête avec le terrain. Etrangement, cette position n'est pas sans rappeler certains dilemmes classiques de l'ethnographie, notamment dans des contextes aux limites de la légalité. Faut-il mentir au terrain pour pouvoir travailler ?

La réponse de Shankland est non. Faire comme n'est pas mentir, c'est plutôt s'acculturer aux façons de faire présentes sur le site afin de créer avec leurs outils et leurs contraintes. Pour le dire autrement, c'est en travaillant comme un promoteur, comme un maître d'ouvrage, comme un ouvrier, comme un instituteur, que l'artiste fait de l'art.

Cette position n'est pas sans ambiguïté, car elle introduit une perméabilité forte entre les « mondes de l'art » (Becker 1982) et les mondes du travail, généralement cloisonnés. Pour Rancière (2008), cette séparation, qui remonte à Platon, est politique. Elle ne permet pas aux travailleurs d'accéder à la création artistique. Elle marque ce qu'il appelle un « partage du sensible » entre les classes travailleuses et les classes oisives, seules capables de développer un goût esthétique. Selon, cette tradition, l'art ne peut donc exister que dans des lieux dédiés et dans les temps du loisir, comme les musées ou les galeries. A l'inverse, dans la ZAC du plateau, cette différence entre art et travail s'est presque effacée. Ou plutôt, les limites entre les deux domaines sont devenues floues. Tandis que l'artiste s'est mis à « travailler comme », certains autres acteurs impliqués avec lui ont commencé à « voir comme ». Ils ont directement contribué par leur travail à l'élaboration des œuvres d'art successives qui ont ponctué l'avancement des travaux et ainsi ont dû à leur tour adopter certaines des perspectives de l'artiste. Le travail de Shankland pose alors la question de l'autonomie de l'art. Est-il encore un artiste s'il utilise les mêmes techniques que les acteurs du chantier ? De fait, ce positionnement est aussi très proche de la continuité défendue par Dewey entre les expériences ordinaires de la vie quotidienne, en particulier celles qui requièrent un niveau élevé de savoir-faire, et l'expérience artistique (John Dewey 2010). S'appuyer sur les techniques routinières des acteurs de l'aménagement pour faire de l'art en « faisant comme »

pourrait donc être une façon de réenchanter le monde du travail en proposant un nouveau régime de perception, un « régime esthétique de l'art » (Rancière 2000). Pour Rancière,

« L'autonomie esthétique n'est pas une autonomie du « faire » artistique que le modernisme a célébré. C'est l'autonomie d'une forme d'expérience sensible. Et c'est cette expérience qui apparaît comme le germe d'une nouvelle humanité, d'une nouvelle forme individuelle et collective de vie » (Rancière 2004 cité par Blanc et Ramos, opus cit).

« Faire comme » permettrait donc à la fois la préservation d'une forme d'autonomie de l'art et des conditions d'échange renouvelées avec les pratiques non artistiques.

Nous avançons dans ce rapport, que cet échange de vues redéfinit le « partage du sensible » entre travailleurs et créateurs. « Il s'agit d'une stratégie qui consiste à introduire des éléments de perturbation dans un système d'acteurs sûrs de leur légitimité. Il ne s'agit pas de jouer l'ange versus le diable, lequel serait incarné par ce second système d'acteurs constitué d'experts scientifiques et de techniciens, mais bien plutôt de brouiller les frontières, d'autoriser les dissensus, d'être vigilant à l'égard de la pluralité des modes d'expression dans l'imagination du monde. » (Blanc and Ramos 2010, 8). *Ce* faisant, l'artiste tenterait de modifier le périmètre de ce qu'il est possible de percevoir.

En ouvrant le chantier, il agrandit le champ de perception de toute une série de « publics » habituellement écartés de ces lieux. C'est ce mouvement d'ouverture qui permet le retour des interrogations qui traversent à la fois les mondes de l'aménagement et de l'art. En faisant apparaître des publics pendant le temps du chantier, l'intervention artistique donne littéralement corps aux destinataires et interlocuteurs de ces questionnements. L'installation artistique a ainsi permis l'arrivée de membres de trois nouveaux « mondes » habituellement exclus du chantier : le « monde du quartier et de l'enfance », le « monde de la formation supérieure en art, architecture et urbanisme » et le « monde de la recherche. »

Ainsi, la concertation et le souci environnemental ont pris des formes de questionnement spécifiques selon que le travail de l'artiste a fait venir dans le chantier des étudiants en architecture, en art, en management de l'espace public, des enfants des écoles voisines, des riverains ou des professionnels de l'aménagement.

Dans ce rapport, nous examinons plus spécifiquement les rencontres et le travail de quelques-uns de ces nouveaux arrivants avec les deux mondes déjà évoqués, celui de l'art et celui de l'aménagement.

Nous montrons comment chaque personne amenée au titre d'un monde et d'un projet

particulier dans le travail de l'équipe d'artiste acquiert au cours de son implication une double position de travailleur et de public. Cette double casquette est précisément ce qui permet aux uns et aux autres d'élargir la perception de leur environnement au-delà de leur propre travail et ainsi de nourrir leur apprentissage, leurs questionnements par des moyens inhabituels à leur pratique professionnelle (ou scolaire). La perception de chacun est donc au moins double : professionnelle (ou liée à une activité précise) et d'audience. C'est ce qui explique l'effet « boîte noire » observé chez les acteurs des différents mondes. Nous désignons par cette expression, la capacité qu'a l'intervention artistique d'être perçue par chacun de façon différente et à la fois singulière. Chacun y voit en effet à la fois une illustration d'une question liée à son travail et une œuvre à interpréter autrement. La composition du « public du chantier » constitué par l'intervention artistique est donc assez singulière. Elle est essentiellement constituée de personnes directement concernées par le travail en cours, mais chacune à des titres divers. Ces personnes sont donc aussi « indirectement concernées » par le travail et les réalisations des autres équipes embarquées dans le chantier pour lequel elles forment le public (J. Dewey 2003).

Et le développement durable ? Temporalités et formation

La principale influence de ces superpositions de doubles perspectives dans un public hétérogène porte sur la temporalité des perceptions. Tous les travaux acquièrent une dimension à la fois prospective, inscrite dans les temporalités de la zone d'aménagement, sur un, deux, voire une dizaine d'années, et immédiate, destiné à un saisissement par d'autres dans le présent du chantier, ou du moins dans des temporalités beaucoup plus courtes. Au final, la superposition de ces multiples perspectives construit une durée du chantier remplie de temps pleins (Bergson), qui mérite d'être vécue pour elle-même. Elle prépare aussi, sous la forme de traces matérielles, comme les assises faites en « marbre d'ici », et d'expérience distribuée chez les uns et les autres une histoire du chantier dont on peut penser qu'elle est l'amorce d'une mémoire collective au sens d'Halbwachs (Halbwachs 1950), c'est à dire inscrite dans l'environnement bâti, mais aussi distribuée (Cole and Engeström 1993), c'est à dire répartie autant dans les individus que dans les repères disséminés dans le territoire urbain. C'est là, il nous semble, une accroche importante à la thématique du développement durable dont un des points d'achoppement est la relation perçue entre le présent d'aujourd'hui et le monde de demain.

Une autre accroche toute aussi importante, d'ailleurs inscrite aux agendas successifs du

développement durable, est l'occasion de formation, autant professionnelle que culturelle, que cette expérience fournit à tous les acteurs des mondes de l'urbanisme, de l'art, de l'éducation primaire et supérieure et de la recherche. Pour les urbanistes, par exemple, et notamment pour le chef de projet et membre de notre équipe, Gilles Montmory, ce projet artistique est à la fois l'occasion d'une réflexion sur la pratique du projet urbain et sur la place de la culture dans la ville. D'une part, le projet TRANS305 a répondu, notamment avec l'ambigu label HQAC, en partie à une interrogation importante sur la production urbaine : comment faire de l'urbanisme à la fois selon les règles de l'art, qui ont tendance à tout homogénéiser, et selon le contexte de la ville d'Ivry ? Plus que le résultat des formes bâties, le projet TRANS305 lui a proposé l'idée que les travaux constituaient l'état durable de sa ville. Le travail de l'artiste, qui utilise la friche, le chantier et ses acteurs comme ressources est donc une façon contextuelle de faire de la ZAC quelque chose « made in Ivry. » Certains urbanistes et élus d'autres municipalités ne s'y sont pas trompées et ils demandent eux aussi leur projet « HQAC » (Aubervilliers, Marseille, Nice, Dijon...). Gilles Montmory est devenu de facto le curateur de l'art public et de ses résidences à Ivry. C'est à lui qu'on envoie maintenant les artistes en recherche de sites et de financements. Sans renier l'urbanisme opérationnel, il a donc acquis une formation reconnue de professionnel hybride de la culture et de l'aménagement.

La dimension culturelle du développement durable

Par Silvana Segapeli

La composante créatrice du développement soutenable est un chapitre peu intégré aux pratiques écologiques et est souvent considéré un phénomène “a latere”, avec des apports peu significatifs sur les activités humaines. On se propose donc de mettre en évidence l'importance de cette facette profondément ancrée dans l'essence même du concept de “durable”.

L'agenda 21

Dans la déclaration de Rio sur l'environnement et le développement, formulée en 1992, ont été énumérés vingt-sept principes qui interpellent les collectivités territoriales pour donner place aux principes du développement durable. Il s'agit de l'agenda 21, une plateforme à l'échelle de la ville.

Dans cette déclaration, le volet culturel n'est jamais traité explicitement, mais on le retrouve dans le chapitre 36 sous la formule “Promotion de l'éducation, de la sensibilisation du public et de la formation” et est étroitement lié à tous les domaines de l'agenda 21. Les principes de base de ce chapitre ont été repris directement de la déclaration de la Conférence intergouvernementale de Tbilissi sur l'éducation relative à l'environnement, organisée en 1977 par l'Unesco et le PNUE.

a) Réorienter l'éducation vers un développement durable

- b) Mieux sensibiliser le public
- c) Promouvoir la formation.

Ces dernières années en France, le cadre de référence national des projets territoriaux de développement durable, c'est-à-dire la définition commune aux agendas 21 locaux, a été établi en réunion interministérielle, avec les différents ministères, les associations d'élus et les collectivités locales. Selon ce nouveau cadre, le développement durable poursuit cinq finalités essentielles :

1. la lutte contre le changement climatique et la protection de l'atmosphère
2. la préservation de la biodiversité, la protection des milieux et des ressources
3. l'épanouissement de tous les êtres humains
4. la cohésion sociale et la solidarité entre territoires et entre générations
5. les dynamiques de développement suivant des modes de production et de consommation responsables.

Cinq éléments déterminants sont identifiés pour assurer le succès d'une démarche de développement durable :

1. une stratégie d'amélioration continue
2. la participation des acteurs
3. l'organisation du pilotage
4. la transversalité des approches
5. l'évaluation partagée

Agenda 21 est le programme opérationnel de la Conférence sur l'environnement et le développement des Nations Unies, UNCED, créé en 1992. Parmi les critères qui ont été identifiés pour une action « soutenable », on trouve la *Cleaner Production*, une conception soutenue par le programme pour l'environnement des Nations Unies, UNEP. Il s'agit d'une stratégie ambiante de prévention intégrée aux processus, aux produits et aux services pour en améliorer l'efficacité écologique. Ceci signifie révolutionner ou au moins changer profondément les processus de production et de fourniture des services, en anticipant et en étudiant les stratégies de protection de l'environnement.

L'introduction de nouveaux paradigmes comportementaux est donc à la base de chaque action tournée à la sauvegarde de l'environnement. Pour ce faire, il faut agir sur deux fronts : celui de la technologie et celui de la culture.

Selon le parcours stratégique de l'efficacité, les produits 'propres et recyclables' servent à créer des cycles artificiels indépendants des cycles naturels, sans apporter aucun dommage significatif aux cycles naturels ou à l'environnement (écologie industrielle).

Le projet urbain, l'aménagement et le développement durable

D'après Edgar Morin, « il faut prendre conscience de l'urgence de devenir citoyens de la Terre. La notion de « développement », même sous sa forme adoucie et vaselinée de « durable » contient encore ce noyau aveugle techno-économique pour qui tout progrès humain découle des croissances matérielles. Il importe de refonder cette notion de développement, dont l'application partout dans le monde détruit les solidarités traditionnelles, fait déferler la corruption et l'égoïsme. Il faut que la notion de développement se métamorphose en celle d'épanouissement ».¹

Ce même principe se retrouve dans de nombreuses expériences et nombreuses stratégies de projet conduites ces dernières années en différents endroits de la planète. La philosophie

¹ Dialogue Edgar Morin et Nicolas Hulot, *L'impératif écologique*, PHILOSOPHIE MAG N°6.

« Cradle to CradleSM » développée par William McDonough et Michael Braungart en est un exemple. L'idée sous-tendue par cette philosophie est que le projet puisse être un élément régénérateur au niveau social urbain et environnemental. Un élément fondateur de la philosophie d'action éco - responsable est l'action au niveau social et communautaire. Les projets durables agissent comme catalyseurs dans les procès de transformation des sociétés, des habitudes et des comportements sociaux.

Le dialogue entre tous les acteurs d'un projet est à la base du fonctionnement des principes éco soutenables.

Après une première phase 'technique' de prise en considération de facteurs, index, qualités et standard, le problème de la durabilité environnementale commence finalement à virer vers les aspects architecturaux et urbains de nature qualitative. Ce procès comporte des nouvelles stratégies de comportement.

En 2005, l'UNESCO a proclamé la diversité du patrimoine culturel de l'humanité. Cela implique l'importance d'établir des politiques de développement auto soutenables "en particulier une politique qui fasse levier

- sur la capacité auto-organisatrice de l'action collective locale et sur son ouverture aux apports de nouveaux sujets et de ressources 'mobiles' exogènes (culturels, cognitives, matériels, etc.)
- en stimulant la territorialité active, et la capacité de donner des réponses innovantes aux changements extérieurs en valorisant les potentialités des milieux territoriaux locaux
- pour la promotion de la production de 'valeur adjointe territoriale' dans la gestion des biens communs et des biens publics"²

La démarche participative rentre donc de plein droit dans les pratiques qui intègrent les principes du développement durable.

De nouvelles formes et stratégies de développement des territoires semblent s'orienter vers l'accentuation d'une culture comme facteur de rapprochement entre les instances artistiques et les thématiques socioéconomiques. C'est pour cette raison que la production artistique, notamment dans le milieu périurbain, s'est de plus en plus engagée dans l'activation des processus de construction de logiques identitaires et des stratégies pour répondre au besoin de ré appropriation des espaces à travers une série d'interventions sociales.

En essayant de s'ancrer dans le territoire, de nombreux artistes ont très souvent interrogé leurs outils de conception. Le travail de collectifs artistiques –véritables laboratoires artistiques urbains nomades - vise à entrevoir d'autres possibilités dans le processus de compréhension et de construction des lieux.

L'organisation des ateliers participatifs pour tous, gérés par des créateurs interdisciplinaires (artistes, architectes, designers, paysagistes) a pour objectif le désenclavement de l'économie des zones moins riches aussi bien que la reconfiguration paysagère et territoriale dans le respect des principes du développement durable.

Le rôle de l'écologie sociale

Un autre élément fondateur de la philosophie d'action éco - responsable est l'action au niveau social et communautaire. Les projets durables agissent comme catalyseurs dans les procès de transformation des sociétés, des habitudes et des comportements sociaux. Le dialogue entre tous les acteurs d'un projet est à la base du fonctionnement des principes éco-soutenable.

La théorie de l'écologie sociale développée par Murray Bookchin au cours des années 70 constitue une des premières tentatives d'enrichissement de l'idée de « soutenabilité » : « Ce

² G. Dematteis, *Lotus International* 140.

sont l'information, la participation et l'interaction (...) qui sont la base la plus solide à créer pour une conscience écologique socialement responsable”.

L'introduction de nouveaux paradigmes comportementaux est donc à la base de chaque action tournée vers la sauvegarde de l'environnement. Pour ce faire il faut agir sur deux fronts, celui de la technologie et celui de la culture.

L'idée de durabilité change dans le temps, en donnant de plus en plus de poids aux valeurs relationnelles entre contexte urbain et vie sociale. Déjà, à partir des années 50, émerge la figure de l'architecte éducateur, engagé dans des procès d'exploration, ce que, aujourd'hui, on appellerait participation. On pense par exemple au projet du quartier Matteotti à Terni en Italie, suivi par Giancarlo De Carlo (fondateur du groupe TEAM X) édifié avec la participation de l'équipe de travail de De Carlo, les ouvriers de l'aciérie de Terni et les futurs habitants, au cours des années 70.

METHODE DE TRAVAIL

L'introduction laisse entendre que l'artiste s'adapte aux contraintes et aux techniques des acteurs avec qui il travaille. Mais la réciproque est vraie. L'urbaniste chargé de projet à la ville, la chargée d'opération chez l'aménageur, le conducteur d'engin adaptent aussi leurs manières de faire aux contraintes imposées par l'arrivée du plasticien dans le jeu des acteurs du chantier. Or, à la fois S. Shankland, le plasticien, et Gilles Montmory, l'urbaniste de la ville en charge du projet, sont membres de l'équipe de recherche, qui compte en outre une architecte et enseignante, Silvana Segapeli, une doctorante en urbanisme et science sociale, Lise Serra et un sociologue, Stéphane Tonnelat. Comment mener une recherche aussi interdisciplinaire ? Mais au-delà, comment ne pas penser que, tout comme l'arrivée des écoles dans le chantier, c'est l'association entre ces deux acteurs, le plasticien et l'urbaniste, membres de l'équipe de recherche, qui a ouvert aux chercheurs de l'équipe l'accès au chantier. Le plasticien « fait-il comme les chercheurs » ? Comment les chercheurs réagissent-ils à cet élargissement de la perception possible que leur donne l'accès à un terrain habituellement fermé ainsi que la possibilité de coopération avec un artiste et un urbaniste ? Comment cela influence-t-il leur propre façon de travailler ?

Une recherche sur un projet en train de se faire

La première contrainte de recherche est constituée par un terrain en évolution constante. Nous n'étudions ni une histoire terminée dont nous connaissons le dénouement, ni une situation relativement stable et que l'on peut alors interroger successivement selon différents angles ou disciplines sans que la nature du sujet ne change. Les hypothèses de la recherche tiennent compte de cette contrainte en la transformant en ressource. Puisque c'est dans la rencontre entre acteurs et dans le déplacement des lignes de perception entre art et travail que nous

cherchons les indices d'analyse, nous devons porter notre attention non seulement sur les situations à des moments donnés, mais aussi sur le travail et ses évolutions de chacun des acteurs principaux du terrain dans le temps. Ce que nous présentons est donc un bilan à la fois rétrospectif mais aussi rétroactif (Koolhaas) sur notre propre travail.

Par ailleurs, les contraintes d'un terrain en évolution sont fortes. Les fenêtres d'observation et de collecte des données, difficiles à prévoir, ne sont pas toujours en phase avec la disponibilité des membres de l'équipe. Ainsi, pour le suivi du travail de l'équipe de l'artiste avec les écoles primaires, nous n'avons commencé le travail de terrain qu'à la fin des travaux avec la première génération d'enfants. Il nous donc été difficile de suivre l'évolution dans le temps du regard que ceux-ci ont porté sur le travail dans le chantier et sur le chantier lui-même. C'est une limitation pratique à garder à l'esprit.

Une approche interdisciplinaire et intercognitive : les mondes de l'art, de l'aménagement, de la formation supérieure, du quartier et de la recherche

La deuxième et principale contrainte de recherche est la diversité des compétences professionnelles des membres de l'équipe. Comme nous l'avons évoqué, la façon que nous avons choisie de travailler ensemble tient compte de cette donnée en considérant que cette recherche fait maintenant partiellement partie des projets développés dans le cadre de l'action artistique et de la ZAC. Cette posture à la fois pratique et intellectuelle nous permet de porter sur nous-mêmes, chercheurs, le regard que nous portons sur les échanges que nous avons décidé d'observer entre l'équipe de l'artiste et les autres acteurs du projet d'aménagement.

Ainsi, alors que nous demandons à l'artiste et ses associés, mais aussi à l'urbaniste et à l'architecte de « faire comme » les chercheurs, nous sommes à notre tour enrôlés dans le projet de l'artiste. Nous sommes donc dans un système de coproduction croisée de type intercognitive telle que l'a définie Jacques Lolive dans une recherche précédente du PIRVE, à la fois membres d'un collectif d'artistes aux contours relativement flous, et membres d'une équipe de recherche, nettement plus définie. Nous y gagnons, du côté des chercheurs, un accès producteur d'une forme d'observation participante particulière, mais aussi une façon de travailler ensemble que nous avons choisie d'utiliser dans la recherche. C'est donc comme urbaniste, comme artiste, comme architecte et comme sociologue que nous contribuons chacun au projet de recherche, produisant du même coup un déplacement des lignes entre pratiques professionnelles, dont art, urbanisme et recherche, du même type que celui déjà évoqué entre art et travail.

De façon plus pratique, nous avons assigné à chacun des membres de l'équipe une affiliation

à un « monde » professionnel bien identifié, dont nous cherchons à chaque fois à explorer les interrogations et les pistes de réponses identifiées par la comparaison d'un tour d'horizon des pratiques avec l'expérience d'Ivry : recyclage et réutilisation, micro tactique et le territoire comme ressource, participation et formation.

La référence aux « mondes » est tirée de l'ouvrage d'Howard Becker, « Les mondes de l'art » (Becker 1982), dans lequel celui-ci décrit de façon écologique les liens qui font d'un milieu professionnel une entité relativement autonome. Nous avons identifié 5 mondes, attribués principalement à un ou deux membres de l'équipe.

- 1- Monde de l'art : Stefan Shankland, artiste plasticien, Silvana Segapeli, architecte
- 2- Monde de l'aménagement : Gilles Montmory, urbaniste à la ville d'Ivry et Lise Serra (en contrat CIFRE dans une SEM, architecte et sociologue)
- 3- Monde de l'éducation supérieure en art, architecture et urbanisme : Silvana Segapeli, architecte et enseignante en école d'architecture et en école d'art, Stephan Shankland, animateur d'ateliers des beaux-arts
- 4- Monde du quartier, à travers les écoles : Stéphane Tonnelat, sociologue et Nancy Roquet, assistante de Stefan Shankland
- 5- Monde de la recherche : Stéphane Tonnelat, Silvana Segapeli, Lise Serra

Les types de données : observation, entretiens, archives et littérature grise, réunions de travail

Chaque membre de l'équipe de recherche a collecté et produit des données différentes. Les avancées, à la fois du processus étudié (le projet TRANS305) et de la recherche, ont été discutées lors de réunions mensuelles des membres de l'équipe.

Nous avons identifié 3 types de données :

1. Les données sur des questions ou projets non directement reliées au terrain

- analyse comparative de projets similaires
- recherche bibliographique

2. Les données recueillies auprès d'acteurs concernés par le terrain

- entretiens: acteurs des mondes, publics (une trentaine)
- archives: ville et équipe du plasticien
- revue de presse

3. Les données produites par les membres de l'équipe de recherche

- réunions bi-mensuelles d'équipe interdisciplinaire
- observation: événements publics, séances de travail dans les différents mondes

- productions graphiques et de textes pour le projet artistique

Les deux premières catégories sont relativement classiques dans un projet de recherche. Nous avons notamment effectué un travail de recherche de documentation produite par les acteurs de l'aménagement d'une part et par les acteurs culturels d'autre part. Les analyses s'appuient ainsi sur un large corpus de « littérature grise ». Celle-ci est essentiellement constituée des « archives projets » du département d'urbanisme de la ville et des archives de Shankland, notamment sous forme numérisée.

La deuxième source de données conventionnelles importante pour cette recherche est l'entretien. Nous avons conduit une trentaine d'entretien dans les différents « mondes » : aménagement, art et culture, éducation et formation supérieure. Les plus nombreux ont été menés avec des personnes qui ont été amenées à travailler avec S. Shankland ou des membres de son équipe. La liste est en annexe.

Enfin, les données moins traditionnelles sont celles directement produites par les membres de l'équipe. Certaines sont attendues, comme les notes issues de l'observation, participante ou non, à des événements ou séances de travail. Elles sont cependant différentes de notes de terrain classiques dans la mesure où elles portent souvent sur des activités menées par d'autres membres de l'équipe de recherche. Certaines notes n'ont d'ailleurs pas été écrites par les sociologues de l'équipe mais par des stagiaires employés par le plasticien. Ainsi, Cécile Jagieslki, étudiante et stagiaire a-t-elle été chargée de tenir une chronique de l'atelier en juin 2011. Ce travail est le résultat d'un besoin de l'équipe de recherche, mais aussi de l'équipe artistique qui en a fait une de ses productions réflexives. Ces chroniques sont-elles des notes de terrain de type ethnographiques ou plutôt un journal à vocation esthétique ? Nous pensons qu'il remplit les deux fonctions, probablement de manière incomplète, puisque exploratoire, mais surtout d'une façon qui illustre bien les croisements autour du « faire comme » décrit en introduction. Pour S. Shankland, cette chronique, écrite sous sa direction et postée sur son site Internet (www.trans305.org) est une façon d'utiliser les outils de la recherche pour faire avancer son travail. Pour Stéphane Tonnelat, sociologue, elle était une façon de trouver comment travailler en équipe pluridisciplinaire pour un projet de recherche tout en produisant des données sur la vie de l'atelier au jour le jour.

D'autres productions de documents par l'équipe de Shankland ont ce double statut. Il s'agit par exemple des tableaux chronologiques établis par Prune Paycha, une jeune diplômée en management culturel, sous la direction de S. Shankland ou du bilan 2010-2011 rédigée par

Nancy Roquet, assistante du plasticien depuis 2010 et diplômée du master politique culturelle des espaces publics. Ces documents sont à vocation informative. Ils servent d'archive des projets et d'explications pour des personnes intéressées. Mais ils ont aussi une dimension esthétique importante qui les transforme en documents exemplaires du label HQAC. Ils respectent des chartes graphiques ou de couleur qui les rendent diffusables comme des représentants de l'appellation qu'ils contribuent à construire tout en la décrivant.

Une dernière source de données non conventionnelle est la série de réunions de l'équipe de recherche sur un rythme mensuel ou bimensuel. Ces réunions ont servi un double objectif. Tout d'abord, elles ont entretenu les discussions entre les membres et donné forme à l'équipe de recherche. Elles ont ainsi donné une autonomie relative à ce projet, tout en lui permettant d'être en relation avec les autres activités dans et autour de la ZAC, à travers les implications de ses membres. A cet égard, les réunions ont permis à l'artiste et à certains membres de son équipe, comme Nancy Roquet et Prune Paycha de raconter l'avancement de leurs travaux et de discuter les difficultés rencontrées ou au contraire les réussites inattendues. En même temps, les réunions ont permis aux autres membres de réagir, certains avec des attentes autant professionnelles que de recherche. Ainsi Gilles Montmory pouvait nourrir les discussions d'informations internes à la ville d'Ivry et au département d'urbanisme. Il a pu aussi réfléchir avec l'équipe à la façon dont l'expérience HQAC du TRANS305 pourrait être prolongée et améliorée dans les opérations d'aménagement à venir. Pour les chercheurs, ces réunions avaient aussi un double objectif. Elles leur permettaient de suivre le déroulement des projets d'urbanisme et d'action artistique en comprenant les enjeux et les problèmes qu'ils soulevaient. Elles permettaient aussi de discuter des données recueillies par entretien et de proposer à l'équipe des pistes de description et d'interprétation des événements ou des dynamiques analysés. La piste du « faire comme » a par exemple été testée en réunion et a trouvé un assentiment chez S. Shankland. La discussion qui a suivi l'explicitation de la signification de ce concept a par exemple amené l'artiste à comparer le projet mené par son équipe à Ivry avec celui mené avec une autre équipe dans une autre ville. Dans cet autre site, il lui semblait que le projet ne marchait pas aussi bien. La discussion nous a permis de proposer une explication : l'équipe ne « faisait pas comme ». Par exemple, les étudiants en art ne portaient pas de casque lorsqu'ils déambulaient dans le chantier, provoquant la colère du chef de chantier responsable de la sécurité sur le site. Ils ne cherchaient pas non plus à utiliser les techniques et savoir-faire des ouvriers dans une dynamique coopérative, mais plutôt à tenter de les informer sur la situation de domination dans laquelle ils se trouvent. Cette

posture militante, au lieu de garantir un accès au chantier aux artistes, a plutôt eu comme conséquence d'augmenter la séparation entre art et travail, plaçant l'intervention sur un plan décalé par rapport au « monde du chantier. »

Ainsi cette réunion nous a fait mieux comprendre et partager l'interprétation de la dynamique de travail à l'œuvre à Ivry. Il s'agissait de placer la pratique artistique dans un nouveau contexte, celui d'un monde en chantier. Par extension, il s'est aussi agi de placer le travail d'autres acteurs, comme les étudiants, les enfants des écoles ou mêmes les professionnels de l'aménagement dans le cadre du chantier. C'est donc un changement de référentiel. Au lieu de penser les travaux d'aménagement comme des périodes intérimaires entre des états stables de la ville sur lesquels nos objectifs se fondent, il faudrait au contraire les penser comme des états relativement permanents dans lesquels nous devons trouver place. Les comptes-rendus de réunion, écrits par Lise Serra ou Stéphane Tonnelat, sont des traces précieuses de ces débats dans lesquels l'interdisciplinarité est la plus féconde.

CHAPITRE 2 - ETAT DE LA QUESTION SUR LES RELATIONS ENTRE ART ET AMENAGEMENT URBAIN

PAR MICHELE JOLE

Ce texte est issu d'une commande sur un état de la question « Art et transformations urbaines ». La formulation de départ étant trop vaste, nous avons voulu la réduire aux rapports entre les démarches artistiques et les projets de renouvellement urbain, avec l'objectif de faire un état des lieux des pratiques, des mutations des milieux et des interrogations qui les traversent.

La nouvelle proposition suppose cependant de prendre en compte ces différents « mondes » qui se côtoient :

- l'histoire proprement dite de « l'art public », de « l'art contextuel », mais aussi des expériences comme « les nouveaux territoires urbains », « incubateurs de nouveaux rapports entre art et ville », les arts de la rue.
- l'histoire de l'urbanisme où l'art public est associé aux grandes mutations, grands ensembles (Renaudie...), Villes nouvelles, La Défense, où la notion d'espace public prend de plus en plus d'importance dans les centres villes et est l'objet de toutes sortes d'expressions culturelles et artistiques..., où l'urbanisme se « pragmatise » et s'appuie de plus en plus sur l'interdisciplinarité, l'hybridation des métiers de la ville, y compris « l'art », le paysage, la lumière, l'espace sonore (avec la notion de projet, de transversalité...).
- l'histoire des politiques culturelles, englobant à la fois les actions de « développement culturel » menées dans le cadre de la Politique de la ville, les problématiques de reconversion de friches industrielles et l'ensemble des actions (événements culturels, valorisation du patrimoine...), menées par les pouvoirs publics à la croisée de la Culture et de l'Urbanisme (C. Foret 2008).
- l'histoire des sciences sociales et l'approche sensible de la ville (travaux du laboratoire Cresson), les travaux sur les jeux d'acteurs, sur la démocratie participative....

1. Démarches artistiques et projets de renouvellement urbains

Nous avons donc pris le parti de restreindre notre investigation aux démarches artistiques et aux projets de renouvellement urbain (Politique de la Ville et ANRU), tout en maintenant des ouvertures sur les transformations urbaines et le milieu urbanistique (conception, maîtrise d'ouvrage, urbanisme opérationnel ZAC...).

On assiste à un double mouvement : les politiques urbaines, entre autres la Politique de la Ville, incitent les artistes à investir les projets culturels des quartiers et des espaces publics, clairement à partir des années 90. Les collectifs d'artistes, de l'autre côté, ont un nouveau rapport au public, à l'art, au territoire, au politique, au social. Un des intérêts de ce mouvement est la confrontation entre une logique d'aménagement urbain et le monde de la création artistique particulièrement dans les quartiers dits populaires, « sensibles », objets d'intervention lourde.

Des lectures, des repérages de lieux ressources, de personnes concernées ont été faits, avec sans doute un certain arbitraire - même si nous avons essayé de nous appuyer sur des avis éclairés - et sans aucun doute des manques.

Nous avons donc privilégié les références sur les démarches artistiques concernant la Politique de la ville, au sens large, y compris les opérations de rénovation de l'ANRU. Les sources principales ont été les services de documentation et les banques de données de la Politique de la Ville et du SG-CIV, d'I-Ville, de Profession Banlieue.

Il nous a semblé nécessaire d'élargir le champ à d'autres types de transformations et de renouvellement urbains et aux déplacements de compétences qui s'opèrent dans les milieux urbanistiques proprement dit et où des démarches dites artistiques peuvent être portés par différents acteurs et où, de façon générale, les distributions de rôles et des métiers deviennent flous...

Nous avons aussi voulu insister sur le recul critique que peuvent apporter les sciences sociales sur certaines des dimensions des démarches artistiques dans les projets de la Politique de la Ville ou autre, approche sensible, approche quasi militante et politique autour de la participation des habitants. D'où le classement thématique de la bibliographie (voir ci-après la bibliographie). Le principe dans ce travail étant d'opérer des déplacements, art et artistes, urbanisme et sciences sociales, cela suppose d'introduire des partenaires du monde de l'aménagement urbain et leurs analystes.

2. Un difficile bilan des réflexions existantes

Le champ est vaste et éclaté pour différentes raisons :

2.1. - la complexité des politiques, des modes de financement, des gestionnaires entre Ministère de la culture, de la Ville (DIV, SG-CIV, ACSE, ANRU, les formes de contrats

(contrats de ville, CUCS, GPV, GPU, PRU...), depuis le lancement des « volets culturels » de la Politique de la Ville dans les années 90.

2.2. - la rareté d'évaluations transversales (à notre connaissance) qui permettrait à la fois d'identifier les projets et leur nature. Une exception : Lyon où il y a un véritable milieu de pratiques et de réflexions, cohérent et coordonné (voir les écrits de P.A. Four (2010), M. Fromentin (à paraître 2013), Banlieues d'Europe (2011-) plus les colloques, les séminaires...De plus, il y a des structures universitaires, associatives qui s'intéressent à ces questions et des chercheurs s'y sont penchés, notamment I. Genik (2009), C. Foret (2008). Lyon semble donc un lieu incontournable pour se poser de bonnes questions.

2.3. - la complexité de la définition des objets : comme les mots clefs des bibliographies reprennent la catégorisation « culture » des politiques, il est difficile d'identifier ce que nous avons dénommé « les démarches artistiques », de préférence restreintes aux arts plastiques et visuels. Rappelons, pour reprendre la réflexion de C. Foret (2008), que « le terme de culture renvoie à des thématiques aussi diverses que les interventions artistiques dans l'espace public, les arts de la rue, les pratiques artistiques des jeunes dans la ville (graf, hip hop) , l'ethnicité et la diversité culturelle en milieu urbain, les images, signes, symboles propres à telle ville liée à un ensemble particulier de valeurs patrimoniales, historiques, environnementales, les représentations ou perceptions esthétiques des citoyens, les imaginaires, les mémoires des lieux et des gens... ». Il semble qu'il n'y ait que peu de recherches là-dessus comme si, selon P.A. Four (2010), cette question restait « un avatar des actions socio-culturelles de ces quartiers ».

Pour la recherche, il faudrait faire une véritable investigation dans les universités et écoles concernées, particulièrement auprès des masters spécialisés (Lyon, Paris1 et Grenoble).

Le PUCA a été cependant un partenaire actif de cette politique d'alliance entre Ministères de la culture, de la Ville et de l'Équipement à partir des années 1980-90. Un des grands programmes interministériel de recherche qui a concerné l'art urbain est *Culture, ville et dynamiques sociales* qui a donné lieu à trois appels d'offre (voir aussi le dernier séminaire PUCA *Enjeux culturels du renouvellement urbain*, 2008).

Enfin, il existe un certain nombre de rencontres et séminaires sur la question qui mettent en présence des artistes, des architectes, des urbanistes, des maires d'ouvrage. Ce sont des structures d'animation du milieu comme le POLAU (leur action va au-delà des quartiers sensibles), Banlieues d'Europe (ces derniers portent plutôt sur les arts de la rue), Factories... Ce sont souvent des récits d'expérience et des témoignages de démarches de conviction, militantes. L'intérêt d POLAU par exemple est de mettre en tension précisément le monde de l'aménagement et les démarches artistiques (Le Floch, 2004).

3. Un milieu foisonnant et divers, mais avec un dénominateur commun

Nicolas Frize (Séminaire PUCA 2008), à propos de toutes ces actions artistiques, parle de « fourre-tout », où on trouve objet, spectacle, événement, équipement, patrimoine, résidence d'artiste... Cette diversité des formes d'intervention ne renvoie pas seulement à la singularité des artistes, mais à la politique elle-même qui n'a pas de document cadre et qui s'appuie en effet sur la notion floue de culture et d'art.

La typologie est toujours tentante, mais nous ne sommes pas sûre que cette démarche soit fructueuse ; nous avons commencé à en faire une pour les projets « Quartiers créatifs de Marseille » du programme Marseille - Provence 2013 ; il est facile de trouver des critères de comparaison, mais cela ne suffirait pas et mériterait d'interroger les artistes eux-mêmes sur leur expérience et pour l'instant il est trop tôt pour le faire.

Margerie Fromentin en propose une dans son évaluation sur les « Projets culturels dans les opérations urbaines (Politique de la Ville) à Lyon ». Deux des critères qu'elle utilise témoignent bien de cette diversité. Pour la « thématique », apparaissent mémoire et témoignage, implantations d'équipement, résidences artistiques, événements d'agglomération... Quant aux disciplines, on y trouve danse, photographie, théâtre vivant, lecture, vidéo, musique, art contemporain, pluridisciplinarité (mélange de certains).

D'autres tentent de qualifier ces pratiques. Divers termes peuvent être utilisés selon l'interprétation que l'on en fait : post-esthétique ? post-objet ? post-œuvre ? La notion de « fabriques » arrive souvent. On parle aussi d' « esthétique relationnelle » (Bourriaud 1998), « transitionnelle ». Dans l'ensemble, il est vrai, ces pratiques sont moins dans l'affirmation de « la culture artistique » que dans l'affirmation de « la culture vécue » et dans un certain effacement du monde de l'art. Encore que les deux dimensions sont peut être malgré tout présentes.

Il est certain que la singularité des situations que présentent les quartiers sensibles, soumis à des projets plus ou moins lourds de transformation, a engendré également des singularités dans les approches artistiques par rapport aux manières de faire plus classiques (reprises peut-être ensuite par ailleurs dans d'autres situations) et que partagent la plupart des auteurs, entre autres, la dimension politique de « démocratie culturelle », dépassant celle de démocratisation culturelle (pour reprendre le langage de ces milieux).

Pour synthétiser les descriptions faites de ces travaux, nous avons identifié trois grandes manières de faire dans les quartiers de la Politique de la Ville - avec des implications plus ou moins grandes de l'artiste dans le projet comme processus opérationnel de transformation matérielle et non seulement dans ses effets sociaux, économiques et symboliques :

1 – l'artiste révélateur de lieu par une approche sensible du territoire, obligeant à déplacer le regard, à redécouvrir les lieux que l'on ne voit plus

2 – l'artiste producteur de mémoire, entre autres, lors d'événements traumatiques comme les démolitions (« sublimer les démolitions ») et découvreur de patrimoines

3 – l'artiste producteur d'un objet, d'un événement, éphémère ou pérenne

Ces actions peuvent d'ailleurs se cumuler. Elles auraient toutes en commun, selon les divers propos, d'être « porteuses d'identité et de cohésion sociale »

- en donnant la parole aux habitants (émancipation des individus)
- en modifiant les représentations des quartiers (restaureurs d'identité contre les stigmates)
- en touchant autrement d'autres publics
- en reconstruisant des valeurs communes avec les acteurs sociaux
- en partageant une éthique : « les moyens de faire les choses ont une importance accrue par rapport à ce qui est produit...Le travail avec les habitants est un objectif en soi ; il s'agirait de faire émerger le désir du projet chez eux, maillon manquant dans la concertation... ».

Enfin, plusieurs tendances des modes d'action s'affirment aujourd'hui :

- l'engagement des relations avec les acteurs (architectes, urbanistes, élus, travailleurs sociaux, habitants...) Il est souvent dit que l'une des originalités des artistes dans ces projets

urbains est leur capacité à associer, à combiner les acteurs...L'action artistique reste cependant, pour reprendre les termes utilisés par les acteurs eux-mêmes, « dans le cadre de », « en résonnance avec », « en accompagnement, dans » du projet. Peu serait « intrinsèquement lié au projet urbain ».

Pourtant, il semble qu'une nouvelle tendance se dessine : « la collaboration d'artistes à un projet urbain ne serait plus non seulement une production culturelle, mais un processus participatif d'aménagement... ». Reste à repérer aux différents étapes du projet où l'artiste pourrait avoir une place (ou a déjà eu une place) : le diagnostic comme le travail de lecture (dont nous avons parlé ci-dessus) avec des préfigurations de transformations du quartier), la programmation, la conception, la réalisation, y compris le chantier (voir S. Shankland à Ivry, Là Hors de à la Grande Duchère à Lyon et la revue Ligea sur *La poétique du chantier* n° 101-104, 2010).

D'autre part, on pourrait inscrire, dans cette « capacité à associer », la création de « collectifs » où l'artiste n'est que l'un des partenaires, où l'architecte, le paysagiste, le designer, lui aussi prend en charge cette démarche. Cette hybridation paraît devoir être analysée dans ce qu'elle apporte de flou dans la distribution des rôles dans la fabrication d'un espace. Les équipes retenues pour le programme « Quartiers créatifs » illustrent tout à fait cette mouvance. L'exposition *RE-Architecture* au Pavillon de l'Arsenal à Paris (mai-septembre 2012) est également symptomatique de cette tendance où l'on trouve ce type de collectifs dont certains d'ailleurs figurent dans le programme « Quartiers créatifs ».

Enfin l'artiste ne se veut pas dans l'artefact, mais dans « le processus », dans la stratégie. C'est entre autres pour cela que nous avons choisi le terme de « démarche artistique ». L'artiste s'inscrit dans une temporalité longue. C'est sans doute l'artiste Shankland qui a le mieux théorisé cette posture (Sabin and Shankland 2006). D'où ses trois P : « place, process, people », lieu, processus et habitants.

4. Questions :

Nous avons regroupé les questions identifiées par les milieux eux-mêmes autour de quatre thèmes

Des questions sur l'art et les transformations urbaines

Quel est le sens de ce recours quasi systématique à la culture et à l'art dans les projets urbains contemporains ?

Que peut apporter un artiste dans un processus de transformation urbaine ?

Que peut apporter ce type d'expérience dans l'univers de l'art ?

Quel esthétisme est elle en œuvre ? Quelles transformations urbaines ?

Des questions sur le public, sur les habitants et leurs modes de vie (leurs cultures)

- Si la créativité est au fondement d'un renouveau de la culture urbaine, comment s'opère la transition dans les quartiers sensibles ? Est-ce que les interventions sensibles construisent du goût collectif, de l'expérience sociétale ? Est-ce qu'ils influencent les choix de vie ?

- Y a-t-il un renouvellement de la culture urbaine des habitants ?

- Quel public atteignent ces actions ? Quel rôle de médiation pour l'artiste ? Qu'apporte-t-il dans cette médiation par rapport aux métiers de la communication, aux travailleurs sociaux ?

- L'artiste serait-il un médiateur social à qui l'on demande de combler le déficit social, pour faire de la « discrimination positive » ?

Des questions sur l'artiste dans le processus du projet urbanistique (surtout I. Genik à propos de la Grande Duchère à Lyon)

Quelle place pour l'artiste dans l'aménagement urbain ? Quel pouvoir a-t-il ? Quelle place peut-il prendre ? Quels sont les mécanismes d'intervention de ses actions ? Comment fondent-ils leur légitimité ? A quel moment du processus entre-t-il ? Sur quel mode ?

Que peuvent apporter ces démarches artistiques aux projets urbains ? Y a-t-il fabrication d'une culture « commune » entre artistes et aménageurs (maître d'ouvrage et maître d'œuvre) ? Comment apprendre l'un de l'autre ?

- Comment faire pour que l'intégration de l'action artistique se fasse, non plus de manière

parallèle au projet, mais au centre du processus de fabrication des villes ?

- Comment s'opère la transmission du travail fait par les artistes dans la conception et (ou) la mise en forme spatiale ? Induisent-ils des formes spécifiques d'actions urbaines ? En quoi les projets de renouvellement urbain sont des lieux d'expérimentation sur les missions, les rôles et les places de chacun pour les transformations d'un quartier ? (constitution d'un cadre commun, acceptation de la hiérarchie...)

- Quelles sont les représentations qu'ont les autres acteurs du rôle des artistes ?

- Quel statut et quelle légitimité l'artiste a dans une temporalité longue ?

- En quoi par leur démarche en prise avec les habitants les artistes peuvent-ils contribuer à l'évolution d'une culture (idées, valeurs communes à un groupe) du projet ?

- Quels peuvent être les effets de l'action artistique dans le processus lourd d'un projet RU, ne laissant que peu de marge à des visions hétérodoxes ? sur les données physiques (identité), sur les représentations de chacun des partenaires, sur les interactions entre acteurs, y compris avec les habitants et usagers ? Y a-t-il des différences dans la façon d'intervenir des artistes entre la politique de la ville et les projets ANRU ? Quelle évolution dans le temps ?

- Comment se sont constitués les savoirs et les savoirs faire de ces collectifs d'artistes ? Quelles sont les affinités, les concurrences, les partages ? Qu'apportent ces expériences à leur savoir faire ? à leur prise sur la réalité ?

Des questions à partir de la notion de renouvellement urbain (voir le séminaire Renouvellement urbain PUCA)

Le renouvellement ne concerne pas seulement les quartiers sensibles. Des politiques de renouvellement ont été menées sur les friches, quartiers dégradés centraux. Le renouvellement au sens large concerne aussi les quartiers centraux classiques, les grands territoires comme le Grand Paris par exemple, l'estuaire à Nantes...et les artistes y ont joué et jouent un certain rôle. Se pose ainsi la question de ce que certains appelleraient le renouvellement à plusieurs vitesses avec des rôles différents pour les artistes, par exemple dans les quartiers centraux, création d'ambiance pour des « classes créatives »...

- Dans ce contexte de fragmentation socio - spatiale supposée, quelle incidence de la culture sur la cohésion sociale ? Les artistes sont-ils instrumentalisés ? Quel rapport ont les artistes au

devenir des villes, au marketing, à l'économie tertiaire ?

6. Bibliographie thématique : art, aménagement et politique de la ville

6. 1 - Démarches artistiques et Renouvellement urbain (ANRU)

- *QuARTiers : les projets participatifs dans la [politique de la] ville. Processus artistiques, participatifs, citoyens et politique de la ville.*; HorsLesMurs, Collectif urgence d'acteurs culturels, Banlieues d'Europe, Actes if, Autre(s)pARTs, Art factories; 22/12/2011; [Disponible sur <http://i.ville.gouv.fr/reference/7497>]

- M. Fromentin, « Etat des lieux des projets culturels et artistiques dans les quartiers de renouvellement urbain du Grand Lyon », présentation d'un travail de Banlieues d'Europe en cours sur la capitalisation des projets culturels dans les opérations de renouvellement urbain : *Quand l'art accompagne le renouvellement urbain. Initiatives artistiques et culturelles dans le cadre du renouvellement urbain sur le territoire du Grand Lyon, 1998-2010*, à paraître en 2013.

- *Pour une nouvelle étape de l'art dans la cité : les espaces-projets de démocratie culturelle. Dossier de présentation de l'étude-action 2012-2013 de ARTfactories*; Autre(s)pARTs, Art factories; 12/04/2011; [Disponible sur <http://i.ville.gouv.fr/reference/6901>]

- *Mémoires et transformation urbaine : l'artiste dans le champ des patrimoines et des parcours migratoires. Les actes du 4ème séminaire Identités, parcours et mémoire*; Direction régionale des affaires culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur, Direction régionale de la jeunesse, des sports et de la cohésion sociale de Provence-Alpes-Côte d'Azur; 11/02/2011; [Disponible sur <http://i.ville.gouv.fr/reference/7367>]

- *Culture, politique de la ville et développement durable : même horizon en perspective ? Retranscriptions de l'édition 2010 des journées "Nos cultures de la ville" organisée les 1er et 2 décembre 2010 à Lyon*; Lyon; 02/12/2010; [Disponible sur <http://i.ville.gouv.fr/reference/6646>]

- Pierre-Alain Four, *L'artiste engagé dans la politique de la Ville. Les nouvelles règles du jeu*, Document de cadrage pour la 5^{ème} rencontre organisée dans le cadre du Grand Lyon Vision culture, avril 2010 (internet).

- Colloque *Quartiers créatifs, quartiers populaires en Europe*, nov. 2010, 20 ans Banlieues Europe (pas d'actes).

- *Evaluation du volet culturel de la Politique*; JACCARD Manon; 01/06/2009; 5057Ko [Disponible sur <http://i.ville.gouv.fr/reference/5471>] (sur Marseille)

- Frédéric Kahn, Actes des rencontres nationales : *démarches artistiques et régénérations urbaines* des 10 et 11 juin 2009 à Dijon, Zutique productions.

- *Mémoire, culture et quartiers prioritaires dans l'agglomération grenobloise. Les cahiers du Développement social urbain (DSU) du Centre de ressources et d'échanges pour le développement social et urbain (CR-DSU), n°50, printemps-été 2009*; Centre de ressources et d'échanges pour le développement social et urbain, CAEN Simon, TOURNAIRE Guillaume; 21/03/2009; [Disponible sur <http://i.ville.gouv.fr/reference/7105>]

-*La place des habitants dans la démarche artistique. Synthèse de l'atelier de réflexions de Art factories n° 3, à Culture Commune-Loos-en-Gohelle et Au TNT-Bordeaux, le 08 décembre 2008 et le 04 février 2009*; Art factories, GAZEAU Sébastien, DULIEU Quentin; 04/02/2009; [Disponible sur <http://i.ville.gouv.fr/reference/6396>]

-Isabelle Genik, *Collectif d'action artistique et projet de renouvellement urbain, Le GPV de la Duchère*, avril 2009, rapport de recherche PUCA, avril 2009.

L'objectif de ce travail est de produire une connaissance sur la manière dont le travail artistique constitue une base à partir de la quelle s'engage ou non un travail opérationnel urbain. Il réinterroge les modalités spécifiques d'actions artistiques sur la ville au sein des politiques urbaines. Il analyse à la fois les interventions, les pratiques des collectifs jusqu'aux relations avec les acteurs opérationnels.

-Séminaire de recherche PUCA : Enjeux culturels du renouvellement urbain. *Synthèse des 6 séances* (Internet), 2007-2008. Particulièrement une séance : « *La culture comme levier*

d'attractivité urbaine : les rôles dévolus à la créativité dans le renouvellement urbain », 2008.

-4^{ème} Séminaire Identité, Parcours et Mémoires : *L'artiste dans le champ des patrimoines et des parcours migratoires*. Table –ronde n°1 : *Construire la ville en interrogeant ses mémoires : regards croisés de l'artiste, de l'aménageur*, P. Ribeyrolles, N. Cyrulnik, S. Shankland...date

-Catherine Foret, *Travail de mémoire et requalification urbaine, repères pour l'action*, ed. Div, 2007.

-Sylvaine Le Garrec, *Le renouvellement urbain. Genèse d'une notion fourre-tout*, ed. PUCA, 2006.

- *Autrement, autre part, comment : repenser la place de l'art et de la culture dans la cité*; Institut des Villes; 01/03/2006; [Disponible sur <http://i.ville.gouv.fr/reference/3518>]

- *Mission Repérage(s), un élu-un artiste.*; Ministère de la culture et de la communication, Lieux publics; 01/06/2004; [Disponible sur <http://i.ville.gouv.fr/reference/3063>]

- *Culture et politique de la ville. Quand les quartiers inventent un nouveau rapport entre l'art et la société*; Délégation interministérielle à la ville, DESJARDINS Marion; 01/11/2002; [Disponible sur <http://i.ville.gouv.fr/reference/2340>]

- *Programme interministériel Cultures, villes et dynamiques sociales*; Délégation interministérielle à la ville

- *Groupe de travail sur la régénération urbaine dans l'Europe du nord-ouest : culture et régénération urbaine*; Agence de développement et d'urbanisme de Lille Métropole; 01/04/2001; [Disponible sur <http://i.ville.gouv.fr/reference/2186>]

- *Apprentissages, transmission et créativité de la ville dans la ville*; Ministère de la culture et de la communication, Ministère de l'équipement, des transports et du logement, Ministère de la jeunesse et des sports, Fonds d'action sociale, Délégation interministérielle à la ville, Caisse des dépôts et consignations; 01/07/2000; 42Ko [Disponible sur

<http://i.ville.gouv.fr/reference/361>]

- *Construire un véritable projet culturel* ; Délégation interministérielle à la ville; 01/05/1999; 15Ko [Disponible sur <http://i.ville.gouv.fr/reference/225>]

6.2 - Démarches artistiques, démarches urbanistiques (projets urbains et opérationnels) et transformations urbaines

- J.P. Charbonneau, « Le maire, l'artiste et le projet culturel », revue Urbanisme oct. 2008.
- *Un jour, une ville. Rencontre Art et transformation urbaine*, Journée organisée à Parmenay, mai 2010 par association Ah ? Compte-rendu (rapprochement entre création artistique et logique d'aménagement ; rencontre entre élus, techniciens et artistes).
- *Missions Repérages. Un artiste, un élu, l'union libre*. Dossier J. Rosenberg avec M. Le Floch (Repérages) et Ph. Chaudoir (Lieux publics), revue Stradda, n° 2, oct. 2006
(idée d'un parcours et d'une lecture d'un territoire à deux)
- Léa Marchand, *L'art et la ville, nouvelle génération. La démarche HQAC*, nov. 2009
(première partie sur l'histoire de « l'art tout terrain »).
- Plaquette de l'exposition *Re-architecture, re-cycler, ré-utiliser, ré-investir, re-construire, Pavillon de l'Arsenal, 2012*.
- S. Shankland, Atelier Trans 305. *Intégrer l'art à la ville en transformation* (Internet).Nombreuses interventions dans séminaires et colloques cités dans la biblio.

6.3- Art (public) et Villes

Pierre-Alain Four, *L'art public est en permanente émergence*, entretien pour Millénaire, juillet 2011.

C. Foret, *Espace public/ Cultures urbaines, 30 ans de réflexion et d'expérience française*, Aout 2008, rapport PUCA.

Caroline Cros et Laurent Le Bon, *L'art à ciel ouvert, Commandes publique en France, 1983-2007*, ed. 2008.

Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Flammarion, 2004.

Gilles Smadja, *Arts et espace public : pour une démarche urbaine*, rapport Ponts et Chaussées, 2003 (plutôt sculptures).

A. Masbouni, *Penser la ville par l'art contemporain*, ed. de la Villette, 2003.

F. Lextra, *Nouveaux territoires de l'art*, MCC, 2002.

Ville créative

Elsa Vivant, *Qu'est-ce que la ville créative ?* PUF, 2009.

Colloque *La ville créative en questions*, Oct. 2010, Institut d'urbanisme du colloque (sans actes) ; un thème : cultures, artistes et requalification urbaine (voir P. Simard, quand urbanistes et artistes croisent leur approche de l'espace urbain : quel impact sur leurs mode de conception ? agence d'urba. du Grand Lyon)

Sciences sociales et approches sensibles

F. Augoyard, pas à pas,

Les travaux du laboratoire CRESSON, UMR Ambiances.

Sciences sociales et participation

M.H. Baqué, H. Rey et Y. Sintomer, *Démocratie participative et gestion de proximité*, ed. La Découverte, 2005.

Sciences sociales et métiers (acteurs) de l'urbanisme, aménagement

Gilles Jeannot, *Les métiers flous, Travail et actions publiques*, ed. Octares, 2005.

CHAPITRE 3 - UNE HISTOIRE POLITIQUE DES RELATIONS CHANGEANTES, ENTRE CULTURE ET URBANISME A IVRY-SUR-SEINE

LISE SERRA

INTRODUCTION : RENOUVELER IVRY SANS PERDRE SON IDENTITE

Comme de nombreuses municipalités communistes de la première ceinture parisienne, Ivry sur Seine est une ville aujourd'hui soumise à un processus de mutation qui la voit passer d'un territoire industriel habité par de nombreux ouvriers à un territoire progressivement repris par des activités tertiaires habité par un mélange de classes populaires et de classes moyennes, pour beaucoup poussées hors de Paris par l'augmentation des prix de l'immobilier et des loyers. Si l'apport économique des classes moyennes, pour certaines créatives, est recherché par la municipalité, ces nouvelles arrivées menacent les mandats des élus locaux, du maire au sénateur en passant par le député. Mais l'administration d'Ivry-sur-Seine n'est pas démunie d'arguments pour faire reconnaître sa gestion de la ville. Il est d'ailleurs remarquable de constater que l'affaiblissement du groupe « Front de Gauche » aux élections législatives de 2012 a été en partie limité par le vote très favorables des électeurs dans les communes dirigées par des élus communistes ou apparentés (Subra 2012). La politique sociale de ces élus n'y est pas pour rien. Ainsi à Ivry, maintenant dans une phase de croissance, un logement nouvellement construit sur deux est social. Par ailleurs, les logements en accession à la propriété sont réservés à des habitants de la ville. D'autres actions sociales contribuent aussi à la reconnaissance des Ivryens. La ville subventionne par exemple fortement les activités scolaires, sportives et culturelles. C'est sur ce dernier aspect, l'action culturelle, que ce chapitre propose de se pencher.

Comme d'autres municipalités communistes, Ivry-sur-Seine a développé depuis la période d'après guerre une politique d'accès à la culture pour les classes populaires. Mais à la différence de ces autres villes, Ivry a plus particulièrement cultivé la relation entre politique, urbanisme, architecture, art et cadre de vie. C'est d'abord par l'architecture que cette politique s'est manifestée, à partir de la fin des années 60, sous la houlette de l'architecte et militante communiste Renée Gailhoustet. Il s'agissait alors, selon une inspiration Corbuséenne (Corbusier 1923) de construire des quartiers et des logements qui soient à la fois l'illustration et l'accomplissement d'une société égalitaire faite « d'hommes modernes », c'est à dire débarrassée des carcans de la société de classe dominée par les valeurs de la bourgeoisie

(Chaljub 2009). Les « étoiles de Renaudie », complexe connu de commerces et de logement construits en plein centre ville au début des années 70, offraient ainsi tout le confort moderne en même temps qu'ils incitaient, notamment à l'aide d'angle non droits et de terrasses en vis à vis, les habitants à inventer leur style de vie. Cette époque marque ainsi l'aboutissement de la convergence entre art, architecture et politique que portait l'idéal communiste.

La désindustrialisation a mis un coup de frein à ces ambitions. La ville a continué l'action sociale et l'action culturelle, mais de façon de plus en plus séparée. D'un côté, la bourse d'art monumentale a permis de parsemer l'espace public d'Ivry d'une cinquantaine d'œuvres, tandis que de l'autre, l'administration tentait de retenir les usines et ateliers et pratiquait une préemption des sols systématique pour empêcher toute gentrification.

Les années 2000 ont mis fin à cette crispation sur la protection à tout prix d'un passé ouvrier. La ville et son nouveau maire, Pierre Gosnat, fils d'un député communiste, ont amorcé le tournant tertiaire. Avec de nouveaux alliés au niveau de la région et du département, ils ont lancé un ambitieux projet de rénovation et de construction du quart du territoire de la commune sur une période de 20 ans. Les grues ont envahi le ciel d'Ivry, à la grande satisfaction du maire qui retrouve l'élan constructeur de ses pairs des années 60. Pourtant le défi n'est plus le même. La construction n'est plus portée par un idéal de société à atteindre mais par des considérations économiques tout à fait pragmatiques. En même temps, comme annoncé plus haut, le risque est grand pour la ville d'y perdre son caractère et par conséquent son administration communiste. Ses grands projets d'aménagement s'accompagnent donc d'une politique de mémorialisation du passé de la ville, visible par exemple dans la transformation en musée de la manufacture des œillets, lieu emblématique des combats violents qui ont marqué la fin des luttes sociales contre la fermeture des usines. Mais ces mesures ne seront probablement pas suffisantes. Trop tournées vers le passé, elles ne seront peut-être pas capables de convaincre les habitants, anciens et nouveaux venus. Pour cela, il faut construire une mémoire du changement. Il faut que les habitants « voient la ville changer. » Cette injonction que le maire se donne est ainsi le témoin d'une position ambivalente prise entre la protection d'un passé à préserver et la construction d'un nouveau projet de ville qui n'est plus porté par les mêmes valeurs. C'est dans ce cadre politique incertain que la proposition de travail de S. Shankland a rencontré une oreille attentive. Par son travail, ce que Shankland propose, serait peut-être une mise en valeur d'une nouvelle mémoire, moins nostalgique. Elle serait la mémoire du passage d'une ville industrielle à une ville tertiaire. Ainsi Ivry pourrait changer tout en restant Ivry.

UNE COMMUNE DE LA CEINTURE ROUGE

Ivry-sur-Seine est une ville du Val-de-Marne, dans la banlieue sud de Paris. La commune est bordée au nord par le boulevard périphérique de Paris et à l'est par la Seine. Au sud et à l'ouest le tissu urbain est continu vers Vitry-sur-Seine, Kremlin-Bicêtre et Villejuif.

À la veille de la Révolution, Ivry compte environ 800 habitants pour la plupart vignerons, carriers et laboureurs. De village agricole, Ivry se transforme au cours du XIXe siècle en une ville industrielle. La Seine, la route Paris-Bâle, puis la voie ferrée favorisent l'implantation d'usines. Dans le même temps, le territoire d'Ivry-sur-Seine est séparé en deux par la voie ferrée : la ville industrielle à l'est, desservie par la Seine ; la ville habitée, autour de la mairie, à l'ouest. Des chantiers de bois s'installent le long de la Seine. Une verrerie se fixe dans le quartier de la Gare bientôt suivie par des tuileries, distilleries, brasseries, usines de caoutchouc, entrepôts. En un demi-siècle, la population s'accroît considérablement, passant de 1 041 habitants en 1806 à 13 239 habitants en 1856.³

En décembre 1919, Léon Bourdeau, petit industriel, est élu maire à la tête d'un conseil municipal composite comprenant dix membres de la SFIO (Section française de l'Internationale ouvrière). C'est un mandat charnière, pendant lequel se développe l'activité de la jeune section communiste. Le 10 mai 1925, un conseil municipal essentiellement ouvrier élit comme maire Georges Marrane, mécanicien horloger, membre du bureau politique du Parti communiste. Réélu en 1929 puis en 1935, alors que Maurice Thorez, secrétaire général du PCF, est député de la circonscription depuis 1932, il mène avec ses édiles une gestion à caractère social soutenant, avec les organisations syndicales, les différentes revendications de la population.

1945-1978 : BEAU TEMPS SUR L'ART ET LA CULTURE A IVRY

Le 29 avril 1945, Georges Marrane retrouve son fauteuil de maire qu'il garde jusqu'en 1965. Il est ministre de la Santé publique et de la Population en 1947, sénateur de 1946 à 1968, député de 1956 à 1958. À ses côtés, Maurice Thorez (de 1946 à 1964) puis Georges Gosnat (de 1964 à 1982) exercent leur mandat de député.

Les municipalités de l'après-guerre engagent une politique sociale dans de nombreux domaines et soutiennent les initiatives contre la guerre d'Indochine puis d'Algérie. Sous

³ Pour l'histoire d'Ivry-sur-Seine, se reporter à GARIN (1930), Histoire d'Ivry-sur-Seine des origines à nos jours, LERICHE, VARIN (1984), Ivry-sur-Seine. Le souffle de l'histoire, Paris ou le site Internet de la ville : <http://www.ivry94.fr/decouvrir-la-ville/histoire-patrimoine/> qui vise à informer les Ivryens de l'histoire de la commune.

l'impulsion de Jacques Laloë, qui succède à Georges Marrane en 1965, elles se mobilisent pour le maintien du potentiel industriel. C'est aussi au cours de cette période que le centre-ville va profondément se modifier avec la mise en œuvre de plans de rénovation dus aux architectes Renée Gailhoustet et Jean Renaudie.

Renée Gailhoustet et Jean Renaudie

Jean Renaudie entre à l'École nationale supérieure des beaux-arts en 1945, dont il est diplômé architecte DPLG en 1958. Il fonde avec Pierre Riboulet, Gérard Thurnauer et Jean-Louis Vêret l'Atelier de Montrouge. Renée Gailhoustet entre à la fin de l'année 1952 à l'École nationale supérieure des beaux-arts après des études littéraires à Paris. Militante aux Jeunesses communistes à l'université, c'est par goût pour la politique qu'elle décide de bifurquer vers l'architecture. Renée Gailhoustet et Jean Renaudie se rencontrent à l'école. Leur relation dure jusqu'en 1968. Renée Gailhoustet est diplômée en 1961 sur un projet de tour de logements en semi-duplex : dès cette époque elle est une des rares architectes à s'intéresser aux problématiques du logement social. Elle entre dans l'agence de Roland Dubrulle en 1962 et se voit confier le projet de rénovation d'Ivry-sur-Seine. Entre 1963 et 1970 elle conçoit et construit les tours d'habitation Raspail et Lénine, avec commerces et ateliers municipaux, l'ensemble Spinoza, avec bibliothèque enfantine, centre médico-psycho-pédagogique, foyer pour jeunes travailleurs, locaux d'activités et crèche et les kiosques Lénine et Raspail. Elle devient finalement architecte en chef de la ville en 1969. C'est dans ce cadre qu'elle invite Jean Renaudie à réfléchir avec elle sur le plan masse de la rénovation. Il obtiendra ici ses premières commandes en tant qu'architecte indépendant après son départ de l'Atelier de Montrouge. Ensemble, ils conçoivent les opérations Danielle Casanova, Jeanne Hachette et Jean-Baptiste Clément, construites entre 1970 et 1975 de logements, commerces, bureaux et cinéma. Séparément, ils construisent encore des logements à Ivry-sur-Seine : Entre 1971 et 1986, Renée Gailhoustet construit le Liécat, ensemble de logements à terrasses, locaux d'activités, un ensemble de logements à terrasses, Marat, avec commerces, supermarché. Jean Renaudie construit la cité du parc, logements et commerces et l'école Einstein entre 1978 et 1983. Il obtient en 1978 le grand prix national de l'architecture du Ministère de la Culture pour l'ensemble de son œuvre.

Dès les années d'après-guerre, la municipalité entretient un lien fort entre art, architecture et urbanisme. Le dispositif de 1% promu par la politique d'art public en France est suivi dès le début par l'engagement de l'organisme HLM dans le cadre du réaménagement du centre-ville d'Ivry par Renée Gailhoustet et Jean Renaudie. Cette synergie moderne dans la ville va permettre la naissance de la bourse d'art monumental mise en œuvre par la galerie Fernand Léger.

La bourse d'art monumental⁴

La Bourse d'art monumental est un moment singulier de rencontre entre le public et la création artistique. Initiée en 1976, la bourse d'art monumental innove, en permettant la réalisation d'œuvres d'art dans la ville, tout en respectant collégialité et transparence dans la sélection de leurs auteurs. Il y a 28 ans, les précurseurs de cette initiative décentralisée

⁴ Article d'Emmanuel Ropers, Responsable du service arts plastiques d'Ivry-sur-Seine (2005)

ont d'abord imaginé un musée de plein air pour que tous les publics rencontrent la création contemporaine sans franchir de seuil. Bisannuelle depuis 1981, la Bourse d'art monumental a acquis une renommée internationale. Elle est ouverte à tout artiste pratiquant une forme d'expression plastique quels que soient son âge et sa nationalité.

La bourse d'art monumental se déroule en cinq temps dont la sélection sur dossier par un comité. Puis une exposition est consacrée aux six artistes retenus, pendant laquelle le lauréat est désigné. L'année suivante il bénéficie d'une exposition personnelle. Enfin, dans les années à venir, le lauréat est invité à présenter deux projets pour une réalisation dans l'espace urbain. D'années en années, des artistes de tous horizons se sont mesurés à l'échelle de la ville. Les œuvres monumentales réalisées à Ivry sont, dans la plupart des cas en bon état, signe sans doute d'une bonne réception de ce travail. Pour mieux s'approprier ce patrimoine contemporain qui accompagne la vie de tous au quotidien, une promenade virtuelle a été mise en ligne sur le site Internet de la ville, de même que des moments de médiation spécifiques à cet ensemble sont organisés au long de l'année.

L'opération de renouvellement du centre-ville ainsi que la dynamique artistique opérée par l'installation d'œuvres d'art dans l'espace public indique une préoccupation politique forte d'amélioration du cadre de vie des ivryens à travers la culture accessible à tous, ce que souligne Hedi Saidi, chef du service culturel de la ville d'Ivry : « Le projet d'art public est très important, historiquement à Ivry. Il a été mis en route grâce à plusieurs initiatives dont la bourse d'art monumental qui a permis que 50 œuvres soient actuellement en place dans l'espace public, ça fait une concentration très importante. »⁵

1970-1998 : IVRY-SUR-SEINE PENDANT LA DESINDUSTRIALISATION : LA SEPARATION DE L'URBANISME ET DE LA CULTURE

A partir des années 70, de nombreuses usines ferment et la commune connaît une crise économique et démographique. La municipalité réagit contre les décisions d'Etat de désindustrialiser la première couronne. Les idéaux communistes poussent à des actions de lutte contre la mise en faillite puis contre les démolitions des usines. Le lien fort qui unissait l'Etat à la commune d'Ivry-sur-Seine après la guerre est brisé. Une période de relative stagnation commence. Les priorités politiques sont recentrées sur le social : accès au logement et au sport pour tous. Pierre Gosnat résume cette époque ainsi :

« Je pense qu'il y a eu de grands changements. On a été attaqué, méprisé ! Depuis les années 65 jusqu'à 1995 on a subi la désindustrialisation. En trente ans on perd tout. C'est le déclin urbain, on est complètement mis à l'écart des politiques publiques. (...) Il n'y a que le département qui nous soutient. Dans tous les domaines, on est abandonnés des politiques publiques : voiries, aménagement. C'est vrai qu'on a longtemps été dans des postures de résistance, contre la désindustrialisation. (...) »

Pendant ce temps, la bourse d'art monumental continue, bien que séparée d'une vision

⁵ Entretien de Hedi Saidi par Lise Serra, janvier 2012

politique forte et finit par s'essouffler :

« C'est sûr qu'il y a eu une période plus calme, moins suivie. Avec la bourse d'art monumental on a fait quoi, 30, 50 œuvres d'art dans l'espace public. Après c'était aussi une période de vaches maigres. La question de la création dans la ville n'a jamais cessé, elle est multiforme avec les musiques nouvelles au hangar, et toujours cette politique publique qui prévoit 10% du budget de la ville pour la culture. »⁶

Un urbanisme au coup par coup

Dans les années 1980 à 2000, suite aux lois de décentralisation, des logements sont construits dans le cadre de ZAC réparties sur le territoire. L'objectif de la commune était alors de « tendre vers 56 000 habitants avec la construction de 4 000 logements » et de « tendre vers 35 000 emplois »⁷ à l'échelle de la ville, à l'horizon 2010. Pour réaliser ces engagements, plusieurs projets de ZAC se sont succédés en 20 ans : Les ZAC Port d'Ivry et Bord de Seine, complétées par la ZAC Molière, permettent de renouveler la zone nord-est d'Ivry, entre les voies ferrées et la Seine. Les ZAC Brandebourg, Saint-Just et Parmentier (1988-2009) s'articulent autour du centre-ville permettant de rénover ponctuellement les quartiers. La ZAC Michelet (1994-2005), permet la rénovation de la partie sud-ouest d'Ivry, le long de la RN305.

⁶ Pierre Gosnat, en entretien avec Olivier Beaubillard, par Stéphane Tonnelat et Lise Serra, Jeudi 18 avril 2012

⁷ Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région d'Ile-de-France (IAURIF), Synthèse territoriale, Partie centrale de l'agglomération, Décembre 2007, page 83 - Source : Atlas des ZAC, DDE 94, 2002 : http://www.iau-idf.fr/fileadmin/Etudes/etude_555/49000_Synthese_territoriale_Partie_centrale_de_l_agglomeration_avec_signets.pdf

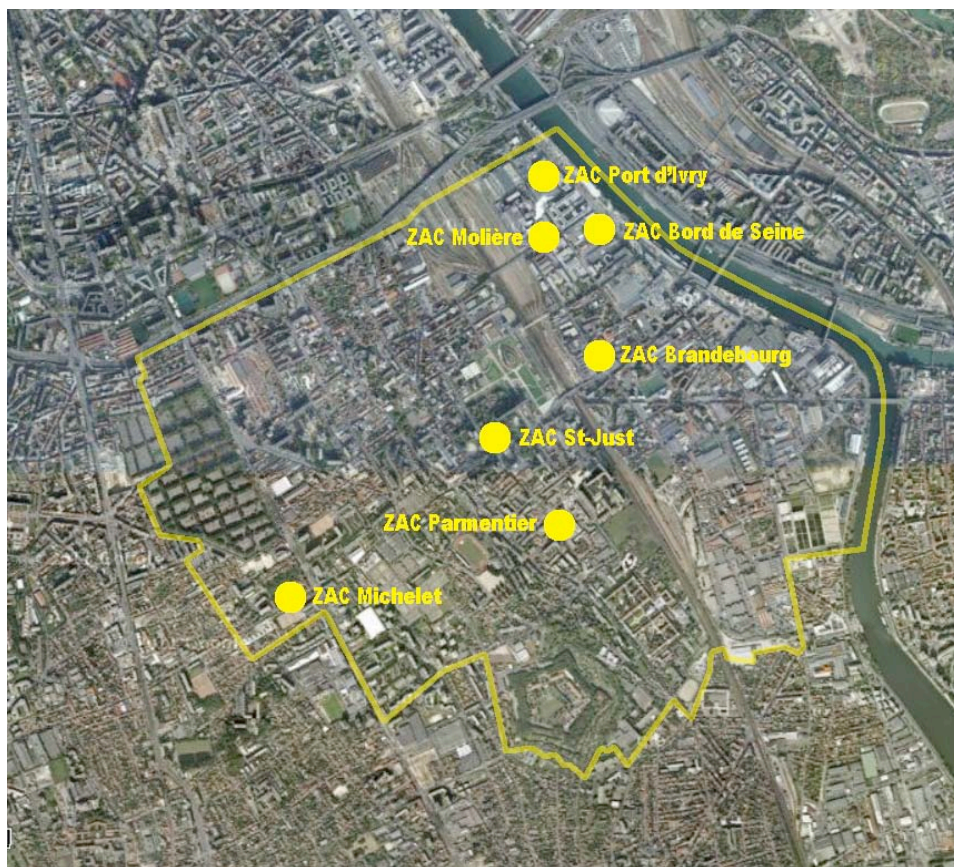


Figure 3 : Emplacement et superficies des ZAC à Ivry-sur-Seine ⁸

ZAC Bords de Seine : logements, activités et équipements, SHON totale de 57200 m²

ZAC Port d'Ivry : Activité et bureaux, SHON totale de 220 000 m²

ZAC Brandebourg : logements, activités et équipements, SHON totale de 24000 m²

ZAC Parmentier : logements, activités, SHON totale de 35000 m²

ZAC Saint-Just : habitat et activités

ZAC Molière : logements, activités et équipements, SHON totale de 42 310 m²

ZAC Michelet : habitat et activités, SHON totale de 18000 m²

La charte « vers Ivry 2015 » déclare « Afin de répondre aux besoins de ses habitants, la Ville a mis en œuvre de nombreux projets de construction de logements neufs. Depuis 1990, des engagements contractuels ont été pris entre la Ville et l'Etat (convention de diversification de l'habitat) et ont permis la réalisation de logements neufs et diversifiés, en préservant l'équilibre entre le locatif social et l'accession. Dans le cadre de ces conventions successives

⁸ Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région d'Ile-de-France (IAURIF), Synthèse territoriale, Partie centrale de l'agglomération, Décembre 2007, page 83 - Source : Atlas des ZAC, DDE 94, 2002 / http://www.iau-idf.fr/fileadmin/Etudes/etude_555/49000_Synthese_territoriale_Partie_centrale_de_l_agglomeration_avec_signets.pdf

700 logements ont été construits entre 1990 et 1993 et près de 300 logements dans la période 1993-1999. En 1999, Ivry compte 24 300 logements. Pour atteindre 56 000 habitants en 2010, la Ville doit offrir à ses habitants 28 300 logements, il faut donc construire encore 4 000 logements (à raison de 330 logements par an). Entre 1999 et 2004, les différentes opérations ont permis la réalisation de 1 260 logements. Il reste alors 2 740 logements à construire entre 2004 et 2010 (en moyenne 440 logements par an). La nouvelle convention signée pour 2004-2006 doit permettre la réalisation de 1 100 à 1 500 logements. Les projets identifiés à court et moyen terme prévoient la construction de 1 070 logements. Les 1 670 restent à réaliser dans le diffus, mais également dans les secteurs, dont les études seront à mener ou sont en cours ».⁹

1998-2030 : UN RENOUVEAU POLITIQUE, URBAIN ET CULTUREL

Pierre Gosnat, fils de député communiste, est élu maire en 1998. Il hérite d'une commune en déclin dont les usines ont quasiment disparu, laissant une coquille vide à un idéal communiste basé sur l'identité ouvrière de la commune. Une double tendance contradictoire est en cours, à la fois nostalgique et aménageuse. Les grandes transformations annoncées à la fin du XX^e siècle et devant durer une trentaine d'année deviennent le projet de la ville : un tiers de la ville en chantier, des centaines de grues. Une photo aérienne d'Ivry-sur-Seine est affichée dans la salle d'attente du bureau du Maire. Monsieur Gosnat montre à ses hôtes les périmètres des projets en cours : « Tout ça c'est le chantier de la 305 qui est très bien avancé et sera terminé cet été », il situe le ministère des finances et les transports en communs : « le tramway va passer là et continuer jusqu'à Vitry ». « Et là c'est le grand projet de la Confluence sur 143 hectares ».

Dans le même temps, des initiatives municipales sont mises en place pour conserver la mémoire des lieux transformés à l'image du projet « Ivry Port, mon quartier a de la mémoire » :

« Avec le projet Ivry Confluences, votre quartier se transforme. A cette occasion, la ville d'Ivry et l'aménageur Sadev 94 vont éditer un ouvrage sur sa mémoire. Nous avons besoin de vous pour l'illustrer ! Photos de classes, vie dans les usines, instants familiaux, événements connus ou oubliés, bâtiments disparus... Ouvrez vos albums, fouillez vos tiroirs, et prêtez-nous vos photos, pour leur donner une histoire. »¹⁰

Pierre Gosnat confirme : « On est au cœur d'une contradiction de la mutation. Ce que l'on

⁹ page 14 et 15 de la charte *Vers Ivry 2015*.

¹⁰ <http://www.ivry94.fr/les-projets/projets-urbains/ivry-confluences/memoire-dun-quartier/contribuez-au-livre-memoire-divry-port/> page visitée le 14/06/2012

recherche, ce n'est surtout pas la disparition des racines. Au contraire, que, sur tous les plans, la mutation nous renvoie à ces racines. Sur la confluence, avec Bruno Fortier, nous avons tracé une ligne de conduite : tout ce qu'on peut conserver, on le conserve, traces, bâti, histoire. (...) Notre enjeu, c'est de ne pas perdre la mémoire. On conserve tout ce qu'on peut et on regarde bien tout ce qu'on peut conserver. L'art entre dans cette perspective (...) Dans une ville en mutation, on tire du passé pour aller vers l'avenir. (...) Avec la SADEV¹¹, parallèlement au projet urbain, on a accolé en permanence le projet artistique. Quels sont les événements éphémères ou non pour conserver la mémoire comme la démolition des immeubles par des traces en photo, des visuels, etc. »¹²

Le projet de territoire

Après un urbanisme au coup par coup réalisé à travers les ZAC de logement réparties sur le territoire, la ville d'Ivry-sur-Seine s'engage dans une réflexion globale et s'engage, avec l'Association Seine-Amont Développement (ASAD¹³), dans l'élaboration d'un projet de développement du territoire en s'appuyant sur les échanges et sur les cohérences géographiques de peuplement, d'habitat, d'histoire sociale, économique et de politiques locales.¹⁴ Un projet de territoire a été formalisé par l'équipe Chemetov – Orgeco, prévoyant notamment la requalification des zones d'activités en Seine-Amont et la mutualisation des politiques publiques en matière de développement économique et d'emploi ainsi que le transport en commun entre la Bibliothèque Nationale de France à Paris et les Ardoines à Vitry-sur-Seine. Les études s'échelonnent entre 2001 et 2007¹⁵. De plus en plus précises elles permettent ensuite de mettre en œuvre des projets d'urbanisme en cohérence avec ce cadre général de développement du territoire.

Au début des années 2000, de nombreux espaces publics répartis sur l'ensemble du territoire sont également rénovés ou créés. Avec en point d'orgue, le parc des Cormailles, aménagé sur une ancienne friche industrielle. L'ensemble de ces projets a été mené en concertation étroite

¹¹ SADEV 94 est l'aménageur du Département lié aux collectivités publiques. Sur le territoire d'Ivry-sur-Seine, il porte les projets d'aménagement d'Ivry confluence, Jeanne Hachette et la ZAC Louis Rousseau ; et les projets de constructions du groupe scolaire Ivry-confluences, de la plateforme immobilière C.Foix, d'une résidence étudiante, et des tours de l'atelier de Montrouge. Auparavant, il a notamment aménagé les ZAC Michelet et Parmentier ainsi que le parc des Cormailles.

¹² Pierre Gosnat, en entretien avec Olivier Beaubillard, par Stéphane Tonnelat et Lise Serra, Jeudi 18 avril 2012

¹³ L'association Seine-Amont développement rassemble les 5 communes Alfortville, Choisy-le-Roi, Ivry-sur-Seine, Orly, Vitry-sur-Seine et le conseil général du Val-de-Marne, engagés depuis 2001

¹⁴ Séance du conseil municipal du 31 mars 2011 - Ivry-sur-Seine : (http://www.ivry94.fr/fileadmin/ivry-sur-seine/MEDIA/Les_elus/Conseil_municipal/Deliberations/2011/mars_2011/2_ASAD_cotisation_annuelle.pdf)

¹⁵ Voir <http://www.seine-amont-developpement.com/projet/etudes.php>

avec les habitants. « On a tout testé en matière de concertation. »¹⁶ Chaque projet représentait au minimum trois ans d'études avec des représentants des habitants. « Ça a pu se faire parce que c'est une mairie visionnaire, à proximité de Paris, une ville très regardée. »¹⁷ explique Elodie Bortoli, paysagiste et chef du service espaces verts au sein des services techniques de la Ville d'Ivry.

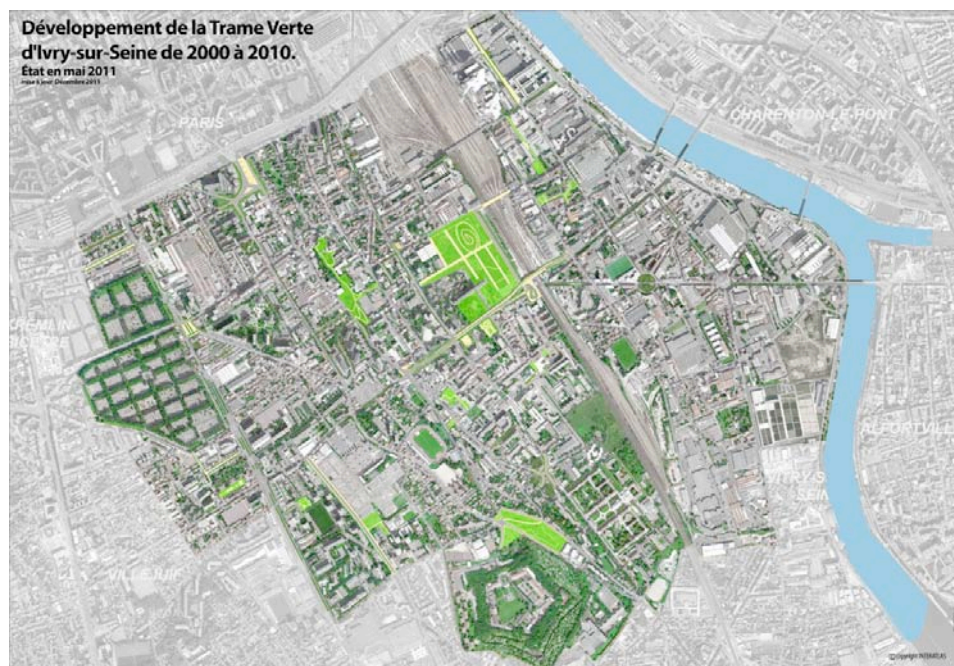


Figure 4 : Photo aérienne affichée dans les couloirs de la mairie, au service espaces verts, mettant en valeur les espaces verts existants (vert sombre) et nouvellement créés (vert clair) sur la commune.

Dans le même temps, le nouvel atelier d'urbanisme de la ville d'Ivry-sur-Seine est créé en 2003-2004, sous la direction de Jean Francois Lorès, et pensé comme un outil administratif nouveau : conduite d'opération, urbanisme réglementaire et opérationnel. Gilles Montmory, urbaniste, est recruté dans ce cadre. Il entre à la mairie d'Ivry pour mettre en place un urbanisme de projet. En effet, dans ce nouvel atelier, «les chargés d'opération sont en relation directe avec le directeur du développement urbain. Ils sont en autonomie complète.»¹⁸ Constitué de quatre chefs d'opération et de deux secrétaires, l'atelier doit terminer les études en cours et suivre les anciennes opérations. A partir de 2003, les premières opérations étudiées à l'atelier sont mises en œuvre, signant le démarrage d'une nouvelle phase très

¹⁶ entretien d'Elodie Bortoli par Lise Serra, mars 2011, mairie d'Ivry

¹⁷ idem

¹⁸ Extrait des notes d'entretien de Gilles Montmory par Lise Serra, novembre 2010

opérationnelle. « C'était un moment particulier de l'urbanisme à Ivry ».¹⁹

Le projet municipal pour le mandat de 2004-2008 renforce les bases du projet politique et urbain pour le développement de la commune prévoyant, entre autre « Le choix du renforcement de la démocratie représentative et participative pour bien vivre ensemble dans une ville métissée et citoyenne, (...) le choix d'un développement équilibré, maîtrisé dans une ville dynamique et accueillante, le choix d'un développement durable pour la ville, respectueux du cadre de vie et de la santé des personnes ». ²⁰

Ce renouveau de l'urbanisme à Ivry ne va cependant pas sans poser des questions aux personnels de l'agence municipale. Comment concevoir et construire une bonne partie de la ville sans perdre son identité ?

Ronde bosse et ronds de jambe : vers une architecture de complaisance ?

GILLES MONTMORY

Le projet urbain, comme le projet architectural, n'installent pas mécaniquement une dynamique, un enthousiasme, une adhésion. Ils génèrent même souvent une très forte inertie, des blocages, et véhiculent les tensions locales.

L'irruption des normes environnementales et de la démocratie participative, les deux dernières lunes de l'aménagement, irritent ou désespèrent parfois le monde de l'architecture. Pourtant l'enjeu essentiel de la maîtrise d'œuvre est sa capacité à reformuler la commande de la maîtrise d'ouvrage, qui n'est que problématiques et contraintes. La résistance au projet, le poids des normes ne sont-ils pas intrinsèquement liés à tout processus de création ? La contrainte n'est-elle pas le lieu d'innovation majeure de l'expression architecturale ?

L'expertise, la première des contraintes

La production d'une ville appartient à l'architecte, à l'élu, à l'ingénieur, et leur cohorte d'experts (paysagiste, programmiste, économiste de la construction, acousticien, etc.) mais la multiplicité des spécialistes ne produit pas, naturellement, de consensus.

En effet, l'expertise dans sa très grande assurance ignore le hasard et la serendipité, le risque ou la chance donnée à la production d'espaces hors de contrôle. Un nouvel expert spécialiste de la sécurité dans les opérations d'aménagement a même fait récemment son apparition, et peut être amené à préconiser les toits en pente plutôt que les toits terrasses sur les grands collectifs pour éviter les jets de projectiles sur les forces de l'ordre. Impasses, vues fermées, aires de regroupement, sont bien évidemment proscrites et signalées dans son rapport comme défauts de projets. A l'image de la police que nous ne voyons plus ces dernières années que sillonnant la ville exclusivement en voiture et à grande vitesse, il faut que ça roule !

Dans l'espace public, chaque lieu doit avoir une fonction, et en termes de déplacements, chacun son couloir : on assiste paradoxalement au retour des lubies de l'élargissement des

¹⁹ idem

²⁰ Projet municipal 2008 – 2014, titres des chapitres (<http://www.ivry94.fr/les-elus/engagements-et-projets/>)

rues, comme à la grande époque du développement de la voiture en ville. De même dans la construction, exit les parties communes, les coursives, les arrière-cours...quand on quitte l'espace public, il faut être le plus directement chez soi. Avec la diminution des espaces collectifs privatifs, et malgré l'augmentation de la part des espaces publics dans la ville, il n'est plus possible de faire tremper sa chambre à air dans une bassine pour réparer sa roue de vélo.

Dans ce contexte très conservateur, les jeunes architectes peuvent hésiter à s'inscrire dans un courant ou à en réinventer d'autres, si ce n'est celui consensuel du développement durable, afin de survivre. Leur architecture d'expert n'arrive plus à produire les interstices de la ville, les anfractuosités de l'espace public ou collectif. Vains ronds de jambes, ils déçoivent in fine leur public, composé à la fois du politique et de l'usager à qui on reproche de n'avoir pas passé commande de ces espaces indéterminés. Mais au fond de nous-mêmes, ce sont ces espaces là, élaborés en creux, que nous attendons de l'architecte.

Reformuler la commande

La ville contemporaine est, à l'image des collages de l'artiste berlinois Tim Roeloffs, un assemblage de symboles, d'enseignes, une accumulation de couches, de strates, de masques. La commande du maître d'ouvrage ressemble aussi parfois à un collage de normes et de contraintes, autant de signaux parfois contradictoires donnés au maître d'œuvre.

Le facadisme et l'hypersymbolisme de certaines propositions architecturales sont autant de renoncements, de ronds de jambe à la maîtrise d'ouvrage qui, pourtant, n'en demandait parfois pas tant. La crainte ultime est la réduction d'une ville en 2D constituée de façades sur un strip, un épouvantail agité chez Robert Venturi²¹ ou chez David Mangin²²...une ville dénuée de tout sens politique, uniquement la proie des marchands. L'architecte Edouard François a fait une proposition radicale à Champigny, dans le Val de Marne. Les premières esquisses, puis les perspectives, et enfin les premières photos du chantier de logements sociaux réalisés pour le compte de Paris Habitat ne lèvent pas l'incrédulité face à ce qui a toute l'apparence d'un gag...et pourtant. Même si aucune de ses notes explicatives ne laisse transparaître la moindre ironie, puisqu'est avancé le respect du contexte et le refus de l'interpréter, la proposition de l'architecte ressemble bigrement à une provocation face à l'absurdité de la commande des maîtres d'ouvrage : des combles à la Mansart au pavillon de banlieue en passant par le grand ensemble, tout y est empilé ! Et dans ce qui ressemble à une mise en abyme de la maîtrise d'ouvrage, celle-ci a retenu ce projet.

Stefan Shankland, artiste plasticien à l'initiative de la démarche HQAC avec lequel la ville d'Ivry-sur-Seine réfléchit aux enjeux de la ville en mutation, a élaboré quant à lui un projet dénommé *PLU max*, qui consiste, sur une parcelle très contrainte, à construire un bâtiment qui pousse au maximum les règles de constructibilité du Plan Local d'Urbanisme. La construction devient ainsi sculpture, une œuvre d'art comme artefact de la norme et de la réglementation.

Pourtant, le maître d'œuvre peu apporter d'autres réponses que par le renoncement ou la surinterprétation à la cacophonie de la commande. Les périodes de concertation, souvent convenues et peu productives, peuvent ainsi être l'occasion de reformuler la commande, afin d'en déterminer le sens, le fait générateur, et de pointer les vérités cachées derrière les formules définitives des cahiers des charges survitaminés.

²¹ Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour, *L'enseignement de Las Vegas*, nov. 2008, éditions Mardaga

²² David Mangin, *La ville franchisée : Formes et structures de la ville contemporaine*, juin 2004, éditions de la Villette

Des espaces à habiter

Quelle est donc la commande ? La réponse de l'architecte, quelle que soit l'époque ou le contexte, aura toujours la même finalité et le même objectif : la production d'espaces à vivre, ce qui nous emmène à la notion d'habiter un volume, un espace, un quartier. Une notion d'habiter qui dépasse celle de se loger, de travailler, de se divertir ou se déplacer, une fonction sociale d'habiter, qui soit active, productive et non pas passive, un statut cher à Patrick Bouchain²³.

L'objectif étant d'habiter un lieu, quelle enveloppe bâti ou quel environnement d'espace public élaborer ? Prenons l'exemple des techniques de la sculpture pour tenter un parallèle avec l'architecture.

La technique de ronde bosse consiste, à partir d'un bloc de matière, à sculpter en relief une forme de l'avant vers l'arrière de la pièce. Bien souvent, la sculpture n'était pas destinée à être contournée entièrement et l'arrière était inachevé, ou juste esquissé pour en deviner l'intention en regardant par devant. On peut y voir un rapprochement avec la façade arrière d'un bâtiment.

Cette approche du volume par suppression de matière, creusement, polissage, assure une très grande finesse des contours, de la texture, une maîtrise des proportions, un académisme rigoureux et respectueux des conventions qui peut ressembler à l'approche de la définition d'un bâtiment par sa façade, son insertion dans le site, ses contraintes réglementaires. Mais il convient ensuite d'habiter le bâtiment, de l'investir en fonction des limites que l'on s'est soi-même fixé dans une enveloppe inamovible : comment glisser la pièce à vivre et sa cuisine ouverte, la salle de bain et la chambre handicapables, et enfin la chambre d'enfant de 9m2 sans placard dans ce beau buste ainsi taillé ?... et le lombricompost, qui va le garder pendant les vacances ? On atteint ici la limite d'un travail en volume préalable.

A l'inverse, la sculpture utilisant la technique de l'assemblage ne s'intéresse pas aux matériaux ou objets en tant que tels, et la forme finie naît du résultat de leurs combinaisons. La matière et l'enveloppe ne sont pas au cœur du projet, tandis que les errements du processus apparaissent.

Enfin, la technique du modelage consiste, à partir d'une pièce centrale appelée l'âme, à ajouter des éléments, accumuler, accrocher, prolonger, exagérer un mouvement, une intention. Il s'agit bien là de projeter vers l'extérieur ce qui est censé tenir à l'âme de la sculpture. Ne dis-t-on pas que les lieux habités ont une âme. Dans le modelage, le repentir est autorisé, et les matières, plastiques, peuvent être déformées. Le modelage questionne sans cesse la commande, par ajout et suppression, puis distord la matière pour l'adapter au contexte. Cette approche semble la plus adaptée à la pratique architecturale la plus courante, c'est-à-dire dans un milieu urbain complexe très contextualisé, tandis que la ronde bosse s'apparente au grand équipement emblématique, et l'assemblage à un travail plus expérimental de recherche sur la technicité du bâtiment.

Dématérialiser l'acte de construire

Parmi les exemples récents d'émancipation à la nécessité de produire des réponses immédiates construites, les équipes d'architectes qui ont répondu à la consultation du grand pari(s) ont osé la sur-interprétation de la commande en s'autorisant à faire fi du parcellaire dans le pavillonnaire, à créer de nouveaux axes de transports hors sols, à positionner de grands équipements métropolitains sur les grands paysages, même à remplacer les alignements d'arbres par des sculptures. Ces gageures font exploser le carcan de la petite et

²³ Patrick Bouchain, L.Julienne, C.Catsaros, AM. Fevre, S.Gruet, *Construire ensemble le grand ensemble*, mai 2010, Actes Sud

grande couronne de Paris, une capitale cinq à huit fois plus petite que Londres, Berlin ou Madrid, sans pour autant apporter de réponse aux impossibilités réglementaires de toutes ces propositions...les équipes ont ainsi engagé le dialogue avec le commanditaire, qui s'est retrouvé face aux limites de son énoncé, et semble depuis un peu sonné, ou sauvé par le gong depuis le 6 mai dernier ?

En bref, ils se sont lâchés !... et la mise en regard de leurs propositions avec des travaux d'artistes plasticiens qui travaillent sur le fait urbain, débarrassés des normes et du besoin d'adhésion, est confondante. Un pêle-mêle des travaux des uns et des autres ne permet plus de distinguer l'architecte du plasticien....Castro ou Shankland, Nouvel ou Bublex, Lion ou Campement Urbain, qui est qui ?

Cette dématérialisation de l'acte de construire, cette approche plastique de la ville, revisite la notion d'habiter et remet en cause l'expertise qui peut brider la créativité selon les termes d'Allan Snyder²⁴ spécialiste du cerveau et de la créativité. Selon lui, les experts se fabriquent de puissants schémas mentaux dont ils n'arrivent parfois plus à sortir.

L'équipe de recherche PIRVE (Programme Interdisciplinaire de Recherche Ville et Environnement) dirigée par Stephane Tonnelat a qualifié de « faire comme » le travail de S. Shankland, qui expérimente, avec l'équipe d'architectes Raumlabor Berlin²⁵, un lieu hybride et évolutif au cœur des chantiers de la ZAC du Plateau à Ivry. Ce projet fait l'expérience de la contrainte d'un chantier actif dont il se nourrit, mais qui finit toujours par l'engloutir, pour mieux le recracher plus loin...une architecture qui mue en permanence, se déplace, s'adapte, se liquéfie et se recompose dans les champs de l'éphémère qu'ouvrent le projet urbain en cours.

La contrainte comme ressource

La contrainte est donc une source inépuisable de créativité pour ceux qui font la ville et veulent produire des aménités, tandis que des réponses sont élaborées par les non-spécialistes dans les interstices, les marges, les anfractuosités de temps et d'espace que produisent les mutations urbaines incessantes. La nature a horreur du vide et la ville non plus. L'obsession de remplir chaque espace dans les opérations d'aménagement est vaine et le pilotage par processus est bien plus prometteur que la planification.

Selon Elisabeth Pélegrin-Genel²⁶, l'éphémère et l'urgence autorisent toutes les fantaisies, à l'image des architectures d'exposition universelle. Erik Göngrich, un artiste en résidence villa medicis hors les murs dans l'atelier de S. Shankland, a réalisé un recueil de photos²⁷ sur l'insolite d'espaces publics ou de bâtiments dans le monde dont les architectures sur-incarnées sont finalement déshumanisées. Il propose aussi la photo amusante d'un pavillon de l'exposition universelle de 1900 à Paris tenue en main, que l'on peut mettre en regard avec le Chinagora à Alfortville : la Seine comme plateau, et l'étrange impression qu'une construction révolue est sortie du cadre photographique de la mémoire d'un moment éphémère.

D'autres expériences de la contrainte et de la non-expertise résultent de situations subies qui associent pauvreté et ségrégation sociale, mais développent toujours des ressources inespérées qui peuvent inspirer les maîtres d'œuvres dans la production d'espaces habités, avec une démarche volontaire et inventive, décomplexée et naïve, et, in fine, innovante.

Ainsi les façades d'habitats précaires construits par les populations en marge (campements

²⁴ Allan Whitenack Snyder est le directeur du "centre for the mind" à l'université de Sydney

²⁵ Raumlabor Berlin est un groupe de neuf architectes associés créé en 1999, installé à Berlin

²⁶ Elisabeth Pélegrin-Genel, *Des souris dans un labyrinthe*, Paris, La Découverte, 2010, p130

²⁷ Erik Göngrich, *The beginning of the Missunderstanding*, Erik Göngrich & Revolver Publishing, 2011

roms, favellas) offrent autant de visage de cellules de vies qui expriment une fonction, une âme, une singularité, une urgence, une exigence, qui inspirent une architecture minimaliste, dépouillée, d'accumulation formant pourtant un ensemble cohérent, sur le modèle de l'assemblage en sculpture.

De même, les rues étroites, passages, cours industrieuses qui offrent une promiscuité, un frottement, une réinterprétation de l'espace public sans cesse renouvelé au cours de la journée nous interrogent sur la démesure des espaces publics offerts aux villes contemporaines, qui ne créent souvent que vacuité et errance. La muséification de l'espace public, où il n'est plus autorisé que de circuler, où toute position stationnaire est suspecte, sanctionne toute appropriation immédiatement réinterprétée comme une privatisation de l'espace public. Alors que les Allemands et les Japonais s'autorisent à végétaliser les pieds d'immeubles ou les fosses d'arbres, et investissent les parcs et jardins comme leur propre jardin, avec barbecue et autres accessoires personnels, l'espace public est ici sanctuarisé comme au musée. Les collectivités n'ont renoncé que tardivement à la « pelouse interdite ». S. Shankland, avec son installation *transfert* au centre d'art d'Ivry, a déplacé des mobiliers, jardinières, fragments de murs tagués et fait entrer ces éléments de l'espace public au musée. Des pancartes positionnées à l'endroit des objets déplacés marquaient même, comme le font les musées entre eux, le prêt. Espaces publics muséifiés, mobilier urbain exposé au musée, la boucle est bouclée.

S'accaparer l'espace public

La sociologue Virginie Milliot²⁸ a étudié la très forte résistance à la gentrification du quartier Barbès à Paris, et identifié l'élément moteur d'une composante populaire du quartier maintenu grâce à l'appropriation de l'espace public par la population où se déroulent toutes sortes d'échanges commerciaux, sociaux, de représentation. C'est la rue et son indiscipline, sa façon de se réinventer chaque jour, mais aussi son appropriation décomplexée qui empêche ce quartier de suivre le même mouvement que d'autres...selon elle, les frottements ethniques produisent de la sociabilisation en constituant un chez soi de substitution.

D'autres expériences inédites de la fonction d'habiter poussent encore plus loin la promiscuité dans l'habitat et dans l'espace public, en opérant presque une fusion entre les deux. Loin du rêve d'une maison monde où toutes les fonctions humaines seraient regroupées sous le toit de la cellule familiale, les Japonais reçoivent leurs amis au restaurant, dorment après un repas d'affaire dans des hôtels capsule ou vivent leur vie de couple dans des hôtels à thème, expriment des personnalités singulières dans les rues les soirs et week-end, tandis qu'ils s'y camouflent en salary men en costume noir comme des bans de poissons la journée. Là encore, la rue se réinvente sans cesse et complète les fonctions d'habiter que les logements, trop petits ou trop éloignés du centre, n'offrent pas.

S. Shankland en association avec Raum²⁹ proposent avec le projet *marbre d'ici*, de travailler l'espace public par inclusion puis diffusion.

Cette nouvelle matière est issue de la concrétion des matériaux de démolition de l'opération ZAC du Plateau à Ivry-sur-Seine, mélangée à un liant, utilisés ici comme une carrière de sur-sol créant un lien dans la production de la ville, les carrières de sous-sol ayant servi à la construction de bâtiments parisiens.

Il ne s'agit pas de designer, à la suite du paysagiste, l'espace public mais d'en investir les pores. Dans un premier temps, cette matière viendra remplir les creux d'une large banquette en granit comme le veinage du marbre. Les risques de fragilité, les problèmes d'adhérences

²⁸ Virginie Millot, *Barbès : laboratoire du pluralisme*, rapport de recherche, 2009

²⁹ Raum est un Atelier d'architectes Nantais fondé en 2007, composé de Benjamin Boré, Julien Perraud, et Thomas Durand. L'agence a obtenu le prix de la Première Oeuvre 2010 de la revue Le Moniteur

sont au cœur du processus et sont symboliques de la démarche d'appropriation de tout espace, qui comporte une part de risque et d'échec.

L'objectif est ensuite de fournir les services techniques de la ville avec cette poudre pour effectuer, au fil des ans, les réparations de l'espace public. Petit à petit, cette matière qui constitue la trace et la mémoire du quartier viendra coloniser les espaces recréés, avec une fonction réparatrice et identitaire.

Ces jeunes architectes, dans leur collaboration avec un artiste plasticien, s'engagent dans une réflexion au cœur des problématiques de la ville d'aujourd'hui, et cette façon dématérialisée et déconstruite d'aborder l'architecture dans leurs travaux de recherche explique vraisemblablement leur succès.

Les équipements publics eux-mêmes changent de nature : ils sont moins des volumes que des lieux, des connections, des possibles, des interstices d'une ville qui se dilate avec la mobilité, l'Internet, la reconstruction de la ville sur la ville. Symbole de la vie sociale, l'équipement public devient un hub de services, et l'habitat un nid réduit à ses fonctions techniques de repos.

L'espace public, sa plasticité, sa modularité, sa réversibilité, sera-t-il l'éternel refuge du renouvellement de l'architecture, le lieu autour duquel va se recomposer la ville ?

Les projets de ZAC pour Ivry-sur-Seine : un tiers de la ville en trente ans

« La position de la ville aujourd'hui en mutation architecturale offre un territoire d'expérimentation artistique important. Trans305 en est le premier laboratoire, il faut maintenant que ça se propage, comme un bon virus. Le territoire devient expérimentation artistique. Les chantiers sont le prétexte indirect à activer la réflexion autour de l'art, de l'espace public et des habitants. »³⁰

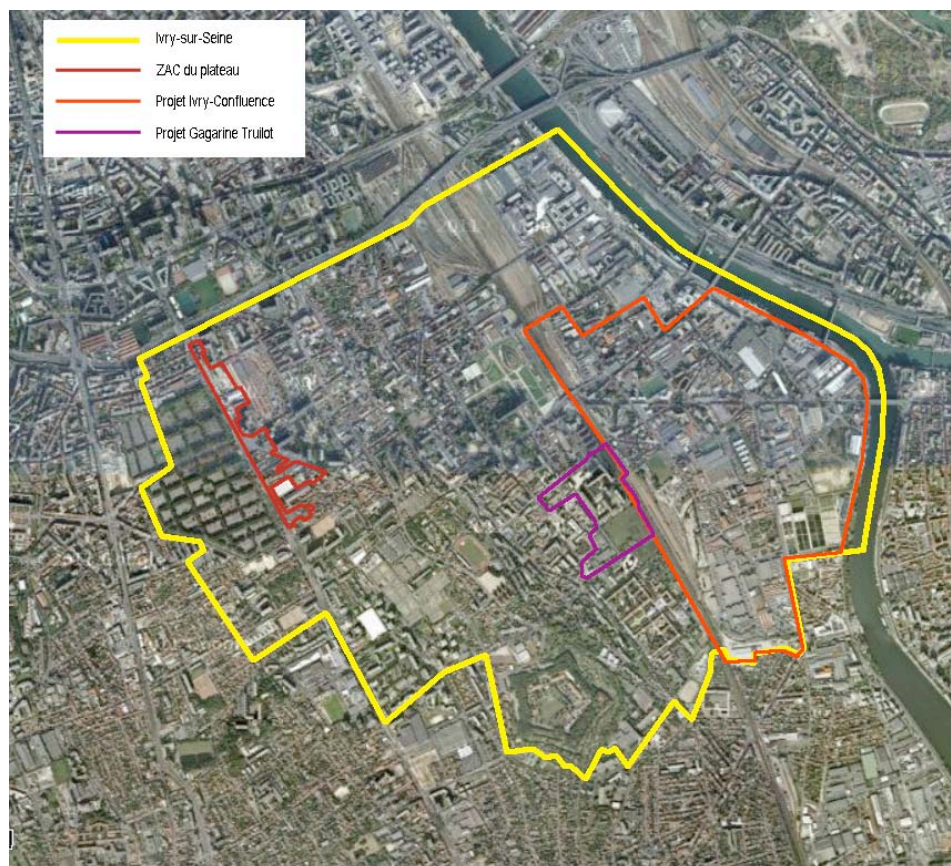


Figure 5 : Projets en cours et à venir, 2000-2030, Ivry-sur-Seine

« Ivry est en plein renouvellement urbain. Trois grands projets vont modifier la physionomie de la ville dans les 20 prochaines années : Ivry confluence (1/5e du territoire communal est concerné, entre la voie de chemin de fer et la Seine) ; la ZAC du plateau le long de l'axe RD5 qui va de la porte de Choisy à Vitry) ; le quartier Gagarine-Truillot qui fait l'objet d'un réaménagement avec un projet de réhabilitation et de démolition-reconstruction déposé à l'ANRU (Agence nationale du renouvellement urbain). »³¹

³⁰ Entretien de Hedi Saidi par Lise Serra, janvier 2012

³¹ <http://www.ivry94.fr/les-projets/projets-urbains/>

L'ensemble de ces projets répond à une évolution démographique et à une volonté politique d'assurer un logement abordable pour tous les ivryens. « Il faut savoir que l'évolution démographique de la ville est de 1,5%. (...) La programmation urbaine concernant le logement est très claire : il y a une règle de 50% de logement sociaux et 50% de logements en accession à la propriété. (...) Aujourd'hui on a environ un tiers de logements sociaux, un tiers d'habitants propriétaires et un tiers de locataires. Et on essaie de continuer comme ça avec la règle des 50%. (...) On essaie de permettre aux ivryens de continuer à vivre à Ivry. On demande aux promoteurs de plafonner leurs prix de vente à 3500/4000€/m² (...) On crée les conditions pour qu'il y ait un accès au logement. » La mairie peut obtenir des résultats convainquants de la part des promoteurs qui souhaitent s'impliquer sur le territoire notamment à travers les nombreux projets à venir cités plus haut. Monsieur Gosnat explique que si un promoteur ou un bailleur ne respecte pas l'accord passé avec la mairie par rapport au prix final d'accession ou de location, il ne sera plus admis à construire sur le territoire. D'autre part, la mairie offre des services aux promoteurs, leur permettant de réduire les coûts liés à la vente, par exemple en organisant eux-mêmes des réunions de présentation des nouveaux programmes et réservant la vente des logements neufs aux ivryens.

LA ZAC DU PLATEAU

« Sur la 305, l'Etat a démoli, on était dans un rapport de force : c'est lui qui a démoli c'est lui qui doit reconstruire. (...) Avec Francis Rol-Tanguy ³² on a mis au point de nouvelles politiques urbaines par la création de ZAC, en lien avec Vitry notamment, pour équilibrer les opérations, créer de l'économie comme avec le ministère des finances, des logements, etc. C'est là le grand changement qui amène à la mutation de la ville. Il a fallu admettre que nous, ville communiste depuis 1925, que notre ville allait changer, s'engager dans une mutation mais avec des critères. On se bat pour qu'Ivry devienne une ville universitaire. On a l'EPSAA, les universités de Paris 6 et Paris 7, l'école de photo. »³³

La ZAC du Plateau est la première réalisation de ce plan de transformation urbaine de grande ampleur. Le territoire de la ZAC du plateau est en projet depuis 30 ans à travers la volonté de

³² Francis Rol-Tanguy est directeur général de l'APU - Atelier Parisien d'Urbanisme - depuis 2008. Cet ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, a été directeur de cabinet de Jean-Claude Gayssot au ministère de l'Équipement, (de 1997 à 1999), membre du comité exécutif et directeur du fret à la SNCF (de 2000 à 2003) et directeur régional de l'équipement d'Ile-de-France jusqu'en 2007.

³³ Pierre Gosnat, en entretien avec Olivier Beaubillard, par Stéphane Tonnelat et Lise Serra, Jeudi 18 avril 2012

l'Etat de mettre en place un transport en commun sur la RN305. Le projet de ligne de transport en commun en site propre reliant le 13^e arrondissement de Paris aux communes sud du Val de Seine date de 1973³⁴. Sous maîtrise d'ouvrage Etat, ce projet a gelé les terrains limitrophes de la RN305 dans l'attente qu'il se réalise.

« C'est un secteur où il y a eu une transformation urbaine considérable à partir des années 1978. Il y avait des ateliers, des logements et l'Etat a décidé l'élargissement de la voirie et, au grand damne de l'équipe municipale de l'époque, ils ont tout détruit. Ça a été pour nous un véritable désastre. Maintenant, on a un objectif de reconquête de ce quartier. »³⁵

Ce projet fait partie des projets d'infrastructure de transport en commun du plan Etat-Région Ile-de-France 2000-2006 en Val-de-Marne avec notamment le prolongement de la ligne de métro n°8 ou les lignes de tramway Villejuif – Juvisy et Noisy-le-Sec – Val-de-Fontenay.³⁶ Le financement du projet d'aménagement de la RN305 est prolongé dans le cadre du contrat de plan Région-Département 2007-2013.³⁷ Le conseil du STIF, Syndicat des Transports d'Ile-de-France, a approuvé la convention de financement des études relatives à la création d'un nouveau tramway en Île-de-France entre Porte de Choisy et Orly en date du 5 octobre 2011.³⁸

Ce projet de transport en commun permet de comprendre le contexte urbain dans lequel s'insère la ZAC du Plateau. En effet, par la présence du projet d'Etat le long de la route nationale en limite ouest du territoire d'Ivry-sur-Seine, ce territoire a été progressivement délaissé par la ville. Pourtant, à partir de 1996, une concertation est lancée pour l'écriture d'une charte « vers Ivry 2015 »³⁹ prévoyant un volet aménagement urbain. Le territoire le long de la RN305 y est régulièrement cité pour y « construire des logements nouveaux », « préserver la mixité activités / habitat / équipements », permettant de « disposer de capacités d'accueil nécessaires (terrain et immobilier) ». « Les enjeux du commerce et de l'artisanat » et

³⁴ Le dossier de création de la Zone d'aménagement concerté RN305 Sud sur le territoire de Vitry-sur-Seine de mars 2009 présente, page 6, le contexte de création de ce projet, remontant à ses origines en 1973 : http://www.mairie-vitry94.fr/fileadmin/vitry-sur-seine/MEDIA/portail_thematique/urbanisme_et_environnement/zac/zac-305-sud/Vitry94-zac305sud-dossierCreation.pdf

³⁵ Pierre Gosnat, en entretien avec Olivier Beaubillard, par Stéphane Tonnelat et Lise Serra, Jeudi 18 avril 2012

³⁶ La plaquette de présentation « Une nouvelle ligne de transport en commun pour l'avenir TCSP Pompadour - Sucy-Bonneuil » remet dans le contexte général des projets du plan Etat-Région la ligne de transport en commun sur la RN305 : <http://www.agglo-hautvaldemarne.fr/tcsp/PlaqTCSP16-13.pdf>

³⁷ La plaquette du conseil général 93 « Un nouveau visage pour l'avenue de Verdun : Réaménagement de la RD5 (ex RN305) à Ivry-sur-Seine » resitue les financements du projet dans le cadre des plans Etat-Région 2000-2006 et Région-Département 2007-2013 : http://www.cg94.fr/files/1106/Ivry_RD5_plaquette_juin2011_0.pdf

³⁸ Voir Communiqué de presse : http://www.stif.info/IMG/pdf/STIF_-_Nouveau_tramway_Porte_de_Choisy-Orly.pdf

³⁹ La charte d'aménagement " Vers Ivry 2015 " qui fait suite à la charte " Vers Ivry 2000 " est l'aboutissement d'une réflexion collective dont la concertation a été lancée en mars 1996 : <http://www.ivry94.fr/les-elus/engagements-et-projets/archives/charte-vers-ivry-2015/>

« les potentiels de construction de logements activités à long terme » sont aussi liés à ce quartier sur lequel déjà un « Projet urbain RN 305 » dans lequel « la réalisation des équipements publics »⁴⁰ nécessaires au projet d'aménagement de la ville pourraient s'implanter.

Contraintes d'alignement

Extrait du Plan Local d'Urbanisme d'Ivry-sur-Seine, révision Avril 2011, chapitre « Nature de l'occupation et de l'utilisation du sol », dernier alinéa de l'Article UE 1 Occupations et utilisations du sol interdites (sous réserve des dispositions de l'article UE 2) : « Dans la bande de 15 m comptée à partir de l'alignement en bordure de la RN 305 et définie à l'article 9, les surfaces de plancher affectées à l'habitation ne répondant pas aux conditions fixées à l'article 2. »

La ZAC construite autour de l'axe RD5 (anciennement RN305) est une opération de recomposition urbaine prévoyant la construction de logements, bureaux et équipements publics. Le programme représente 900 logements sur 72 900 m², 32 000 m² de bureaux, 8 000 m² de commerces et activités. A partir de 2000, la ville prend en charge le projet d'élargissement de la RN305. Une première partie d'étude se fait en dehors d'un cadre de ZAC pour définir les stratégies de partage foncier entre le département, porteur du projet de rénovation et élargissement de la RN305 et de la voie forte de transport en commun et la Ville qui prend la décision d'aménager les bords de cette voirie sous forme de ZAC. L'objectif est d'être « chacun chez soi » comme nous le fait remarquer Gilles Montmory, qui suivait le projet pour le compte de la Ville. Une fois ce partage fait, chacun peut faire sa « petite opération tranquillement »⁴¹

En 2003, l'AFTRP est nommée par la ville pour l'« étude de faisabilité d'une opération d'aménagement dans le cadre de l'élargissement de la RN 305 à Ivry-sur-Seine ». En 2004 une *étude de requalification urbaine des abords de la RN305, à Ivry-Sur-Seine* confiée à Laurent Lehman puis la ZAC est créée en 2006 avec en décembre 2006, l'approbation du dossier de création de ZAC.

En juillet 2007 un arrêté de déclaration d'utilité publique (DUP) est voté et fin 2007 le plan local d'urbanisme (PLU) est modifié et le dossier de réalisation de la ZAC est approuvé. A partir de 2008 les premiers permis de construire sont délivrés pour l'annexe du ministère des finances. Les premières démolitions débutent en 2008, suivies par le démarrage des travaux

⁴⁰ Voir Charte « vers Ivry 2015 »

⁴¹ entretien de Gilles Montmory par Lise Serra

de viabilisation en 2009. « La ZAC du plateau à Ivry porte sur le réaménagement de huit hectares à proximité immédiate de Paris dans un tissu urbain dense à l'entrée de ville. Menée par l'AFTRP, en parallèle de la requalification de l'avenue de Verdun en site propre, cette opération mixte portera sur la création de 800 à 900 logements et d'un pôle d'activités et de bureaux de 32 000 m² et sur la redynamisation des commerces de proximité. À terme, le tramway devrait desservir le quartier.»⁴² Avant 2011, des travaux préparatoires d'acquisitions foncières, de démolition et de déplacement des réseaux souterrains ont eu lieu le long de la RN305. Entre 2011 et 2012, les travaux de réaménagement de la voirie et des trottoirs sont prévus en trois phases : du boulevard Hippolyte-Marquès au carrefour Barbès/Chateaudun ; de la rue Barbès à la rue Pierre et Marie Curie ; de la rue Pierre et Marie Curie au passage Hoche. Les plantations sont prévues à l'hiver 2012/2013.

Les autres grands projets à Ivry-sur-Seine

LE PROJET GAGARINE-TRUILLOT

Débuté en 2008, trois objectifs sont affichés pour cette opération : ouvrir le quartier sur le centre d'Ivry et le nouveau quartier Ivry-Confluence, créer une mixité de fonction (habitat/commerces/services...) et favoriser une mixité sociale. Le programme prévoit la démolition de 274 logements sociaux puis la reconstruction de 310 logements sociaux, 250 logements en accession, en accession sociale et en locatif privé, la réhabilitation de 268 logements et la restructuration de 102 logements. 35 000 m² de bureaux, activités et commerces doivent être construits. Le projet prévoit également la restructuration du groupe scolaire Joliot-Curie, du gymnase, de la crèche, du collège et création d'un équipement public sportif. La première phase de concertation date de l'été 2008. En 2009, l'architecte Grifo est choisi sur le projet urbain qu'il a proposé. « La demande de financement a été faite auprès de l'ANRU (Agence nationale pour le renouvellement urbain) en décembre 2010. La planification des travaux aura lieu en fonction des opportunités financières. Le coût des équipements publics, estimé à 70 millions d'euros, sera financé par la Ville d'Ivry et l'OPH. Les subventions de l'ANRU sont déterminantes pour la réalisation du projet. Les montants de ses aides sont conséquents et pas toujours pris en charge par d'autres partenaires financeurs. Toutefois, il sera toujours possible de faire sans, en utilisant d'autres procédures. La création d'une zone d'aménagement concerté (ZAC) est ainsi envisagée. »⁴³

IVRY CONFLUENCES

« Au confluent de la Marne et de la Seine, aux portes de Paris et du territoire de Seine-Amont, Ivry Confluences est un site à forts enjeux, support d'un projet de grande envergure à l'échelle de la métropole. C'est en effet le cinquième du territoire communal, actuellement enclavé entre la Seine et le faisceau ferré d'Austerlitz, qu'il s'agit de valoriser, de densifier et de relier au reste de la ville et à Paris. »⁴⁴

⁴² Guide des projets Urbains 2007 réalisé pour le Forum des projets urbains 2007

⁴³ <http://www.ivry94.fr/les-projets/projets-urbains/projet-gagarine-truillot/>

⁴⁴ Présentation du projet par SADEV 94 « Ivry confluence, la ville en mouvement » :

Ce grand projet engage une rénovation du quartier Ivry-port pour les 15-20 prochaines années, localisé entre les voies ferrées et la Seine. Le maire, Pierre Gosnat justifie ainsi ce projet de très grande ampleur : « On a beaucoup d'atouts et aussi des difficultés, il y a la rupture de la voie ferrée [il gesticule pendant qu'il parle, montrant avec de grands gestes la rupture de la voie ferrée sur la photo plus grande que lui] de l'autre côté c'est un ancien quartier industriel avec de l'habitat dégradé. Il y a 2 ponts, la passerelle et les deux passages souterrains mais ça ne suffit pas. On va construire un nouveau pont. On a l'avantage de la Seine avec la confluence de la Marne [toujours à l'est de la voie ferrée]. Il faut savoir que tout ça c'est inondable. [Il balaie tout l'est d'Ivry jusqu'au centre-ville] Et ailleurs, ce sont des galeries⁴⁵, elles ont servi de champignonnières, de stockage de grain au XIXe, pour faire monter les cours du blé ! »

Habitations, activités économiques et équipements publics seront implantés dans un objectif de mixité. Intégrant une démarche durable, l'aménagement cherche à concilier bien-être des habitants et densité urbaine. Le programme représente 300 000 m² de surface à construire dont 50% d'activités diversifiées, 40% de logements dont 5% de logements spécifiques et 10% d'équipements publics. Les premiers ateliers de concertation ont eu lieu en 2009. En 2014 est prévue l'ouverture du premier groupe scolaire d'Ivry confluences. Cet équipement répondra aux besoins générés par les nouveaux logements et contribuera à créer un pôle au sud d'Ivry-Port.

LEDRO-ROLLIN CASANOVA

Depuis 2010, 7 736 m² ont été acquis par la Ville dans un périmètre compris entre la rue Ledro Rollin, l'avenue Danielle Casanova et le parc départemental des Cormailles sur une parcelle comprenant le site des anciens Tennis d'Ivry. Suite à une consultation de différentes équipes, le choix de la municipalité s'est porté sur une équipe d'architecte et promoteur, ayant conçu un projet immobilier intégrant, à la demande de la ville, un équipement public sportif. Lors d'une réunion publique en octobre 2010 le dernier projet modifié a été présenté aux habitants. En 2011 les permis de construire sont en cours d'instruction pour un démarrage des constructions en 2012 et une livraison de l'opération en 2013. Le programme comprend une centaine de logements familiaux et accession et social, 150 studios pour jeunes actifs, un équipement public sportif de 2000 m² et une crèche municipale de 700 m².

POURSUITE DES PROJETS : 2011-2013 : REVISION DU PLU

La poursuite des projets entre 2011 et 2013 consiste essentiellement en la révision du PLU prévoyant quatre grandes zones mises en débat : Centre-ville – Parmentier ; Quartier plateau-Monmousseau ; Ivry-Port ; Quartier Petit-Ivry/ Louis Bertrand/ Mirabeau. Les réunions de quartier ont eu lieu en juin 2011, suivies de balades urbaines en automne et d'ateliers thématiques en hiver 2011. De Novembre 2011 à août 2012 sont menées les études d'élaboration du projet d'aménagement durable des orientations d'aménagement et l'écriture du règlement. Le nouveau document doit être présenté aux habitants à l'automne 2012 puis adopté par le Conseil Municipal en novembre 2012. En février - mars 2013 auront lieu les enquêtes publiques et en juin 2013 l'approbation définitive du nouveau plan local d'urbanisme par le Conseil Municipal.

http://www.sadev94.fr/documents/programmes/fichiers/Ivry_Confluences_Sadev94.pdf

⁴⁵ Carrieres de pierres exploitées au XIXe siècle

Projets culturels et accompagnement de la transformation du territoire

EVOLUTION DE LA BOURSE D'ART MONUMENTAL

« (...) Initiée en 1976, la bourse d'art monumental innove, en permettant la réalisation d'œuvres d'art dans la ville (...) Depuis 1976, les pratiques artistiques ont changé ainsi que l'urbanisation. (...) En effet, la notion d'art Monumental fait référence à des œuvres conçues en écho à l'architecture. Or, aujourd'hui, peu d'artistes s'y reconnaissent, travaillant plus directement sur le tissu urbain ou concevant moins la ville comme une suite de bâtiments fonctionnels que comme un paysage plus global. Les villes tendent à des mutations orientées par des critères commerciaux et utilitaires, à travers lesquels les œuvres sont seulement des repères visuels sans fonction pour les habitants et les passants. Mais en envisageant la ville comme dispositif de tensions nouvelles. Les artistes pallient à des questions urbaines qu'aucune spécialité ne résout.

Enfin, la question se pose, de la pérennité de ces œuvres et de leur multiplication dans un paysage urbain qui évolue sans cesse. Sans doute faut-il envisager de nouvelles créations : intermédiaires, dessinant des trajets entre ces œuvres ou éphémères, amenant de nouveaux éclairages sur cet ensemble. Une autre approche est possible, comme le projet d'accompagnement culturel TRANS305 de Stefan Shankland, à la fois œuvres dans le temps et conception d'une future méthodologie pour l'art dans la ville. »

Cet article de 2005 d'Emmanuel Ropers, Responsable du service arts plastiques d'Ivry-sur-Seine et publié sur TRANS305.org décrit l'évolution de la bourse d'art monumental depuis sa création en 1976. Les espaces publics urbains d'Ivry-sur-Seine seraient saturés de sculptures proposées dans le cadre de la bourse d'art monumental et les artistes ne répondent plus à cette commande trop traditionnelle. Emmanuel Ropers profite d'un temps de latence entre une activité importante et reconnue de la bourse d'art monumentale et un futur indéterminé auquel il choisit de réfléchir. Il propose par exemple de renommer la « bourse d'art monumental » qui pourrait devenir « Ivry art public » afin de supprimer la notion sculpturale et dépassée induite par l'adjectif « monumental ». Ainsi, depuis 2005, la bourse d'art monumental d'Ivry a laissé la place à un cycle d'événements sur la place de l'art dans l'espace urbain, qui prennent en compte les évolutions de l'imaginaire et de la pratique de la ville. En 2009, Urban Ping Pong propose à Didier Courbot, Eric Hattan et aux commissaires du projet Tool Box de mettre en avant ces nouveaux rapports entre les artistes et la ville.⁴⁶ La rencontre avec S. Shankland lui permet également de démontrer qu'il est possible de faire évoluer les relations entre artistes, municipalité et espace public en proposant de nouvelles formes de projets artistiques dans lesquelles le processus de création et l'ancrage au territoire fait œuvre bien plus que le résultat lui-même. La question de l'espace nécessaire à la présentation des œuvres peut donc se reposer complètement puisque l'immutabilité de l'œuvre est remise en question.

⁴⁶ Article d'Emmanuel Ropers, Responsable du service arts plastiques d'Ivry-sur-Seine (2009)

Un art de processus peut travailler sur des espaces temporairement publics comme peuvent le devenir les friches industrielles, terrain des projets de renouvellement urbain.

De plus, en proposant cette réflexion de quel art pour l'espace public, Emmanuel Ropers, artiste praticien reconverti à la direction de centre d'art, assume un statut d'auteur pour son projet de « changer la vision de l'espace public »⁴⁷. Il ouvre une voie nouvelle de professionnels de la ville dont l'art devient source de projet. On verra que Gilles Montmory, urbaniste à la ville d'Ivry-sur-Seine et Vivianne Penet, chef de projet aménagement pour l'AFTRP, transforment également leur propre rôle professionnel au contact du projet de S. Shankland.

« Je suis convaincue de l'utilité de la chose, à titre professionnel et j'aimerais bien qu'on puisse le porter plus en tant que démarche innovante, en tant qu'aménageur. »⁴⁸

MEHR LICHT! 2004-2006 : ART PARTICIPATIF DANS L'ESPACE PUBLIC

Mehr Licht! est un projet interculturel d'échanges et d'actions artistiques dans l'espace public et en interaction avec la population des trois villes : Ivry sur Seine, Brandenburg an der Havel et La Lisa. Mehr Licht! a contribué à « promouvoir entre les peuples une meilleure connaissance et une culture de Paix ».⁴⁹

Le projet Mehr Licht ! est un programme international de résidences itinérantes en France, en Allemagne, à Cuba et en Pologne. Onze artistes multidisciplinaires d'Allemagne (Brandenburg – ville jumelée avec Ivry-sur-Seine depuis 1963- et Berlin), d'Autriche, de France (Ivry et Paris), de Cuba (La Lisa – ville jumelée à Ivry-sur-Seine) et de Pologne résident deux semaines dans chaque ville et ont réalisé des œuvres qui impliquent les habitants dans le processus artistique. Ainsi se croisent différentes cultures afin de découvrir les identités qui composent notre espace. Le projet s'implante dans des territoires précis : des quartiers qui se trouvent dans des zones périphériques, avec des architectures semblables. Les

⁴⁷ voir article du blog « de l'art ou du cochon » par Christophe faisant suite à une conférence d'Emmanuel Ropers : « Pour finir une des étudiantes de notre blog est quand même intriguée par le fait qu'Emmanuel Ropers aie arrêté de pratiquer... sa réponse est extrêmement intéressante car il semble avoir une vue très globale de la notion d'auteur. Pour le citer : "la question de l'auteur est assez large aujourd'hui", "la création se fait ailleurs, la matière est juste différente" ou encore "jusqu'où peut-on être auteur d'une exposition ?" Bref c'est pour lui un défi permanent de développer les activités artistiques de la ville et de "changer la vision de l'espace public". (...) D'une certaine façon, il semble que tant qu'Emmanuel Ropers aie un matériaux à travailler, des défis et des objectifs qu'il puisse se fixer et qui le motivent, il ne connaîtra alors pas de frustration créatrice et qu'il pourra continuer de se réaliser. <http://delartouducochon.over-blog.com/article-6275315.html>

⁴⁸ Extrait d'entretien entre Viviane Penet et Lise Serra, janvier 2011.

⁴⁹ <http://www.ivry94.fr/decouvrir-la-ville/international/archives-relations-internationales/projet-artistique-et-interculturel-mehr-licht/>

artistes ayant participé au cycle complet ont réalisé dans chaque ville le même projet ou un concept artistique similaire.

En 2004, les actions ont eu lieu à Brandenburg dans le quartier de Hohenstücken et à Ivry à la pointe d'Ivry dans le quartier du petit-Ivry. En 2005, le projet s'est déroulé à La Lisa dans le quartier de San Agustin et à la galerie municipale Domingo Ravenet. En 2006 une intervention à l'école de l'Orme au chat a eu lieu à Ivry. Une action d'art participatif s'est déroulée à Szczecin en Pologne, dans le quartier de Niebuszewo.

Dans le cadre de ce projet, S. Shankland a proposé le projet Trans-Forma. « La transformation de la matière usée comme pratique culturelle. Performances et installations dans l'espace public en France, en Allemagne, à Cuba et en Pologne. »⁵⁰

Le Projet Trans-Forma porté par S. Shankland a été décliné sur quatre sites :

R - Sittenbox in transit#1 - Brandebourg an der Havel, Allemagne (2004)

R - Sittenbox in transit#2 - Ivry-sur-Seine (2004)

Trans-Forma - la Lisa, La Havane, Cuba (2005)

SKUP - centre de recyclage de Szczecin, Pologne (2006)

Le projet Mehr Licht ! a eu un impact politique et social fort, reprenant les valeurs portées par la mairie communiste d'Ivry-sur-Seine : « A partir de résidences d'artistes pluridisciplinaires, ont été développés des échanges avec la communauté politique et citoyenne locale, créant ainsi une stimulation pour la réflexion sur le rôle des artistes dans les relations internationales des villes, les identités européennes urbaines et périphériques etc. Mehr Licht! a provoqué l'apprentissage par la rencontre et la confrontation entre différentes cultures, milieux professionnels, générations. Grâce à l'échange d'expériences et de regards, ce projet a encouragé la tolérance, la cohésion et l'enrichissement mutuel. »⁵¹

Mehr Licht! a été piloté par le secteur relations internationales et développé en partenariat avec la Galerie municipale Fernand Léger, dirigé à cette période par Emmanuel Ropers.

IVRY EN FETE

Au mois de juin tous les ans, Ivry en fête réunit les associations, les habitants, les élus et services municipaux autour des espaces publics du centre-ville.⁵² C'est un rendez-vous important pour la mairie, permettant de resserrer les liens entre les élus et leurs administrés.

⁵⁰ http://www.stefanshankland.com/public_works.html

⁵¹ <http://www.ivry94.fr/decouvrir-la-ville/international/archives-relations-internationales/projet-artistique-et-interculturel-mehr-licht/mehr-licht-a-cuba/>

⁵² <http://www.ivry94.fr/actualites/archives/cadre-de-vie/2010/juin/ivry-en-fete-2010/>

« **UNE GRANDE FÊTE** populaire est une tradition importante dans notre ville. Populaire car ouverte à tous, quels que soient âge, goûts et habitudes de chacun. Populaire car gratuite, hormis la restauration à prix serrés proposée par les associations pour financer leurs activités. Populaire car moment de rencontres entre tous ceux qui font la vitalité de la commune : élus, services municipaux, bénévoles associatifs et tous les Ivryens. »⁵³

Ivry en fête est également l'occasion de construire des chars, de concevoir des projets artistiques et festifs, de mettre en scène la ville. Ainsi, en 1993, le projet « La Butte aux Coquelicots en 1983 » de J. Kopp et R. Muller a proposé de recouvrir de coquelicots une butte de terre qui se situait sur un terrain laissé à l'abandon depuis une vingtaine d'années. Ce terrain vague, proche du centre de la ville d'Ivry, est ensuite devenu le Parc des Cormailles. La réalisation de ce projet a nécessité le soutien de la ville d'Ivry, du Service culturel et du Service des espaces verts, des jardiniers de la ville et de nombreux étudiants des Beaux-arts.⁵⁴ S. Shankland a lui aussi pu profiter de ce cadre festif pour présenter son projet de réflexion autour du renouvellement urbain le long de la RN305⁵⁵. En juin 2007, des habitants et usagers du quartier, adultes et enfants, ont participé à l'atelier TRANS305 proposé l'artiste passage Hoche.

CONCLUSION

« La position de la ville aujourd'hui en mutation architecturale offre un territoire d'expérimentation artistique important. Trans305 en est le premier laboratoire, il faut maintenant que ça se propage, comme un bon virus. Le territoire devient expérimentation artistique. Les chantiers sont le prétexte indirect à activer la réflexion autour de l'art, de l'espace public et des habitants. »⁵⁶

Après une histoire longue entre politique, art et culture à Ivry-sur-Seine, tous les éléments sont réunis pour que la rencontre ait lieu entre S. Shankland et les services de l'urbanisme de la ville d'Ivry-sur-Seine. Les projets de transformation de la ville sont importants et le projet politique de la mairie souhaite fortement prendre en compte les habitants.

« L'information et la présence de la population sont pour nous extrêmement importants. (...) Pour nous, la question était posée de plus en plus par rapport à la ville en mutation urbaine très importante, profonde : comment faire pour que la population ne soit pas seulement spectatrice, non concernée ? Il faut absolument qu'elle soit partie prenante autant que faire se peut, ou sinon c'est comme les gens qui regardent passer le TGV et qui ne peuvent pas monter dedans. Le problème du

⁵³ <http://www.ivry94.fr/actualites/archives/cadre-de-vie/2010/juin/ivry-en-fete-2010/>

⁵⁴ Description du projet: <http://richardmuller.blogspot.com/2010/03/la-butte-aux-coquelicots-ivry-sur-seine.html>

⁵⁵ Présentation sur le site trans305.org : <http://www.trans305.org/fra/index.php?page=67>

⁵⁶ Entretien de Hedi Saidi chef de service aux arts plastiques à la mairie d'Ivry par Lise Serra, 01/2012

changement de la ville c'est que la population soit partie prenante. C'est pour ça qu'on fait des efforts vers la jeunesse, les riverains, ... pour qu'ils voient ce qui se passe. C'est la base de la démocratie. Qu'est-ce qu'il se passe derrière les murs ?»⁵⁷

Les racines communistes de la ville et sa culture ouvrière font dire au maire « que l'art ne doit pas être réservé aux plus fortunés et au contraire, dans une perspective d'éducation populaire »⁵⁸. Le comité central d'Argenteuil, en 1966, posait les éléments unificateurs de la politique communiste dans le domaine artistique et a très fortement influencé les communes.

La contradiction apparente entre mémoire et projection semble pouvoir se concrétiser à travers l'engagement culturel et artistique de la commune et de ses habitants.

Le projet municipal 2008 – 2014⁵⁹ reprend cette double ambition d'une « ville fière de son histoire et tournée vers l'avenir », chapitre premier du texte du projet municipal. Le projet propose ensuite « Le choix du renforcement de la démocratie représentative et participative pour bien vivre ensemble dans une ville métissée et citoyenne » et en même temps « Le choix de la justice sociale dans une ville pour tous, populaire et solidaire », « Le choix de l'avenir, de droits nouveaux pour l'autonomie de tous les jeunes », « Le choix d'un développement équilibré, maîtrisé dans une ville dynamique et accueillante » et enfin « Le choix d'un développement durable pour la ville, respectueux du cadre de vie et de la santé des personnes ». Afin de marier ces objectifs, de nouvelles compétences sont nécessaires auxquelles l'artiste peut participer.

⁵⁷ Pierre Gosnat, en entretien avec Olivier Beaubillard, par Stéphane Tonnelat et Lise Serra, Jeudi 18 avril 2012

⁵⁸ idem

⁵⁹ <http://www.ivry94.fr/les-elus/engagements-et-projets/>

CHAPITRE 4 - DEVENIR UN « PROFESSIONNEL DU CHANTIER » : L'ARTISTE ET LE TRAVAIL D'ACCES AU CHANTIER

Comment un artiste a-t-il gagné l'accès à un chantier de construction au sein d'une ZAC?
Comment a-t-il fait pour ouvrir cet accès à un grand nombre de personnes qui n'ont à priori rien à faire dans un chantier?

Ce chapitre, résultat d'une recherche collaborative entre l'équipe du plasticien, un urbaniste des services de la ville et l'équipe de chercheurs du laboratoire LAVUE reconstruit, à travers une analyse chronologique des travaux, les différentes étapes de cet accès. Il s'attache notamment à montrer comment chacune de ces étapes a progressivement contribué à faire de l'artiste un "professionnel du chantier" reconnu par ses autres acteurs plus traditionnels. En même temps, il tente de montrer comment ces étapes ont aussi élargi le périmètre des compétences des autres acteurs du chantier qui ont du adapter leur métier à la présence d'un nouvel acteur. Enfin, le chapitre explicitera aussi comment cette démarche de professionnalisation de l'artiste lui a donné les moyens de faire entrer successivement dans les friches et le chantier de nouveaux acteurs qui sont venus à la fois en tant qu'intervenants d'un des nombreux projets de l'équipe artistique et comme publics à la fois de son travail et du chantier.

L'hypothèse principale de cette analyse consiste à ne pas séparer l'analyse du projet urbain de celle des projets artistiques qui l'ont accompagné. Nous nous sommes donc attachés à rechercher et analyser des correspondances entre les dynamiques propres d'une ZAC et celles des actions de l'équipe de plasticiens. Pour cela, nous avons demandé à S. Shankland de présenter ses travaux successifs d'une façon chronologique que nous avons mise en parallèle avec l'analyse chronologique de la ZAC, conduite par Lise Serra et Gilles Montmory. Le document guide de ce chapitre est le tableau en forme de frise qui rapproche ces deux dynamiques et établit des correspondances entre les deux.

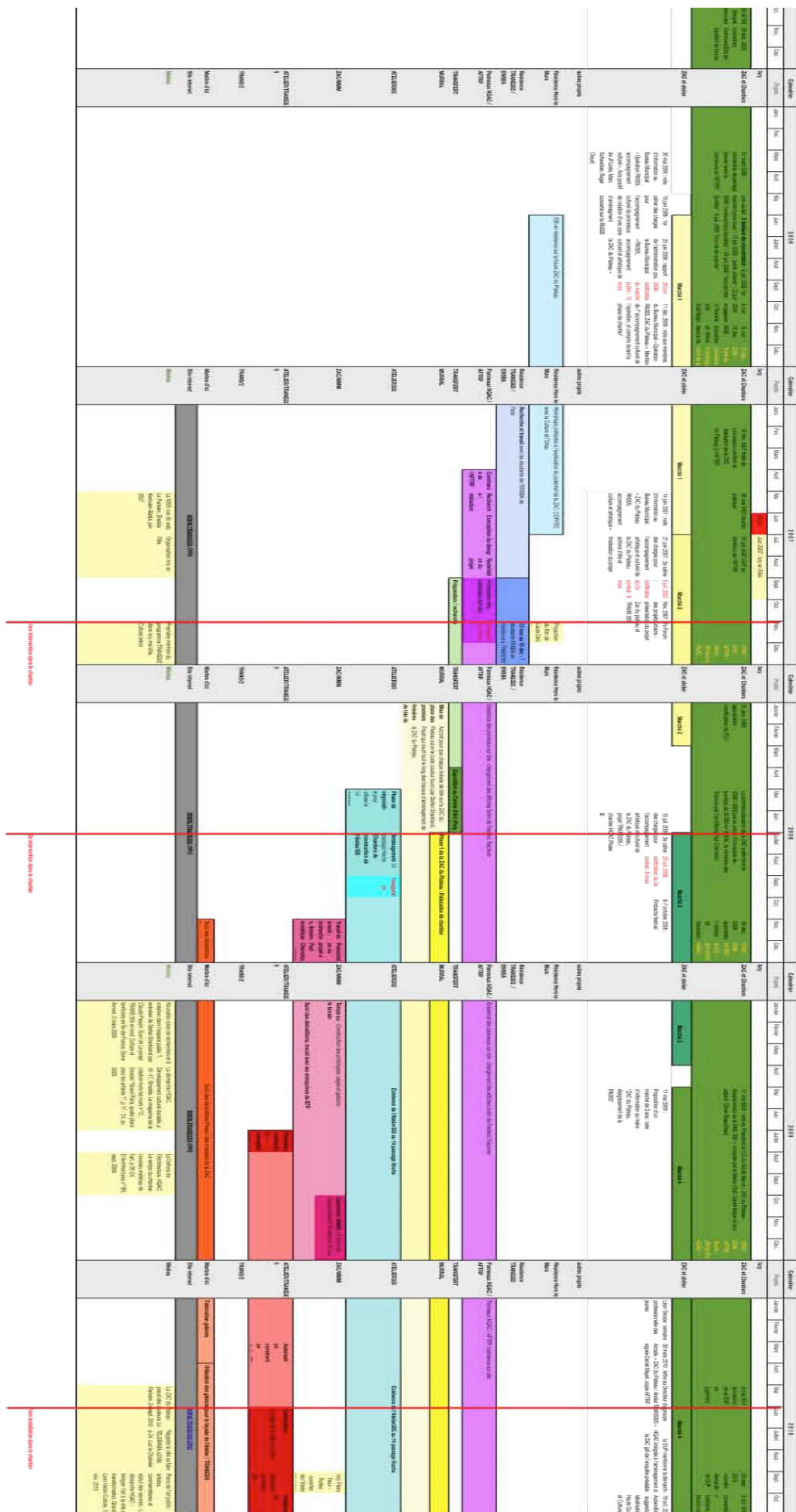


Figure 6 : Frise historique des projets TRANS305 (incomplète par impossibilité d'insérer un format A3)

Le tableau est construit comme un planning de travaux. Chaque ligne correspond à une activité particulière. La partie haute, en vert, correspond aux étapes d'avancement du projet de ZAC. La ligne d'en dessous, indique les contrats successifs passés entre la ville et le plasticien S. Shankland. Les lignes encore en dessous correspondent chacune à un projet spécifique mené par l'équipe de l'artiste. Enfin, nous avons aussi indiqué sous la forme de "bulles", les événements marquants qui ont ponctué le travail.

Les lignes rouges verticales correspondent à des passages d'une phase à une autre de l'accès au chantier par le plasticien. Elles rapprochent les projets artistiques des étapes du projet d'aménagement et identifient ainsi des correspondances intéressantes à analyser.

Nous avons ainsi distingué quatre phases d'accès de plus en plus important au chantier. La première est une phase où les deux pratiques, urbanistique de la ville et artistique de S. Shankland ne se rencontrent pas encore. Elle commence en 1997 avec la désignation de l'artiste comme un des nominés de la bourse d'art monumental de la ville et se termine en 2006 avec la fin du projet "Mehr Licht", mené avec les services culturels de la ville (voir chapitre deux). La deuxième phase commence avec la rencontre en 2006, entre Shankland, l'artiste, Emmanuel Ropers, le directeur de la galerie municipale Fernand Leger, Gilles Montmory, l'urbaniste en charge de la ZAC et Elodie Bortoli, l'urbaniste directrice du service des espaces publics. Elle marque le début de la collaboration entre les services d'urbanisme de la ville et l'artiste et le début de son travail dans le périmètre de la ZAC. Cette phase court jusqu'au printemps 2007, lorsque S. Shankland commence à travailler avec l'aménageur choisi par la ville, l'AFTRP, pour installer des panneaux de chantier "HQAC". Cette étape marque le début d'une présence reconnue dans le terrain, à travers un objet plastique par un acteur majeur du projet d'aménagement. C'est le début de la "professionnalisation." Le projet MUR-RAL, qui consiste à définir une charte de couleur pour les palissades de chantier continue cette phase en établissant la présence de l'artiste sur tout le tour du chantier et en lui donnant la responsabilité d'une autre fonction légale après l'information, celle de la clôture du site. Enfin, la quatrième phase commence en 2010, lorsque l'artiste obtient une parcelle indépendante dans une zone de chantier où il devient le voisin de deux promoteurs et de leurs entreprises de travaux. Il construit dans cette parcelle un atelier de création qui est aussi une œuvre d'art temporaire en même temps qu'un belvédère d'observation des chantiers alentours. Cette étape marque l'accès complet au chantier en tant qu'acteur reconnu par tous les autres corps de métiers de l'aménagement. Elle permet aussi à l'artiste de faire entrer dans le chantier

une impressionnante série de nouveaux venus, à la fois comme acteurs et comme spectateurs. Ainsi, les quatre étapes marquent une avancée de plus en plus reconnue dans l'espace du chantier, en partant de ses abords jusqu'à son centre. Bien sûr, cette progression n'est pas régulière, ni exempte d'obstacles. C'est d'ailleurs l'hypothèse du travail de l'artiste que de penser que les propriétés sociales et matérielles du chantier constituent la structure de contrainte dans laquelle sa démarche créative doit trouver son inspiration. En analysant ainsi de façon interdépendante les projets de l'artiste et l'avancement de la ZAC, on tente donc d'identifier non seulement les mécanismes qui ont favorisé ou handicapé l'arrivée d'un nouvel acteur mais aussi les conditions de création que ce processus a rendu possible pour le plasticien.

PHASE 2 : LA RENCONTRE AVEC L'ATELIER D'URBANISME DE LA VILLE ET L'ELABORATION D'UN CADRE DE TRAVAIL

Début 2006, suite au travail effectué avec la ville d'Ivry pour le projet "Mehr Licht", S. Shankland est présenté par Emmanuel Ropers, directeur des services culturels de la ville à Jean François Lorès, directeur des services d'urbanisme et Gilles Montmory, urbaniste chargé de projets dans l'agence d'urbanisme d'urbanisme, en compagnie d'Aurélie Sampeur, chargée de mission au secteur relations internationales et responsable pour la ville du projet "Mehr Licht".

Mémo de Gilles Montmory

Emmanuel Ropers, responsable des ateliers d'arts plastiques de la ville d'Ivry, de la galerie Fernand Léger qui accueillait le CREDAC en ses murs, et chargé de l'animation de la bourse d'art Monumentale d'Ivry créée par Thierry Sigg, son prédécesseur, a sollicité un rendez-vous avec Jean François Lorès, directeur du développement urbain en 2006.

Il s'interrogeait alors sur l'évolution de la bourse d'art monumentale. En effet, il devenait de plus en plus difficile de proposer aux artistes lauréats des lieux d'implantation en raison des contraintes techniques, de programme, de calendrier etc.. La direction de la culture réfléchissait à la possibilité de faire intervenir l'artiste plus en amont dans le processus de renouvellement urbain.

Stefan Shankland, artiste Ivryen qui avait été candidat à la bourse d'art monumental accompagnait Emmanuel Ropers à ce rendez-vous. Il avait notamment travaillé pour la ville sur le projet Mehr Licht, où différents artistes sont intervenus sous forme d'ateliers et d'installations à Ivry et dans les deux villes jumelées La Lisa à Cuba et Brandebourg en Allemagne.

Nous avons réfléchi lors de cette rencontre à un site de renouvellement urbain qui pourrait accueillir une pratique artistique, et avons tout d'abord pensé au centre Jeanne Hachette sur lequel la ville lançait un projet de requalification, en raison de sa forte identité « culturelle ».

Mais la conversation a révélé que cet attrait pourrait être un handicap pour une pratique artistique qui trouverait mieux sa place sur un secteur qui souffre précisément d'un déficit d'identité et d'image.

Un autre site était en montage opérationnel, le secteur de la RN305. Le projet d'élargissement pour la mise en site propre du bus lancé il y a 30 ans par l'Etat était inachevé sur plusieurs tronçons de cet axe important du département, et notamment sur près d'1 km à Ivry. Le secteur souffrait d'une lente désaffection qui s'est traduite par le départ des commerces et l'apparition de friches, squats, logements vétustes.

Le projet consistait en la création d'une Zone d'Aménagement Concerté qui permette d'urbaniser l'arrière des parcelles acquises pour l'élargissement, afin de reconstituer le front bâti.

Un protocole foncier permettait à l'aménageur (AFTRP) de réaliser les acquisitions pour le compte de l'Etat moyennant le versement préalable des financements nécessaires, tandis que l'AFTRP prenait à sa charge le montant d'acquisition des arrières de parcelles destinées à l'opération.

Les procédures de ZAC étaient donc sur le point d'être lancées sur la base de ce montage juridique.

Ce site a mieux intéressé Stefan en tant que terrain vierge d'identité, de valeur.

Pour la direction du développement urbain et l'atelier d'urbanisme, l'accompagnement pouvait nous aider dans notre réflexion sur la redéfinition du quartier qu'il nous fallait mieux comprendre, que ce soit ses caractéristiques physiques ou l'aspiration de ses habitants.

Rapidement après cette rencontre, nous avons défini notre ambition avec Stefan en répétant la phrase suivante, qui reste souvent notre phrase d'introduction à la présentation du projet : « cela fait 30 ans que les gens attendent l'élargissement, et nous allons leur remettre 8 ans de chantier...comment accompagner ce moment pour reconstruire l'identité du quartier ».

C'est autour de cette idée que la ville et Stefan ont trouvé une entente alors qu'aucun projet n'existait...la problématique était simplement posée et partagée, ce qui permettait de laisser Stefan construire un programme qui s'inscrive dans les attentes de la ville.

Intéressé par la démarche, Gilles Montmory, chargé de projets au service d'urbanisme, voit là une occasion d'enrichir culturellement le programme ambitieux de rénovation urbaine que le maire Pierre Gosnat et son adjoint à l'urbanisme Daniel Mayet, envisagent pour les 30 années à venir.

« La ville d'Ivry freinait l'aménagement de son territoire. A cette époque, on sait que le maire va décider de lancer des grandes transformations. Il a envie de s'entourer de gens qui peuvent l'accompagner dans ces transformations. »⁶⁰

A l'origine, S. Shankland et G. Montmory se penchent sur le projet de rénovation de l'architecture la plus emblématique de la ville, le centre commercial Jeanne Hachette au Rez-de-Chaussée des immeubles construits par Gailhoustet et Renaudie au début des années 70. Rapidement cependant, ils se détournent de ce site qu'ils considèrent comme trop chargé d'histoire et dans lequel S. Shankland pense qu'il lui sera difficile d'intervenir dans la continuité des expériences qu'il a déjà menées d'une part en Angleterre autour de la démolition et reconstruction d'un centre ville industriel et d'autre part autour du cycle des déchets en ville (Sabin and Shankland 2006).

Ils se tournent alors vers un projet d'aménagement sur le plateau de la ville, le long de l'ancienne route nationale 305, proche de la porte de Choisy de la ville de Paris. Cette zone fait l'objet d'un projet de ZAC couplé à un projet d'élargissement de la route pour accueillir un bus en site propre. La zone est alors considérée comme relativement désaffectée par les

⁶⁰ entretien 18 février LS-SS

services d'urbanisme. Les habitants le long de la 305 seraient fatigués d'attendre une rénovation qui ne vient jamais et auraient développé un sentiment de relégation aux marges de la ville. C'est aussi le premier grand projet de renouvellement urbain à être lancé à Ivry-sur-Seine.

L'idée d'une intervention artistique qui revaloriserait ce territoire en rendant plus visible l'intervention de la mairie est donc présente dès le départ comme un supplément d'âme à un quartier sans véritable identité et à une concertation que les urbanistes considèrent comme limitée à la fois dans ses capacités d'apport au projet mais aussi dans sa fonction participative.

Lorsque S. Shankland arrive, le projet est dans une phase pré-opérationnelle déjà avancée. L'AFTRP a déjà remis une étude de faisabilité commandée par le conseil municipal en 2003. Puis en Novembre 2005, le conseil municipal a approuvé la convention de portage foncier à passer entre la commune et l'Etat et choisi l'AFTRP comme aménageur pressenti après la période de consultation et de constitution de la ZAC. Si les promoteurs et les entreprises ne sont pas encore tous choisis, les études de faisabilité sont prêtes, les financements sont presque calés et la ville a déjà fixé les équilibres de surfaces à construire, entre logements sociaux, aide à l'accession à la propriété et logements libres, entre surfaces commerciales et logement, la nature des équipements publics (crèches, école et collège) et des espaces publics.

Début 2006, suite à la première réunion de présentation S. Shankland au service d'urbanisme de la ville d'Ivry-sur-Seine, un groupe de travail se forme avec Emmanuel Ropers, Elodie Bortoli, Aurélie Sampeur, et Gilles Montmory. Il travaille officieusement avec S. Shankland pour élaborer un projet d'accompagnement artistique et culturel de la ZAC. Plusieurs ambitions s'y retrouvent mélangées. La première est celle de construire des espaces publics urbains intégrant des œuvres artistiques dans la lignée des œuvres issues de la bourse d'art monumentale. Ce projet est d'autant plus justifié que l'avenue (ex 305) est aussi appelée "boulevard des arts" car elle connecte la ZAC au MACVAL, un centre d'art situé à Vitry mais au rayonnement bien plus large. Pourquoi ne pas rythmer le boulevard d'œuvres monumentales ? Mais cette pensée d'un produit fini rencontre une autre ambition plus en résonnance avec les travaux plus éphémères de l'art contemporain comme les installations, qui cette fois pourraient rythmer non pas seulement le boulevard à venir mais aussi les travaux annoncés à l'époque pour une durée de 8 ans et, plus largement d'une vingtaine d'année pour le territoire de la commune. Comment associer art et transformations urbaines?

Suite à la réflexion du groupe, un objectif d'accompagnement de la ZAC en trois phases est

proposé aux élus municipaux :

"Phase 1: Construire l'identité artistique de l'opération RN305 en accompagnant le montage opérationnel par un travail avec les groupes de travail, les habitants...C'est à dire toute la matière brute de ce nouveau quartier. (Maîtrise d'ouvrage, Direction du développement urbain)

Phase2: Décliner les orientations validées en phase 1 dans le cadre de la mise en œuvre de l'opération, avec la mise en œuvre de performances ou créations pérennes qui scandent les phases constructives et déconstructives (maîtrise d'ouvrage aménageur)

Phase 3: Installation du ou des lauréats de la bourse d'art monumental dans un contexte de culture artistique du lieu, d'identité visuelle qui dépasse la notion d'exposition (maitrise d'ouvrage, direction de la culture)."⁶¹

Suite à cette note présentée au conseil par l'élue en charge de l'urbanisme, M. Mayet, le groupe, maintenant comité de pilotage officiel, publie un cahier des charges pour "l'accompagnement culturel du processus de création d'une zone d'aménagement concerté sur la RN305" qui est envoyé à trois (ou deux) artistes dont S. Shankland pour une mise en concurrence au moyen d'un marché public suivant la procédure dite "adaptée", qui autorise à limiter le nombre de compétiteurs. La réponse est attendue pour le 15 juin 2006 au plus tard. Le cahier précise les missions demandées à "l'artiste coordonnateur" en reprenant les trois phases et en détaillant la première, objet du marché.

"L'artiste ou l'équipe retenu(e) aura pour mission la mise en œuvre des actions suivantes:

A – Prise en compte du contexte géographique, sociologique et de la culture d'un projet d'urbanisme (ses contraintes, ses spécificités),

B- Participation aux débats des groupes de travail afin de se nourrir de la culture du projet et constituer, avec les habitants, une démarche artistique autour des enjeux majeurs (par exemple, travailler avec la population scolaire sur le thème de la démolition de leur école, des traces laissées, etc...).

C- Préfiguration d'un programme de performances qui puissent accompagner, sur le terrain, les différentes phases du projet lors de la phase 2, et anticiper le travail sur les conditions d'accueil des lauréats de la bourse d'art monumentale."⁶²

S. Shankland est le seul candidat au marché. Il propose une intervention sur un an, de juin

⁶¹ Rapport de l'administration aux membres du bureau municipal. Note d'information. Mai 2006. Documents de la direction du développement urbain.

⁶² Cahier des charges pour l'accompagnement culturel du processus de création d'une zone d'aménagement concertée sur la RN305, Ville d'Ivry sur Seine, 15 juin 2006, 7 pages. p 3.

2006 à juin 2007, qui répond exactement au cahier des charges et qui révèle une connaissance déjà fine du projet de ZAC. La proposition répond aux 2 premiers axes: familiarisation avec les acteurs du projet et création d'ateliers artistiques. Elle ajoute aussi une réflexion sur la place de l'artiste dans le cadre de la politique de la ville ainsi que sur les opportunités plastiques d'un "site en mutation." Enfin, elle propose la conception et la gestion d'un site Internet qui devra servir à la fois d'outil de travail et de "plate-forme de communication et de diffusion d'information."⁶³

Dès le 16 juin, date limite de réception des propositions, la ville désigne S. Shankland pour une première mission correspondant à la phase 1. Il s'agit donc pour l'artiste de concevoir une "identité artistique" de l'opération d'aménagement susceptible d'être conduite pendant les travaux et de donner lieu à des œuvres installées dans l'espace public une fois l'opération terminée. En résumé, deux ambitions sont exprimées dans ce contrat: la première voudrait améliorer les démarches de concertation liée à une opération d'aménagement longue et qui en annonce de plus larges encore sur le territoire de la commune. La deuxième voudrait trouver une façon de prolonger la tradition de mariage entre urbanisme et culture à Ivry, notamment à travers l'héritage de la bourse d'art monumental.

Le montant du contrat pour un an de travail est de 19 100 euros HT. C'est la première étape officielle d'un travail avec la ville qui va durer une dizaine d'année (notre étude s'arrête en 2012, mais le projet continue). C'est aussi pour l'artiste le premier accès officiel aux terrains en friche de la ZAC, avant le commencement des chantiers.

Nous allons maintenant décrire comment cet accès s'est construit progressivement jusqu'à réussir à ouvrir le chantier de construction à une grande quantité de visiteurs habituellement écartés de cet environnement très spécialisé. Il nous semble en effet que les étapes de la construction de cet accès sont des marqueurs importants des conditions simultanées de la création artistique et d'un changement progressif de la façon dont les acteurs professionnels de l'aménagement et des visiteurs considèrent le temps du chantier en ville. A cet égard, la description chronologique qui suit montre une manière exploratoire pour l'art contemporain de prendre place comme un des contributeurs parmi d'autres aux discussions sur notre environnement bâti et sur les enjeux qu'il représente pour notre avenir.

⁶³ Note méthodologique, accompagnement culturel du processus de création d'une zone d'aménagement concertée sur le RN305, S. Shankland, Juin 2006.

1ere apparition de S. Shankland sur la ZAC du Plateau

La première année de travail sous contrat avec la ville permet à S. Shankland de réfléchir aux questions à travailler dans la ZAC et, de façon plus importante encore, aux modalités institutionnelles de l'installation de l'art dans le processus d'urbanisme. A cet égard, l'entrée de l'artiste dans le processus de concertation est remarquable car elle donne d'emblée les clefs des modes opératoires choisis pour le reste de l'année ainsi que pour les contrats suivants.

La concertation en vue de la création de la ZAC, de la déclaration d'utilité publique (DUP) et de la modification du PLU commence le 1er avril 2006 par une réunion publique de lancement. Elle est accompagnée, en plus des moyens habituels de communication comme l'exposition du projet en mairie, la communication dans le journal municipal et la mise à disposition d'un registre, d'une série de réunions thématiques ouvertes aux habitants appelées "les ateliers du jeudi", les 8, 15, 22 et 29 juin et 6 juillet 2006.

Les services d'urbanisme demandent à S. Shankland d'assister à ces réunions comme "auditeur", afin qu'il se forme aux problématiques sociales du quartier dont il devra tenir compte dans sa première mission. La ville ne demande alors pas à l'artiste de participer à la concertation, mais sa présence en tant qu'artiste est annoncée sur les affiches d'information aux habitants. S'il ne reste pas d'autres traces de cette présence ailleurs que dans le rapport de bilan de la concertation approuvé par le conseil municipal en décembre 2006, il apparaît cependant qu'un certain nombre de thématiques discutées au cours de ces réunions sont devenues centrales dans le projet de l'artiste.

Ainsi, le compte rendu de l'atelier du 8 juin 2006 sur le thème "Un logement pour tous", qui rassemble une dizaine de participants habitants et propriétaires avec des élus et des représentants des services et de l'aménageur, rapporte-t-il des inquiétudes quant à la "gestion visuelle du chantier (quel aménagement temporaire, quelle concertation de la population ?)".⁶⁴ De même, le compte-rendu de l'atelier du 22 juin sur le thème "Des constructions durables", discute la participation des citoyens et souligne les limites de la démarche HQE discutée par les participants (25 personnes dont 7 habitants d'Ivry sur seine). Il en ressort notamment que

⁶⁴ Compte-rendu de l'atelier "un logement pour tous" du 8 juin 2006. Rédigé par l'agence Sémaphores spécialisée en Environnement et concertation. Armoires des services d'urbanisme de la ville. Carton n.°

la labellisation HQE ne dégage que des financements limités à une somme de 5% des travaux d'aménagement (VRD) pour satisfaire des objectifs très larges. On y trouve par exemple la lutte contre les nuisances du chantier, la communication avec les habitants, la gestion des déchets, de l'eau et de l'énergie ainsi que la dépollution des sols. La dernière phrase du compte rendu est intéressante dans la mesure où elle annonce un autre axe du travail de l'artiste, lié au thème du développement durable.

"Un habitant déplore la difficulté de faire changer les mentalités. Ce constat est certes vrai, mais notons, malgré tout, les importantes évolutions de comportements déjà observées. Les enfants sont un vecteur à privilégier."⁶⁵

L'atelier réunion du 29 juin, intitulé "Accueil des familles", reposera de manière plus centrale encore l'importance des enfants dans le projet d'aménagement à travers une discussion, toujours pas tranchée en 2012, sur la façon de résoudre les besoins de classes de maternelle et de primaire dans la ZAC et immédiatement alentour. Une proposition consiste à détruire l'école Makarenko, en bordure de ZAC et trop petite, pour reconstruire un nouvel équipement dans le périmètre de la ZAC. Une autre proposition consiste à rénover et agrandir l'école existante. L'emplacement d'un futur collège est aussi discuté.

Une deuxième série de 3 ateliers est menée en octobre et novembre 2006. L'artiste y retrouve les mêmes thèmes et identifie trois axes de travail qui répondent au cahier des charges mêlant concertation et culture.

- La communication visuelle et le travail sur une esthétique du chantier
- La problématique environnementale, notamment autour de la gestion des déchets, vue sous l'angle de la création artistique.
- L'éducation aux problématiques environnementales et urbanistiques, avec les élèves des écoles de la ville, de la maternelle à l'université.

Des le début de l'année scolaire 2006-2007, S. Shankland prend contact avec deux écoles primaires voisines de la ZAC, l'école Thorez et l'école Makarenko. Il propose aux enfants de CE2 à Thorez et de CE1 à Makarenko d'explorer le territoire de la ZAC au cours de visites guidées le long des rues et dans les terrains vagues qui les jouxtent. Il s'agit alors de découvrir

⁶⁵ Compte-rendu de l'atelier "Des constructions durables" du 22 juin 2006. Rédigé par l'agence Sémaphores spécialisée en Environnement et concertation. Armoires des services d'urbanisme de la ville. Carton n.°

les lieux et d'en explorer leurs qualités plastiques. Ce travail est appelé "résidence hors les murs" par l'artiste qui en fait son premier projet. Il débouche, sur une série de dessins fait par les élèves des écoles et publiés en partie sur le site web de l'artiste, et, avec des étudiants des Beaux Arts, sur une série de cartes postales, financées en partie par le contrat et par la galerie Fernand Leger de la ville.

Le label Haute Qualité Artistique et Culturelle (HQAC), un complément à la Haute Qualité Environnementale (HQE) ?

Mais ces travaux, s'ils donnent une certaine légitimité à la présence du plasticien et de ses équipes dans les terrains en friche, ne font pas encore de lui un acteur du projet d'urbanisme. Ils ne préparent pas de cadre de travail pour l'artiste et pour d'éventuels invités, comme cela était demandé dans le cahier de charge.

Afin de répondre à cette demande S. Shankland décide de s'inspirer de la démarche HQE, ou plutôt de son label. Il lui est en effet apparu que cette qualification appliquée à la ZAC avait un effet automatique de proposer des objectifs généraux accompagnés de financements qui s'imposent aux acteurs du monde de l'aménagement. Personne ne remettait en cause les 5% du montant des travaux de VRD qui étaient sensés rendre le projet plus durable. Par ailleurs, les objectifs de la HQE étaient largement plus ambitieux que les moyens dégagés ne permettaient de l'être. Notamment, si le label débloquent des fonds pour des questions très pratiques de dépollution des sols ou de protection contre les nuisances du chantier, il n'allait jamais jusqu'à financer les cibles plus générales comme la formation et la participation. Il restait donc de la place pour poursuivre ces questions sous un autre angle, notamment artistique. Mais il manquait un cadre institutionnel.

S. Shankland a donc eu l'idée de proposer un label similaire au label HQE mais qui concernerait l'art et la culture. Le but était de fournir un cadre formel dans lequel les opérateurs de l'aménagement verraient un moyen de justifier leur engagement, notamment financier, en faveur de l'art et de l'action culturelle qui irait dans le même sens que les objectifs de la HQE. En bref, il s'agissait d'inventer un label qui garantirait un développement artistique durable de la ZAC. C'est ainsi que Shankland a conçu et proposé le label HQAC ou "Haute Qualité Artistique et Culturelle."

Selon ses propres écrits : "la démarche HQAC est comparable à la démarche HQE. Elle est inscrite aux objectifs d'un développement urbain. L'approche HQAC propose un cadre de travail qui rend possible l'intégration de l'art et de la culture dans les dynamiques de

développement urbain. La démarche HQAC est notamment mise en œuvre grâce à un programme d'interventions artistiques, d'actions culturelles et de participation des publics à un processus de création."

De façon remarquable, bien que très flous, les trois objectifs HQAC reprennent la structure de priorité des cibles de la HQE. On y retrouve d'abord la qualité environnementale des opérations (ici qualités artistiques et culturelles) et ensuite les actions sociales avec la participation. Dans un sens, le label HQAC pose donc à la fois les limites de la HQE, en pointant ses insuffisances, et celles d'un art déconnecté des enjeux pratiques de l'aménagement, en proposant un rôle social de participation de publics à un processus de création intimement lié à un projet d'aménagement. Sans le dire, le label HQAC propose donc de donner à la création artistique une fonction d'exploration innovante ou inattendue, de réponses possibles à des questionnements propres au monde de l'urbanisme, par un détour par la problématique environnementale.

L'idée HQAC prend ses racines dans des exemples tirés en Angleterre, et en Allemagne autant que sur le label HQE comprenant 14 cibles, objectifs du développement durable appliqués à la construction. S. Shankland, en tant que sculpteur, reconnaît la pertinence du développement durable comme façon de regarder le monde : démarche globale, processus, relations directes entre idée et action dans un monde malléable. C'est le processus inclus dans le mot « développement » qui l'intéresse ainsi que la notion de « démarche » qui permet un aller-retour entre terrain, atelier et commanditaires. Ces outils lui permettent de retrouver une situation d'atelier : La démarche HQAC appliquée à la ville.

La proposition de label rencontre un avis favorable auprès de la ville. Rapidement, suite à la clôture de la concertation, le conseil municipal vote le 11 décembre 2006 l'approbation du dossier de création de ZAC, l'autorisation donnée au maire de signer le traité de concession avec l'aménageur AFTRP ainsi que le lancement des enquêtes préalables à la déclaration d'utilité publique. La note présentée au conseil mentionne en toute lettre la démarche "haute qualité artistique et culturelle" comme équivalente à la démarche qualité HQE. A partir de ce vote, la HQAC est mentionnée dans les contrats passés entre l'aménageur et la ville.

Dès février 2007, S. Shankland propose un chiffrage du nouveau concept HQAC à la ville et à l'aménageur. Il l'accompagne d'un planning prévisionnel sur 8 ans qui prévoit différents postes de travail, comme la direction artistique, les projets artistiques intégrés au chantier, les

ateliers participatifs, le rayonnement du site à travers le site Internet et des publications et la coordination ville/projet. Le total HT correspond à une somme de 1.754.000 euros bien plus importante que le premier contrat. L'urbaniste chargé du projet est impressionné par la somme ("C'est bien mais c'est cher, mais c'est bien, mais c'est cher" écrit-il dans un e-mail), mais il ne veut pas abandonner le travail artistique. Il communique donc ces chiffres accompagnés d'un descriptif de projet à l'aménageur afin de sonder ses dispositions à participer au processus. Le retour, visible dans des mails échangés entre la ville et l'aménageur est mitigé. D'un côté, l'aménageur est prêt à faire passer des actions artistiques au titre de son budget de communication, de l'autre, il se méfie des redondances avec les dépenses déjà occasionnées par le label HQE.

Un partage est alors décidé, une forme de "ventilation", entre les dépenses de conception et à caractère social, qui restent à la charge de la mairie, et les dépenses de communication et de réalisation, qui peuvent être couvertes par l'aménageur et les entreprises. Cette négociation marque à ce moment l'entrée décisive d'un acteur du projet urbain déterminant dans la sphère du projet artistique et donne au plasticien un nouvel interlocuteur encore plus spécialisé que l'atelier d'urbanisme. C'est le début de la phase 2 et du processus de "professionnalisation de l'artiste."

Avant de passer à cette étape, il faut cependant pour l'artiste continuer à travailler avec la ville afin de sécuriser le marché d'accompagnement artistique de la ZAC. En effet, la démarche étant inscrite dans un marché public, elle doit faire l'objet d'une nouvelle mise en concurrence. A cet effet, Shankland remet au comité un rapport d'activité qui est à son tour présenté, par la direction du développement urbain et la direction Sport et Culture au bureau municipal. On y trouve un bilan sommaire des actions menées jusqu'alors. L'activité la plus médiatique semble être la diffusion sur le site Internet de l'artiste des dessins et photos du travail avec les enfants des écoles. Pour continuer le travail, le comité propose le principe de la "ventilation" des dépenses sur les autres acteurs de l'aménagement pour une somme de 50%. Il se pose aussi la questions des interventions d'œuvre pérennes ou non dans les chantier et conclut qu'il sera probablement plus simple de viser des implantations sur le domaine public.

Le rapport se termine par des appréciations manuscrites positives du directeur du service du développement urbain, qui insiste sur les suites que ce projet pourrait avoir dans les opérations d'urbanisme à venir, ainsi que du directeur des services techniques de la ville qui loue la dynamique novatrice du rapprochement entre artistes et professionnels de l'aménagement.

"Avis favorable sur les propositions. Si l'expérience est menée à terme, elle pourrait être menée sur d'autres chantiers demain. On pense à Gagarine ou Avenir/Gambetta. Les professionnels de l'aménagement qui ont déjà connaissance du projet de la RN305 le perçoivent déjà de manière très favorable." Jean Francois Lorès.

"Avis favorable à ces propositions. La demande qui met en synergie professionnels de l'aménagement et artistes plasticiens pour produire une programme artistique et culturel en accompagnement d'une opération d'urbanisme est novatrice. Il conviendra de l'évaluer tout au long du déroulement de l'opération. Si elle s'avère positive, elle pourra se reproduire sur d'autres opérations." Marc Schweitzer.

L'adjoint au maire, M. Mayet, envoie ce rapport au conseil municipal le 14 juin en vue d'un vote le 25 juin. En parallèle, le comité de pilotage a élaboré un nouveau cahier des charges pour l'accompagnement artistique et culturel de la ZAC et envoyé un courrier à trois artistes dont S. Shankland. Celui-ci est désigné lauréat par le même comité, qui lui attribue la note maximale, un jour avant la fin de délais de réponse à l'appel d'offre, le 20 juin 2007.

Le contrat porte cette fois sur une durée de 8 mois, de juin 2007 à mars 2008. Il comporte trois missions relativement précises:

- A- Recherche graphique et identité visuelle du projet TRANS305
- B- Poursuite des ateliers artistiques participatifs, des recherches sur l'identité artistique et culturelle de l'opération et réalisations de prototypes de projets en vue de la phase III et rayonnement du projet au delà d'Ivry
- C- Travail sur le programme détaillé du projet TRANS305 et son financement ⁶⁶

Deux changements importants sont apparus dans ce contrat. Tout d'abord, la mention de la bourse d'art monumentale a disparu. Emmanuel Ropers directeur du service culture a décidé de la suspendre en attendant de savoir comment la transformer. Par ailleurs, avec ce contrat, la direction de l'urbanisme devient le seul pilote du projet TRANS305. Les objectifs ont d'ailleurs été plus clairement centrés sur deux préoccupations de ce service : la médiation urbaine et l'image de la ville.

Le deuxième changement est une conséquence du premier. Tandis que la culture se retire, les financements doivent être cherchés de plus en plus du côté des acteurs de l'aménagement. La somme totale est de 46 000 euros, soit nettement plus que le contrat précédent, mais moins que la somme annuelle estimée dans le projet précédent (autour de 200 000 euros). Mais ce

⁶⁶ S. Shankland, note méthodologique, accompagnement artistique et culturel de la ZAC du plateau, actions d'été et finalisation du projet. Projet TRANS305 Phase II, 20 juin 2007.

projet est aussi rédigé de façon à prévoir le financement de certaines de ces propositions, ici celles de l'axe A, par l'aménageur.

La ville reste par contre l'unique financeur du travail de « conception » et de « direction », notamment des ateliers et le premier travail qu'elle demande expressément à l'artiste est d'animer un stand présentant le projet lors de l'évènement annuel "Ivry-en-Fête" sur la place de l'Hôtel de ville, les 23 et 24 juin 2007, soit la veille du conseil municipal. Cette demande est importante car elle montre l'ambition de la ville de faire connaître cette opération culturelle, non seulement à des fins de légitimation, mais aussi dans l'optique éventuelle de l'étendre à d'autres quartiers en travaux.

S. Shankland comprend bien l'enjeu de ces deux journées. Au lieu d'organiser uniquement une présentation de la démarche et des travaux déjà effectués, il décide de proposer des ateliers de création de maquettes aux enfants de la ville. Pour cela il associe les étudiants des Beaux Arts avec qui il avait déjà travaillé durant l'année et il demande aux classes des écoles primaires Thorez et Makarenko de venir avec leurs enseignants le samedi matin. Le samedi 23 juin, Stefan et les étudiants apportent sur le stand une grande quantité de matériaux de récupération divers et variés. Ils proposent aux 50 enfants, de construire des maquettes des bâtiments qu'ils aimeraient voir construits dans les terrains vagues de la ZAC qu'ils ont explorés pendant l'année scolaire. Les propositions sont très variées: un musée souterrain, un centre commercial, un zoo, un stade, une maison de rêve, etc.



Figure 7 : maquette d'un "bureau d'enfants" réalisée par les enfants des écoles primaires lors des journées Ivry en fête, 2007



Figure 8 : Maquette réalisée par les enfants des écoles primaires lors des journées Ivry en fête, Juin 2007.

L'après midi et le lendemain certains enfants restent et reviennent tandis que d'autres se joignent aux ateliers qui sont ainsi actifs tout le week-end.

Les étudiants des beaux-arts présentent aussi quelques résultats de leurs travaux le long de la RN305, comme "la recette de Mme Rodat", prix de la meilleure recette de la 305. Ils sollicitent aussi les adultes qui peuvent jouer aux cartes conçues par d'autres étudiants, laisser un message sur un magnétophone et de façon plus générale, exprimer leur sentiment sur le projet d'aménagement. Une série de 15 cartes postales retraçant les travaux de l'année sont aussi distribuées. Les élus du conseil municipal menés par le maire découvrent aussi à cette occasion l'artiste et son travail.

D'après S. Shankland, l'événement est un succès.

"Il y a eu beaucoup de réactions pendant l'événement. C'était très enthousiasmant. Les enfants étaient excités par la quantité de matériaux et ils étaient très productifs. Les urbanistes et les politiques l'ont vu. C'était la première grande visibilité du projet TRANS305." S. Shankland, entretien de mars 2010.

Le lundi suivant, 25 juin, le maire et l'artiste présentent le rapport des services sur

l'accompagnement artistique et procèdent au vote d'approbation de la démarche pour l'année à venir. Le maire sachant que les élus avaient vu le stand tenu par l'artiste déclara: "Comment ne peut-on pas être en faveur d'une démarche comme celle-là au vu de ce qu'on a vu ce week-end?" Le vote est acquis. Il ne sert pas seulement à entériner une décision prise par le maire et ses adjoints, le contrat étant d'ailleurs déjà signé, mais à convaincre le conseil municipal de l'intérêt de la démarche. Celle-ci est alors assurée au moins jusqu'en mars 2008.

PHASE 3 : LE "PROFESSIONNEL DU CHANTIER", LE TRAVAIL AVEC L'AMENAGEUR

Comme indiqué plus haut, les négociations entre l'artiste, la ville et l'aménageur ont commencé en février 2007 peu après que la ville ait officiellement désigné l'AFTRP comme aménageur. Le nouveau contrat passé entre l'artiste et la ville prévoit des travaux artistiques sur la signalétique de la ville, mais il ne les finance pas entièrement. La contribution de l'aménageur est donc sollicitée mais reste à définir.

Deux projets particuliers vont alors se développer en parallèle et vont contribuer à consolider les relations entre l'artiste et l'aménageur, chacun y trouvant un intérêt.

Le premier projet est appelé Panneaux HQAC/AFTRP, le deuxième MUR-RAL.

Panneaux HQAC / AFTRP

Le projet panneaux HQAC/AFTRP est le résultat d'une négociation qui voit l'AFTRP financer en partie, pour une somme d'environ 24 000 euros et des apports en travail et matériel, deux panneaux d'annonce de chantier de 4 mètres par 3 mètres. Ces panneaux satisfont à une obligation légale de l'aménageur de signaler son intervention sur le site et d'indiquer son nom et ses coordonnées. L'artiste profite ainsi de dépenses obligatoires pour produire un travail à la fois fonctionnel et artistique.

recherche (voir en annexe pour le tableau au format A3).

Le plus intéressant dans ce projet, outre l'intérêt de ces panneaux d'affichage comme œuvres plastiques, est la façon dont il a permis aux différents acteurs d'apprendre à se connaître et à se respecter en tant que "professionnels" dans leurs champs respectifs. S. Shankland, pour l'équipe artistique et Viviane Penet, chef de projet à l'AFRTP, pour les métiers de l'aménagement en sont les figures principales. Mais le projet permet en outre à une série d'autres acteurs des deux mondes de l'art et de l'aménagement de travailler ensemble.

Ainsi, du côté du monde de l'art, le projet mobilise un graphiste, Frédéric Teschner, qui avait déjà travaillé avec Stefan sur les cartes postales, Laura Delle Piane, qui tourne un film intitulé "Chantier HQAC" et des étudiants des Beaux Arts. Du côté du monde de l'aménagement et de la construction, le projet mobilise des ouvriers de travaux public de la voirie voisine (entreprises PIC92, AD-quations et SNTTP⁶⁷) qui sont sollicités pour creuser les fondations et couler du béton, les ateliers de la régie de la ville, pour mouler le "trou" et le peindre et enfin le service des fêtes pour l'inauguration.

Note d'intention

« Les panneaux d'information ont été réalisés dans un atelier de création installé, pendant deux mois, sur le site même de leur future implantation : le chantier. Avec une équipe d'étudiants de l'ENSBA et les entreprises du BTP présentes sur site, nous avons réalisé des moulages en résine des trous dans lesquels allaient être coulées les fondations en béton des deux panneaux. Puis, nous avons fabriqué des répliques des panneaux, socles et montants compris, qui ont été fixées à l'envers au dos des panneaux d'origine. Les formes de montagnes que l'on retrouve aujourd'hui au sommet des panneaux sont en fait la reproduction inversée de leurs fondations.

Par ce geste, nous voulions donner à voir ce qui est habituellement invisible sur un chantier : ce qui se passe sous terre, derrière des barrières, en notre absence, ce qui est tellement ordinaire qu'on n'y prête plus attention.

Dans la même perspective, le graphiste Frédéric Teschner a réalisé des affiches qui montrent le processus de création et les ingrédients de ces panneaux : un trou, de la terre, des sections de poutrelles en acier, des boulons, des vis etc. En faisant de la construction de ces panneaux un événement visible par le public, nous voulions rendre manifeste la dimension sculpturale des transformations qui ont lieu sur un chantier.

Enfin, pendant les deux mois de cet atelier, la réalisatrice Laura Delle Piane a tourné le film "Chantier HQAC", à la fois mémoire du chantier, de la création qui l'a accompagné et de la transformation d'Ivry. » S. Shankland

Les panneaux sont nés d'une volonté de l'AFTRP aménageur, d'annoncer la création de la ZAC du Plateau à l'entrée de la Ville, sur la RN 305. Impliquée dans la démarche HQAC dès

⁶⁷ La SNTTP enverra à la ville d'Ivry six mois après les travaux un devis pour les travaux de fouille et de maçonnerie d'un montant de 6000 euros. La somme sera effacée au titre de la contribution de l'entreprise à l'accompagnement culturel de la ZAC. Mais cette tentative après coup de récupérer de l'argent montre que les contribution en main d'œuvre consentis par les entreprises n'ont pas été tout de suite acceptés comme tels.

la signature de la convention avec la Ville, l'AFTRP a fait appel à S. Shankland pour intervenir sur des panneaux d'affichage de 4 x 3m. D'une simple intervention graphique, ce projet est devenu un objet emblématique du futur chantier HQAC de la ZAC du Plateau et la première implantation d'éléments visibles issus de cette démarche sur le site de la RN 305.

Les deux doubles panneaux ont été créés par S. Shankland avec Frédéric Teschner, graphiste. Au total une quarantaine de personnes auront participé à la conception et la mise en œuvre de ces panneaux, inaugurés le samedi 10 novembre 2007 au cours d'un cocktail-chantier.

L'inauguration des panneaux rend ce travail de rencontre entre acteurs à priori séparés visible lorsque tous se retrouvent dans la friche autour d'un verre.

"Le maire, les urbanistes, les gens de l'art, les ouvriers, les habitants se sont tous déplacés. Or ces gens ne se seraient jamais croisés s'ils n'avaient pas eu cette occasion qui a impliqué chacune de ces personnes à des titres divers." Stefan Shankland.⁶⁸



Figure 10 : inauguration du panneau de chantier HQAC sur la ZAC du plateau

D'autres retombées sont aussi recherchées, à la fois par l'artiste et par l'aménageur. S. Shankland fait ainsi imprimer 1500 cartes postales des panneaux qu'il peut distribuer

⁶⁸ Présentation de S. Shankland dans le séminaire Lieux et enjeux du laboratoire CRH-LAVUE du 5 juin 2012. La séance, organisée par Martine Bouchier était intitulée "Situations construites et pratiques esthétiques."

généreusement.

De son côté, dès l'été 2007, Viviane Penet, chef de projet à l'AFTRP, fait préparer une présentation powerpoint par un bureau d'étude, à partir de documents fournis par S. Shankland et de chiffres et d'images tirées du projet. La communication est intitulée "une démarche culturelle comme nouvel acteur de l'aménagement" et elle est présentée par Viviane et Stefan dans un grand meeting annuel des professionnels de l'aménagement, le "Forum des projets urbains" qui se tient au CNIT, à la Défense, en Novembre 2007.

"Le panneau de la ZAC a coûté plus cher qu'un panneau. C'était un peu un prototype et les clôtures plus que des clôtures normales mais pas tellement. De toutes façons, c'est des choses qu'il faut faire, donc c'est très bien passé, à la fois dans le bilan financier avec la ville, on a un quota pour le budget culturel, et dans le budget communication allié. Avec des personnes un peu conservatrices qui ne comprennent pas ces choses très contemporaines, mais comme il fallait faire le panneau, c'est passé. Moi, j'étais très contente de faire ça avec Stefan : ça a plu à la ville que l'AFTRP se mêle tout de suite de ça. Ça a eu un bel impact sur les habitants et aussi pour les autres aménageurs, parce que c'est un plus pour les gens du métiers de pouvoir faire ça. On a présenté ça avec Stefan au forum de projets urbains de 2008 (sic). Ça a été très bien reçu. Et d'ailleurs je crois que Stefan est en liaison avec d'autres opérateurs. C'est vraiment 100% bénéfice avec un vrai retour."⁶⁹

Ainsi, le projet Panneaux HQAC/AFTRP a réussi à faire de S. Shankland un acteur reconnu du chantier par l'aménageur. Celui-ci met d'ailleurs à disposition de S. Shankland un appartement vide dans un des immeubles destinés à la démolition le long de la route 305. Ce local deviendra le bureau de l'équipe artistique pour tous les projets suivants. Le projet marque aussi un accès plus complet aux terrains de la ZAC. Shankland dispose des clefs des clôtures pour pouvoir travailler et l'installation dans un des premiers terrains qui va entrer en travaux consacre visuellement sa présence dans les lieux. Les panneaux resteront en place jusqu'en août 2011.

Projet MUR-RAL.

En mars 2008, le deuxième contrat avec la ville se termine et les travaux dans la ZAC ne sont toujours pas commencés. S. Shankland négocie alors avec l'AFTRP un nouveau projet qui lui permettra de renforcer ses relations de travail avec les acteurs de la maîtrise d'ouvrage. Cette étape est signifiante dans la mesure où l'artiste a maintenant une relation directe avec l'aménageur qui lui permet de continuer à travailler dans le périmètre de la ZAC alors même

⁶⁹ Entretien avec V. Penet par Lise Serra, 14 janvier 2011.

que son contrat avec la ville est terminé.

Figure 11: extrait du tableau chronologique du projet MURRAL. Voir tableau complet en annexe

	2008					
Description du projet	Phases	Lieu	Réalisations / Artefacts	Temps publics		
Le projet MURRAL crée un nouveau signe dans l'espace public de la ZAC. Explorant la dimension décorative de l'intervention artistique dans le domaine public, il investit les palissades permettant de délimiter et clore les espaces de chantier. L'appartenance de ces palissades dans l'espace public signale l'imminence d'une transformation et fait événement. Le code couleur des palissades MURRAL sont entrées dans le cahier des charges de la ZAC. A chaque nouveau secteur de chantier, le même code couleur sera utilisé pour signaler la continuité du projet souligner les transformations à venir sous le signe de la démarche HQAC.	Janv	Négociation pour intégrer le code couleur TRANS305 au cahier des charges de la ZAC	Phase I du développement de la ZAC du Plateau, Ivry-sur-Seine	Palissades de chantier sur tous les secteurs de la ZAC du Plateau : enchainement de toiles colorées, 8 toiles	Pas de temps publics. Projet continu sur toute la durée des chantiers de la ZAC. Projet qui accompagnera les chantiers de la ZAC jusqu'à	
	Fev					
	Mars					
	Av					
	Mai					
	Juin	Premiers linéaires de tole de couleurs				
	Juil.					
	Aout					
	Sept					
	Oct.					
	Nov					
	Dec.					
	2009	Palissades de chantier sur sites de la phase I				
	2010	Début de la phase II des chantiers de la ZAC : continuation du projet ...	Phase II du développement de la ZAC du Plateau, Ivry-sur-Seine			
	2011					
	2012					
	2013					

Avec le projet MUR-RAL, la relation de confiance entre Shankland et Penet se renforce. La

encore, l'aménageur utilise une ligne budgétaire obligatoire sur la protection des limites du chantier et en fait un objet de communication avec une valeur esthétique. Pour l'artiste, une différence importante entre les deux projets est dans l'influence de son travail sur les documents contractuels du chantier. Ainsi, le projet Panneaux HQAC/AFTRP avait essentiellement consisté à respecter le cahier des charges de l'aménageur en y ajoutant un travail plastique. Le projet MUR-RAL, bien que moins original dans sa forme, va plus loin, puisqu'il consiste à réécrire le cahier des charges, en l'occurrence le cahier des clauses techniques professionnelles ou CCTP, afin d'y inclure des prescriptions plastiques. Dans ce cas, Shankland a remplacé les trois couleurs habituelles requises par la ville pour les tôles des palissades par 12 couleurs choisies dans le catalogue professionnel RAL et que les entrepreneurs doivent repartir de façon aléatoire sur tout le pourtour des chantiers de la ZAC du plateau. Ce travail fait donc en pratique de l'artiste un acteur du chantier dont les prescriptions s'imposent aux autres, mais qui doit aussi tenir compte de leurs propres contraintes. C'est ce que nous avons appelé le processus de professionnalisation.

Un des points de friction et d'accommodement rapporté par l'aménageur porte sur le respect des délais et l'apprentissage des besoins des uns et des autres.

"Stefan est très pragmatique, donc on se comprend bien. Il y a toujours des impératifs temporels: les clôtures doivent être prêtes au jour et à l'heure pile. Ca a pu se faire parce qu'on avait anticipé avec les responsables techniques, Romaric Frère et Lydie Dujardin. Le premier projet du panneau avait beaucoup traîné. On avait eu 6 mois de retard. La première fois ça a traîné, mais la deuxième fois on a bien réussi à être à temps parce que j'ai bien compris que Stefan Shankland a besoin de construire son idée. Il faut du temps pour son concept artistique."⁷⁰

Ainsi, l'adaptation n'est pas seulement du côté de l'artiste, mais aussi des autres acteurs du chantier qui doivent progressivement faire avec un nouveau venu.

Palissades Mur-Ral

Juin 2008

MUR fait penser aux clôtures marquant une séparation physique entre l'espace public et les espaces des chantiers urbains interdits au public. RAL fait référence au nuancier de couleur utilisé dans l'industrie, et notamment pour désigner les couleurs des tôles anti-affiches colorées, utilisés pour clôturer les chantiers. Les couleurs habituellement utilisées par la ville d'Ivry-sur-Seine sur ses chantiers, sont le rouge RAL 3020, le violet RAL 4004 et le bleu RAL 5002.

⁷⁰ Entretien avec Viviane Penet, par Lise Serra, 14 janvier 2011.

Sur la ZAC du plateau nous avons souhaité intervenir sur le cahier des charges de la clôture et proposé non pas trois, mais douze couleurs, à installer dans un ordre toujours différent. Nous voulions créer un nouveau signe dans l'espace public, pour rendre visible ce qui ne se montre pas ou ne se voit pas : la transformation urbaine en train de se faire. MUR-RAL interroge également le mural ou à la fresque murale - cette forme classique de l'art dans l'espace public. Ici nous intégrons une proposition artistique dans la réalisation d'une installation de chantier obligatoire et explorons les possibles fonctions décoratives, utilitaires, communicantes et symboliques de l'art dans l'espace public.

Ce projet est aussi pour l'artiste un jeu sur les limites du chantier qui le rendent interdit au public. Au lieu d'être invisible, la limite est signalée par un artiste comme quelque chose de digne d'être remarquée. Ainsi, le but de cette intervention est-il non seulement de rendre le périmètre de la ZAC identifiable par les habitants de la ville, ce qui satisfait une ambition de la ville de signaler les chantiers, mais aussi de marquer les territoires de l'accompagnement culturel. Chaque fois qu'un chantier commence, et que les palissades de chantier sont érigées, un nouveau site de création est ouvert.



Figure 12: palissade MUR-RAL le long de l'avenue de Verdun (ex RN305). Source: www.trans305.org

Projet TRANSFERT.

TRANSFERT305 s'articule autour du déplacement de sept objets emblématiques de la RN305 vers le Centre d'art contemporain d'Ivry-sur-Seine. Dans le cadre de l'exposition "Urbaines Ellipses", organisée par la galerie Fernand Léger, ces objets, assemblés sur un rack à palettes, constituent une sculpture monumentale éphémère. Sept panneaux installés le long de la RN305 signalent la disparition temporaire des sept objets publics déplacés.

Un projet de S. Shankland en collaboration avec Frédéric Teschner et Laura Delle Piane, sur une invitation du Centre d'art contemporain – Galerie Fernand Léger, en partenariat avec la ville d'Ivry-sur-Seine et l'entreprise Leroy Merlin, 17 avril au 15 juin 2008.



Figure 13 : exposition TRANSFERT au CREDAC

Note d'intention

« Nous avons choisi sept objets, ordinaires mais caractéristiques de la RN305, grand axe routier en proche banlieue parisienne, et de la ZAC du Plateau. Ces objets ont des fonctions décoratives, commerciales, pratiques ou symboliques. Tous ont une présence quasi sculpturale bien que ce ne soit pas des œuvres d'art : un bac à fleur en béton, des palissades de chantier aux couleurs d'Ivry-sur-Seine, une jardinière en plastique imitation granit, un panneau JCDecaux, un pot monumental en terre cuite, un graph réalisé sur un mur carrelé, la stèle à la mémoire du Général De Gaulle.

L'obtention des autorisations de transfert a fait l'objet de procédures administratives qui nous ont permis d'entrer en relation avec les responsables, les propriétaires, ou les gérants de ces objets. Pour chacun d'entre eux - employés des services espaces publics de la ville, représentants de l'entreprise JCDecaux, membres de l'association des amis du Général de Gaulle... nous devions faire comprendre et accepter ce processus de transfert.

Le déplacement physique de ces objets a induit une série d'actions sculpturales et parfois

de véritables performances publiques : découpage d'un bac en béton de deux mètres de diamètre pour le faire rentrer au Centre d'art ; recours à des techniques archéologiques pour récupérer un graph sur un mur ; transplantation d'un arbre pour déplacer un des pots en terre cuite de la place du Général de Gaulle... Au total plus de cent personnes ont été impliquées dans ce processus : les artisans des ateliers de la régie de la Ville, les jardiniers du service espaces verts, des techniciens de l'entreprise JCDecaux, la marbrerie Chevalier, l'équipe du Centre d'art contemporain...

Sept films réalisés par Laura Delle Piane, retracent ce processus de transfert et la diversité des réactions qu'il provoque. Ils étaient présentés au Centre d'art dans le cadre de l'exposition Urbaine Ellipses du 17 avril au 16 juin. Pendant le temps de l'exposition, les affiches réalisées par Frédéric Teschner, à partir d'échantillons de textures pris sur les objets déplacés ou leur environnement urbain, occupaient les espaces laissés vacants, créant de nouveaux signes dans l'espace public : une signalisation spécifique pour annoncer la disparition d'un objet public. » Stefan Shankland

TRANSFERT						TRANSFERT						
Description du projet	2008	Phases	Lieu	Réalisations / Antécéd	Temps publics	Publics						
Projet participatif autour du transfert, légal et physique, de 7 objets emblématiques de la RN305 (pots, stèle à la mémoire du général de Gaulle, palissades, mur graffiti, panneau JC Decaux...) vers le lieu d'exposition du centre d'art contemporain d'Ivy-sur-Seine. Projet plastique et culturel en deux volets : l'exposition en tant que telle, ainsi que, les 7 signes graphiques, panneaux-affiches, signalisant la délocalisation des objets de l'espace public vers le centre d'art. Les 7 objets ont été présentés sur des racks à palettes, dispositif industriel de stockage formant une sculpture monumentale, mémoire de la ville en mutation.	Janv	Préparation sur le terrain, recherche et négociations avec la Ville et les riverains, ZAC du Plateau associations...	Ivy-sur-Seine, Centre d'art, ZAC du Plateau				Acteurs/Auteurs par catégories Artistique Stéfien Starkland, artiste plasticien Frédéric Teschner. Structures cadres Le Centre d'art contemporain d'Ivy-sur-Seine, Galerie Fernand Léger Opérationnel Les ateliers de la région, de la ville, le service des Fêtes, l'Atelier d'Urbanisme de la Ville Pédagogique Des associations l'ivryennes : Association pour la mémoire du général de Gaulle, ... Autres Supports papier : Les journaux	Missions A l'initiative du projet d'exposition Création des signes Accueillir les œuvres et soutenir la démarche Disque dur :	ARCHIVES Site www.trans305.org : http://www.trans305.org/index.php?page=129 Y a t'il 1 ou 7 films réalisés par Laura Delia Plante ?	REMARQUES		
	Fev	Réalisation : Travail artistique de transformation, déplacement, des objets vers le centre d'art et travail sur les signes graphiques signalant leur disparition										
	Mars											
	Av	Exposition TRANSFERT dans le cadre de l'exposition URBAINES ELLIPSES - 17 avril / 15 juin	Ivy-sur-Seine, Centre d'art, Galerie Fernand Léger	7 panneaux-affiches : 7 objets graphiques remplaçant les objets réels retirés de l'espace public 7 films ? Une exposition de deux mois : exposition de ces 7 objets transportés de l'espace public vers le centre d'art, formant une sculpture monumentale, mémoire de la ville en transformation	17 avril : vernissage public de l'exposition	Publics de l'art contemporain, artistes, étudiants, des élus de la Ville						
Mai							31 mai : rencontre-débat ouverte au public au Centre d'art contemporain avec Carina Plath et les deux autres artistes participant à l'exposition Katinka Bock et Evren Mahito	Visite guidée de l'exposition du personnel des ateliers de la région ayant participé au projet, déjeuner-rencontre et visite de l'exposition avec les services de la Ville, les écoles des écoles d'Ivy-sur-Seine, des étudiants des écoles d'art et d'architecture...				
Jun							18 juin commémoration de l'Appel du 18 juin : retour de la stèle du Général de Gaulle	>>>				

Figure 14 : tableau chronologique du projet TRANSFERT. Prune Paycha. Voir tableau complet en annexe.

Le projet TRANSFERT consiste en un transport d'objets choisis le long de la route 305 au musée de la ville, le CREDAC, hébergé par la galerie Fernand Léger. Il s'inscrit toujours dans la même phase d'établissement de relations de "bons professionnels" avec des acteurs de l'aménagement, ici les ouvriers des services de la régie de la ville, avant le démarrage des travaux proprement dit. Les ouvriers de la régie avaient déjà participé à l'installation du stand Ivry-en-fête en y apportant des palettes de matériaux et en déménageant les œuvres dans un entrepôt que la ville prête à S. Shankland. Le projet TRANSFERT continue cette collaboration en demandant cette fois aux ouvriers de la ville d'aider au déplacement des objets et à leur installation dans la galerie d'art. Il a fallu découper, transporter et construire une structure d'accueil des objets, ce qui représente plusieurs dizaines d'heures de travail. Le responsable adjoint des ateliers a une mémoire émue de ces travaux qui ont amené son équipe à participer à un projet artistique en exploitant les compétences et les objets courants de leur métier. L'immortalisation dans un film de Laura Delle Piane et dans des images du musée sont aussi des rappels valorisants de cette expérience. Tout comme avec les aménageurs, ce projet a permis aux acteurs du monde des travaux et du monde de l'art de mieux se connaître et de s'apprécier comme des bons professionnels.

"L'avantage de Stefan, c'est qu'il cherche à comprendre les corps d'Etat. Il demande si c'est possible ou pas possible. Il est très à notre écoute. C'est pas évident avec les têtes brûlées qu'on a parfois. Je vous dirais même qu'on l'a baptisé Fanfan la Tulipe.

- Pourquoi?

- C'est la belette qui l'a baptisé comme ça, parce qu'il lui ressemble. On a de très bonnes relations. Quelque chose de sympa s'est instauré."

Cette relation de confiance mutuelle est devenue au fil des projets un pilier important des travaux successifs de l'artiste qui a régulièrement fait appel à la régie. Mais le projet TRANSFERT a aussi changé en partie les pratiques des ouvriers de la régie en les transformant, pour un temps limité en public d'une œuvre d'art à laquelle ils avaient eux-mêmes participé.

"Il y a une chose qui est bien avec Stefan, c'est qu'il a très bien compris le système. Au début, ça a été très compliqué. Nos gars ont des méthodes de travail particulières et Stefan ne connaissait pas trop la technicité. Mais Stefan s'est très bien adapté à eux et les gars comprennent. Même si ça les embête, je les entends ronchonner de temps en temps, ils y vont quand même sans souci. A une époque, c'était compliqué. Il faut savoir que c'est exceptionnel. Pour le déménagement au CREDAC, j'ai réussi à faire venir 25 à 30 personnes de la régie, à aller visiter l'expo. Stefan les avait invités, mais il y croyait pas. Ils ont été agréablement surpris. Il faut savoir que c'est les ateliers municipaux qui ont fait les salles du

CREDAC en 82-83. A titre personnel, j'y suis retourné avec ma gamine, mais c'est tout. Sinon, on n'y remettait pas les pieds."⁷¹

Ainsi, comme dans les projets précédents, l'accommodation est toujours réciproque. Alors que Stefan et son équipe "artistique et culturelle" deviennent des acteurs du chantier, ces derniers deviennent des acteurs du projet d'art et constituent une partie des publics de ces mêmes projets.

Mais, tout comme le projet de panneaux HQAC/AFRTP, ce projet met aussi en contact l'équipe du plasticien avec de nouveaux acteurs, cette fois du quartier et du monde de l'art, qui constituent une autre partie du public des interventions artistiques. Notamment, TRANSFERT permet à Stefan de ne pas perdre le contact avec le monde de l'art, en l'occurrence la direction de la culture de la ville, qui finance le projet

Un des objets déplacés au musée, la plaque à la mémoire du Général de Gaulle, a rassemblé deux cercles d'acteurs particuliers. Le premier est celui des enfants des écoles primaires, qui, lors de leurs explorations de la ZAC avaient remarqué cette plaque située dans un lieu relativement inattendu. Ils l'avaient photographiée et dessinée dans leurs cahiers de visite et ils ont pu la redécouvrir au musée.

⁷¹ Entretien avec M. René Bessol, responsable adjoints des ateliers municipaux, par Lise Serra le 16 janvier 2012.



Alexandre touche la plaque. (Place Charles
de Gaulle)

Liamon et Adama

Figure 15 : Page extraite du cahier de la classe de CE2A de l'école primaire Thorez A, professeure Mlle Alioune, "Autour de la RN 305", 2006-2007.

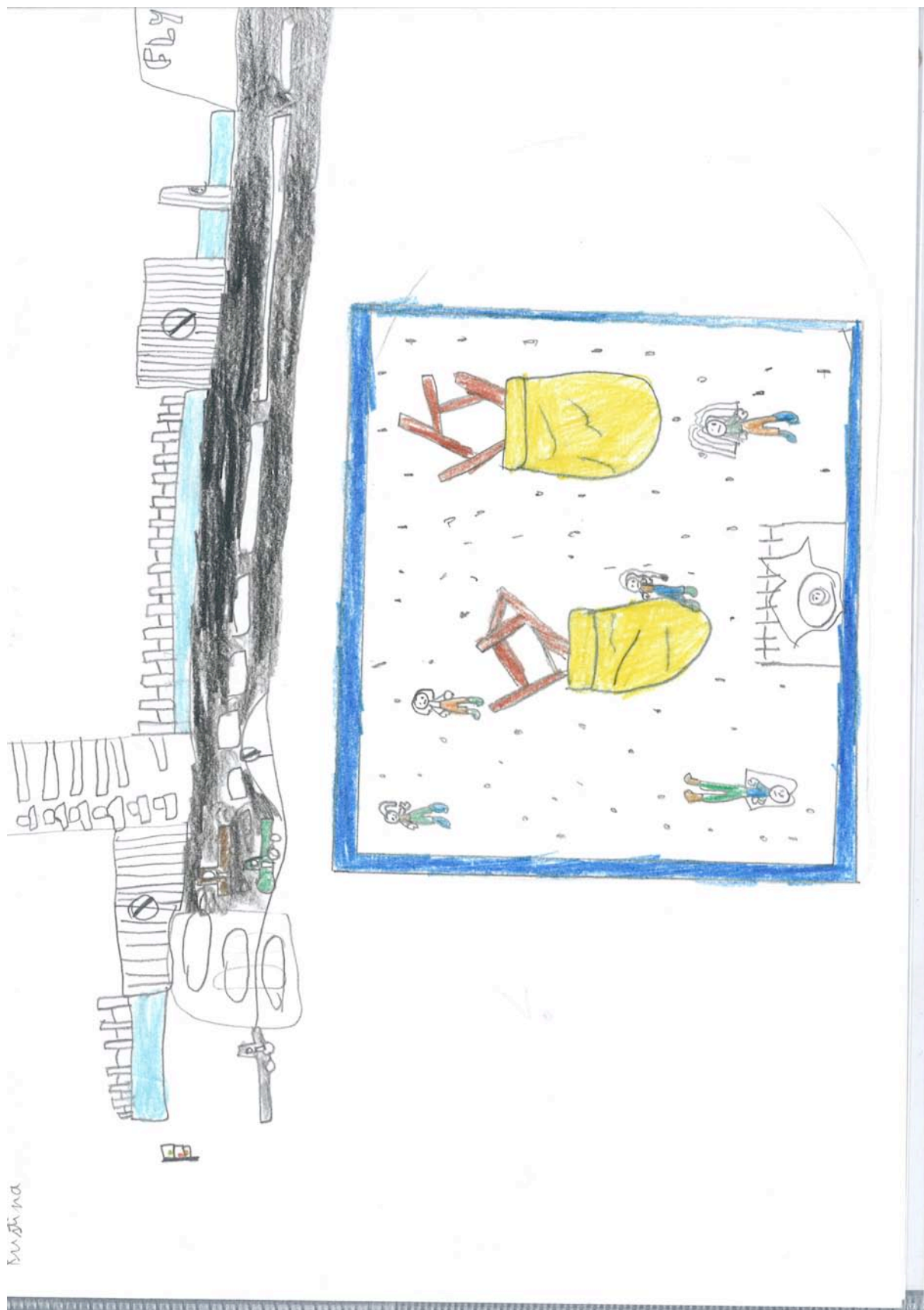


Figure 16: Page extraite du cahier "Autour de la RN305, Voici nos dessins" de la classe de CE2A de l'école primaire Thorez A, 2006-2007. La plaque commémorative est au bas du dessin.

Le deuxième public est constitué des membres de l'association à la mémoire du Général de Gaulle à l'origine de la plaque. Afin de la déplacer, Shankland a rencontré les dirigeants de l'association pour leur demander leur autorisation. Il a ainsi appris que cette plaque était le résultat de 10 années de lobbying. L'association l'avait entièrement financée et n'avait pas choisi son emplacement, dans une zone sans véritable identité et vouée depuis longtemps à des travaux. Le bureau de l'association a demandé à Stefan de présenter son projet lors d'une assemblée générale. La première réaction était un rejet immédiat. Puis, une assistante de Stefan a demandé à l'assemblée ce qui était le plus important, la plaque ou la mémoire du général. La réponse unanime en faveur de la mémoire a permis un vote tout juste en faveur du déplacement et un nouveau public est venu à l'exposition. La plaque est d'ailleurs revenue sur le site, dans un endroit voisin moins directement menacé par les travaux à venir, juste à temps pour l'anniversaire de l'appel du 18 juin.

Pendant l'exposition, l'emplacement dans la ville de chaque objet enlevé était signalé par un panneau indiquant leur déplacement temporaire. Ces objets sont présentés comme des clins d'œil aux pancartes que l'on peut parfois observer dans les musées et qui indiquent l'absence d'une œuvre, en général pour un prêt à une autre institution d'exposition. Ainsi le projet TRANSFERT est une double exploration. Elle tente d'un côté de faire entrer la ville au musée, et ainsi de lui conférer une forme de valeur automatique qui grandit les territoires de la ZAC d'une qualité esthétique jusque là insoupçonnée et d'un autre côté de transformer la ville en musée qui dialogue avec les salles d'exposition plus traditionnelles du monde de l'art. En prêtant des « œuvres », S. Shankland suggère que la ZAC en contient encore de nombreuses autres qu'il suffit de regarder. Les passants seraient alors transformés en visiteurs esthètes dont le regard sur la ville peut changer. C'est une première catégorie de public possible convoquée par ce projet.



Figure 17: Signal d'une œuvre prêtée au musée. Projet TRANSFERT

Un autre public est celui du musée. D'après l'artiste, chaque objet "transféré" arrive au centre d'art avec une histoire, et du coup, avec un public possible. Ce projet marque ainsi un des traits récurrents de la construction des publics chez S. Shankland que nous discuterons en conclusion. L'idée est que chaque catégorie d'acteur, du quartier, comme les enfants et l'association d'anciens combattants, du monde de l'aménagement, comme les ouvrier de la régie et l'aménageur, ou du monde de l'art, comme les galeristes, les artistes, graphistes est à la fois un participant à un titre singulier, et un membre d'un public plus large.

Passage Hoche, Atelier 305, une réserve foncière pour l'art

En juillet 2008, après une période de 4 mois sans contrat avec la ville, S. Shankland signe un troisième contrat de 8 mois pour une somme identique au précédent de 45 000 euros. Le cahier des charges de l'appel à propositions mentionne les deux première phases de l'accompagnement artistique et culturel de la ZAC, soit 1- la préfiguration de l'identité artistique de l'opération RN305 et 2- La mise en place de projets pilote, comme terminées et demande aux candidats de prévoir une série d'interventions artistique qui « scandent les différentes phases de reconstruction du chantier. » Comme auparavant Shankland est le seul

candidat et sa proposition est validée par le comité de pilotage. Sa proposition reprend le projet MUR-RAL déjà engagé avec l'aménageur. Elle comprend aussi un projet appelé « Import / Export » d'aménagement d'un atelier temporaire de création dans une dent creuse en friche du passage Hoche, en bordure de la 2ème zone de travaux de la ZAC, un projet « Avant/ Pendant/ Après » d'atelier avec les enfants des écoles et des centres de loisirs et un projet de « Mur Gabion » à réaliser avec les matériaux issus des démolitions de bâtiments dans la 1ère zone de travaux. Comme ceux de l'année précédente, ces projets s'inscrivent dans le temps préparatoire aux travaux de construction. Pourtant, au lieu de travailler sur de l'existant, comme l'avait fait le projet TRANSFERT, le but est maintenant plus clairement tourné vers un travail sur la transformation et le devenir des sites.

Le 14 passage Hoche est un terrain vague de 80 m² situé au milieu d'une étroite voie bordée de petites maisons individuelles relativement isolées au milieu de friches industrielles et au pied de la plus grande cité de logements sociaux d'Ivry sur Seine, la cité Pierre et Marie Curie, aussi appelée cité Hoche. Inclus dans le périmètre du deuxième secteur de travaux de la ZAC, ce terrain n'est pas encore l'objet de projet d'aménagement précis. S. Shankland profite de l'existence de plaintes des habitants du passage à propos de la saleté du lieu, qui sert de dépôt sauvage, pour proposer de réfléchir de façon collective à l'avenir de ce petit espace et y élaborer un programme artistique spécifique au lieu.

« Le 14 passage Hoche avait une mauvaise réputation... sans doute à juste titre. Cette parcelle de 80 mètres carrés, abandonnée, était devenue une véritable décharge sauvage. Aux besoins d'assainissement s'ajoutait celui de la construction d'une clôture, pour éviter les récidives. De ces nécessités, nous avons fait le point de départ d'un projet de sculpture fonctionnel : une fresque colorée qui crée un nouvel espace à ciel ouvert.

Durant tout le mois de septembre 2008 nous étions sur site pour réaliser cette architecture. Tous les jours nous croisions des habitants du passage Hoche et des riverains ; ce temps du chantier était aussi un temps de rencontre, de concertation, de définition des usages à venir de cet espace qui n'appartenait encore à personne. Ce que nous avons compris c'est que ce lieu devait rester fermé tout en restant accessible à des groupes pour des projets en lien avec l'avenir du chantier de la ZAC du Plateau. Nous en avons fait un espace d'atelier. Régulièrement nous y organisons des visites et y travaillons avec des classes des écoles Maurice Thorez et Anton Makarenko, des étudiants de l'EPSAA*, et de l'école des beaux-arts etc.

La fonction de ce lieu va évoluer, notamment avec le démarrage des démolitions à proximité sur ce secteur. Nous voulons en faire un observatoire de la ville en transformation, pour les riverains, les écoles, et tous ceux qui s'intéressent à ce quartier en transformation. »

Stefan Shankland

Avec ce projet nos objectifs sont de :

- De faire se rencontrer urbanistes, acteurs culturels, habitants et l'équipe du projet TRANS305, pour confronter nos pratiques nos façons de voir et de faire.

- De construire une réflexion sur les modalités d'une consultation participative : comment un dispositif de prise de décision peut incorporer une dimension plastique et culturelle ? En quoi une consultation publique peut faire partie d'une œuvre d'art ?
- De proposer un dispositif d'occupation temporaire pour le 14 passage Hoche et d'interroger par là même, nos modèles de l'atelier d'artiste, ou de l'œuvre d'art dans l'espace public.



Figure 18: l'atelier du passage Hoche terminé.

Voir site Internet TRANS305 : <http://www.trans305.org/fra/index.php?page=164>

La note d'intention ci-dessus affiche clairement des objectifs participatifs autour de cette parcelle du territoire de la ZAC du plateau. De fait, avec ce projet, c'est la première fois que l'artiste et son équipe, notamment Léa Marchand, une étudiante du Master PCEP (Projets Culturels dans l'Espace public - Paris 1), affichent des ambitions assez directement politiques quant à la façon de diriger un projet d'aménagement. Cependant, une ambiguïté demeure sur le projet qui est ici concerté. Est-ce le projet artistique ou est-ce le projet de l'aménagement de cet espace au terme de la ZAC ?

Les premiers travaux de l'équipe de plasticiens, aidés par les ouvriers de la régie, consistent à nettoyer le terrain et à repeindre les murs du site. Les artistes ont entendu la demande de tranquillité et de propreté des habitants. Ils décident donc de clôturer le site au moyen des panneaux MUR-RAL, qu'ils installent sur une double auteur en un damier de couleur vives.

Puis, au cours de l'année scolaire 2008-2009, le terrain sert d'atelier pour des projets avec les enfants des écoles primaires Makarenko et des étudiants de l'École Professionnelle Supérieure d'Arts graphiques et d'Architecture de la Ville de Paris.

De fait, l'activité de l'équipe à partir de septembre 2008 consistera surtout à occuper cet espace d'une façon acceptable pour les habitants du passage et ainsi de réserver cette parcelle pour une phase ultérieure de l'intervention, l'atelier TRANS2, à partir de l'automne 2012 et, éventuellement, pour influencer sa forme future dans la zone d'aménagement. L'occupation artistique est donc utilisée comme une forme de réserve foncière pendant le temps de laquelle des actions variées vont prendre place.

Cette occupation marque la première influence notable du projet de l'artiste sur le dessin de la ZAC. En effet, lors des négociations entre l'aménageur AFTRP et le promoteur de cette zone, la Banque BNP-Paribas, la localisation de l'atelier de l'artiste a donné lieu à des tractations quadripartites entre ces acteurs la ville et l'artiste. Une première proposition plaçait l'atelier en bordure de ZAC entre la zone des travaux et la cité Pierre et Marie Curie. Elle donnait de facto un rôle de travailleur social au plasticien tout en l'écartant de la zone de chantier proprement dite. Combattue par l'artiste, cette solution a été finalement abandonnée au profit de l'espace déjà occupé par l'artiste dans le passage Hoche. Le promoteur a essayé de l'en empêcher en évoquant les besoins de comblement des sous-sols troués par les anciennes carrières. Mais les études de sols ont montré que ce petit terrain n'était pas concerné par ces mesures. Au final, le promoteur a accepté la présence de l'artiste en négociant le retrait de la parcelle de son lot à développer. Ainsi, le 54 passage Hoche reste dans le domaine public. Il fait donc partie de la ZAC sans avoir de promoteur attribué, et surtout, à la différence du second site d'atelier (voir plus bas) sans faire l'objet d'un dessin d'espace public par des professionnels en contrat avec la ville.

A partir de l'automne 2012, le terrain accueille l'atelier TRANS2, une construction d'échafaudages et de containers, à base des éléments du premier atelier construit de l'été 2010 à l'été 2012 dans le premier secteur de travaux. Cette installation doit durer deux à trois ans pendant lesquels le terrain restera occupé. Les artistes, les habitants, la ville et d'autres intervenants et visiteurs vont devoir en déterminer ensemble l'avenir. Sera-ce un passage entre la petite rue pavillonnaire et le nouveau centre commercial ? Sera-t-il au contraire fermé ? L'avenir du 54 reste à déterminer. En attendant, il donne lieu à toute une série d'activités, que nous ne décrirons pas ici, qui prolongent et développent les actions artistiques et culturelles dans la ZAC.

CHAPITRE 5 - L'ARTISTE COMME PROFESSIONNEL DU CHANTIER ET L'OUVERTURE A DE NOUVEAUX ACTEURS ET PUBLICS

Afin de comprendre l'esthétique dans ses formes accomplies et reconnues, on doit commencer à la chercher dans la matière brute de l'expérience, dans les événements et les scènes qui captent l'attention auditive et visuelle de l'homme, suscitent son intérêt et lui procurent du plaisir lorsqu'il observe et écoute, tels les spectacles qui fascinent les foules : la voiture des pompiers passant à toute allure, les machines creusant d'énormes trous dans la terre, la silhouette d'un homme, aussi minuscule qu'une mouche, escaladant la flèche du clocher, les hommes perchés dans les airs sur des poutrelles, lançant et rattrapant des tiges de métal incandescent. (John Dewey 2010, 31-32)

La construction de l'atelier : éco-conception, professionnalisation et ajustements réciproques

Si S. Shankland a déjà réussi à réserver des espaces dans des bâtiments à démolir ou dans un passage en friche pas encore en travaux, il n'a pas encore obtenu un espace dans l'enceinte d'un chantier, pendant la phase de la construction la plus significative de la transformation du quartier. Le projet d'Atelier TRANS305 est l'étape de son travail sensé lui donner cet accès. C'est aussi l'étape la plus difficile à organiser, tant financièrement, que légalement et matériellement. A ces égards, la réussite d'un projet loin d'être gagné d'avance est l'aboutissement d'un remarquable processus d'ouverture du monde l'aménagement à un nouvel acteur, le plasticien, et à ses invités, le plus souvent comme collègues à des titres divers.

Les travaux de l'année 2008-2009 servent essentiellement de préparation aux interventions artistiques et culturelles qui doivent accompagner le début des travaux de la ZAC proprement dits. Durant l'été 2008, l'AFTRP a passé les premiers contrats avec les promoteurs du premier secteur de la ZAC, le plus proche de Paris. Il s'agit d'un projet de 35 000 m² de bureau pour le Ministère du budget et d'une opération de logements en accession à la propriété. Les travaux de démolition, confié à l'entreprise MARTO, démarrent à l'automne et le dossier de réalisation de la ZAC est approuvé en décembre par le conseil municipal.

S. Shankland négocie la construction d'un atelier de création appelé atelier TRANS305, qui doit être localisé entre les deux chantiers, sur l'emplacement d'un futur espace public

paysager. Ce projet est conçu à la fois comme une sculpture monumentale, comme un atelier et comme un belvédère d'observation des travaux. Afin de le financer, Shankland le divise en deux projets distincts.

Le projet ZAC/MMM (Monument au Monde en Mutation) est une recherche de conception de l'atelier et de ses aspects sculpturaux. Il commence en novembre 2008 par un travail de construction de murs-gabions, qui seront intégrés à partir de l'été 2010 dans la structure de l'atelier et plus tard dans le projet « marbre d'ici ».

Le projet Atelier TRANS305 est la construction de l'atelier proprement dit. Il commence en juin 2009 par de longues négociations pour trouver des financements et se termine en novembre 2011 par le démontage et le remontage de l'atelier dans la parcelle réservée du passage Hoche.

L'éco-conception : du recyclage urbain à la réutilisation des matériaux

Par Silvana Segapeli

La construction d'un bâtiment, du point de vue de la durabilité, est associée traditionnellement à son empreinte écologique, ou autrement dit à l'impact de son volume et de ses matériaux sur l'environnement. En réalité, l'empreinte écologique d'un bâtiment concerne aussi son processus de réalisation pour lequel il faut prendre en compte l'énergie utilisée dans les techniques constructives et présente dans les matériaux, les déchets produits et les coûts de transport.

Une étude de Richard Stein (*Architecture and Energy*), déjà en 1978, montrait comment le plus grand gaspillage d'énergie au niveau planétaire est lié à l'industrie de la construction qui totalise 10% annuel de la consommation globale d'énergie. Les coûts de démolition, de transport et de déchargement des matériaux inertes unis aux coûts moins visibles de « l'énergie grise englobée » composent encore aujourd'hui une place importante du gaspillage énergétique. L'aluminium, par exemple, contient une grande quantité d'énergie grise englobée à cause de son système de production qui demande une longue cuisson.

Le nouveau sens de la problématique associée aux matériaux de construction est qu'il faudrait commencer à regarder la question aux différentes échelles d'intervention, du bâtiment au tissu urbain du quartier.

Les matériaux éco-performatifs sont des matériaux qui visent à la réduction de l'impact environnemental, à l'élimination de l'utilisation de ressources rares ou de substances nuisibles, et à l'optimisation des processus à travers une production énergétiquement peu dispendieuse. Favoriser des cycles productifs qui ne produisent pas de pollutions, d'ordures nuisibles et qui ne produisent pas importants déchets qui ne soient pas réutilisables, est l'objectif d'une démarche durable qui privilégie ressources aptes au recyclage et reproductibles en peu de temps.

La France seule, dans le secteur du BTP (travaux publics, chantiers de construction et de démolition), contribue à la création de 310 millions de tonnes de déchets inertes par an. La gestion des déchets de chantiers en France est réglementée par la circulaire du 15 février 2000 qui concerne l'élaboration de plans de gestion de déchets du BTP.

Le choix des matériaux ne doit pas seulement tenir compte de facteurs techniques, mais aussi

de questions d'ordre culturel et social. A titre d'exemple, la durée n'est pas liée seulement aux capacités de résistance dans le temps, un matériau doit aussi être 'résistant' à l'alternance rapide des modes d'utilisation.

Le recyclage des matériaux est aussi lié à des questions d'ordre philosophique ; c'est une attitude qui dénote l'ouverture d'une société aux changements et aux transformations. Le concept de stabilité étant l'un des fondamentaux de notre société occidentale, le changement correspondrait à une forme de non stabilité. C'est à cause de cette posture que la ville en transformation constitue un véritable enjeu aujourd'hui.

L'instabilité et l'hétérogénéité sont les nouveaux paradigmes de la pensée urbaine. Le chantier en incarne l'essence. Le chantier est l'endroit de la transformation urbaine par excellence. Comment établir un nouveau *modus vivendi* entre les zones en transformation pendant de longues périodes et le contexte urbain ? Comment inventer des structures régénératrices aptes à rétablir le potentiel latent, catalyser l'attente et s'insérer dans un interstice temporel urbain ?

La notion de cycle de vie

La planification organisationnelle gouverne les cycles de vie. Souvent la difficulté demeure dans la gestion de deux temporalités en contraste, celle programmée des technologies et celle plus imprévisible des usages et des modes d'usage. La flexibilité programmée rentre aussi dans les enjeux d'un projet durable. Elle est en relation avec la réversibilité et les changements d'usages.

La notion de cycle de vie peut s'appliquer à l'échelle du déchet comme à celle du bâtiment et de la ville. Les formes urbaines dévalorisées, les phases de transformation, les changements peuvent constituer des étapes difficiles pour la ville et créer des discontinuités dans les usages. Cela concerne effectivement la notion de réemploi des matériaux et des éléments qui composent un bâtiment, comme celle du réemploi des terrains (en friche, en attente, abandonnés, en chantier, etc.).

Les analyses de cycle de vie (ACV) sont devenues un instrument de plus en plus utilisé pour calculer l'impact environnemental des constructions en y intégrant la question des cycles fermés. Le marché de la seconde vie est de plus en plus répandu. Circuits courts et locaux, possibilité de montage et démontage sont les critères principaux d'une manière de construire la ville responsable. Mais la réutilisation demande des opérations préparatoires : démontage, transport, remise en état, stockage, mise en œuvre, etc..., d'où l'idée d'établir un réseau de la réutilisation en mettant en relation des parcs à containers communaux.

Dans l'éco-conception, un élément de base est la notion de disponibilité : le processus de conception est renversé, car il faut dessiner un projet à partir des matériaux déjà présents, ce qui pose des problèmes en termes techniques, dimensionnels, esthétiques, etc...

La philosophie « Cradle to Cradle » veut éliminer l'idée de déchet. La plupart des produits, des matériaux et des procès sont optimisés pour être utilisés selon la logique du réemploi, de la réutilisation et du recyclage. Aujourd'hui la quantité de produits disponibles qui répond à cette logique est encore réduite. L'optimisation prévoit l'usage de sources locales et régionales, les infrastructures pour le recyclage doivent de préférence être installées dans les environs. L'impact des matériaux sur l'environnement est étudié de façon à répondre aux critères de durabilité et à avoir un impact positif ou neutre. Les projets flexibles et adaptables sont ceux qui répondent le mieux à ces critères.

La réduction de l'emploi de ressources non renouvelables est l'un des principaux objectifs d'un projet attentif et responsable, l'un des principaux piliers du développement de la culture du projet, déjà à partir des années 50.

***Rubbish is beautiful* : la valorisation du déchet**

D'après Yona Friedman, le changement d'attitude de l'homme par rapport au déchet est à la base d'une démarche durable : "(...) le déchet n'est déchet qu'en conséquence d'une opération de sélection préconçue de composants utiles. Nous pourrions donc réduire, très simplement, la superproduction des déchets en transformant le mode d'utilisation de certains objets, donc en changeant l'opération clé, la sélection"⁷². Les notions de « jetable et de réparable » et celle de « choix citoyen » sont intimement liées. C'est pour cela qu'il lance, au début des années 70, un concours international, *Rubbish is beautiful* : comment produire des œuvres d'art avec des matériaux provenant des déchets? Lui-même s'y lance, d'abord avec l'invention des "objets déguisés" et ensuite, de plus en plus convaincu du potentiel de cette idée, il parvient dans les années suivantes à des 'structures irrégulières', obtenues d'un même matériau issu du recyclage.

Le facteur culturel rentre énormément dans l'évaluation du déchet ; les différents statuts du déchet sont liés principalement à des valeurs morales et seulement en deuxième instance à des valeurs techniques et fonctionnelles. Marc Humbert propose la substitution d'une théorie de la création et du partage des ressources à la théorie économique actuelle : "(...) une société conviviale ne pourra advenir que si l'on parvient, de manière radicalement opposée à ce modèle, comme y invite Illich, à 'établir par accord politique une autolimitation' (p.106).

Du point de vue d'une société 'conviviale', le réemploi, le recyclage, la réutilisation et la réparation n'ont pas la même valeur. Réemployer et réparer rentrent dans une dynamique sociétale d'échanges, de mémoires à partager, de relations intergénérationnelles. De cela en découle le premier postulat de la durabilité : réduire en amont la consommation, la production de chutes et de déchets par le biais de l'éco-conception.

Le projet ZAC MMM

Le projet de ZAC MMM et de murs gabions est financé par le 3ème contrat avec la ville. Il consiste pour S. Shankland à récolter et trier des gravats issus de la démolition de bâtiments afin de réaliser des gabions qui serviront de composants pour la construction d'un mur. Shankland a déjà réalisé un projet de ce type en Angleterre avec le plasticien Andrew Sabin. Cette fois, il s'associe avec le groupe d'architectes Berlinoise RAUMLABOR⁷³. Celui-ci dessine des perspectives de murs et commence à concevoir avec Stefan une architecture/sculpture susceptible d'accueillir les gabions et de servir d'atelier.

Du côté des acteurs du chantier, Stefan obtient avec l'AFTRP un accord de l'entreprise de démolition MARTO pour mettre de côté certains débris et les stocker. Il entraîne aussi dans l'aventure des enfants des écoles primaires du quartier avec qui il trie les déchets et commence à remplir les gabions. Certains de ces enfants travaillent aussi avec Léa Marchand, S. Shankland et une autre jeune femme sur un projet d'atelier à base de dessins et de

⁷² Yona Friedman, *Utopies réalisables*, L'éclat, Paris 2008, p.99

⁷³ Agence d'architecture Berlinoise spécialisée dans les projets participatifs. <http://www.raumlabor.net/>

maquettes (voir chapitre sur les écoles et la formation).

Les murs proprement dits ne seront jamais finis. Seuls des gabions individuels, de la taille d'une palette de transport, seront réalisés. Le projet sera par contre exposé du 30 septembre au 10 novembre 2009, par une galerie associée à une agence de conseil en environnement du bâti intéressée par les croisements entre art et développement durable (voir flyer en annexe).

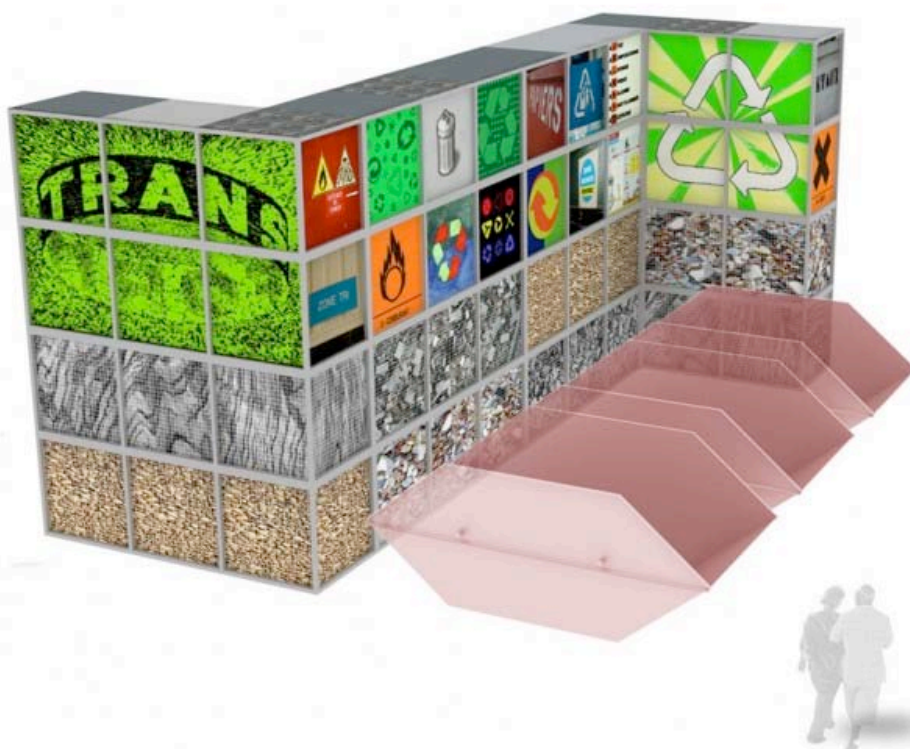


Figure 19: image produite pour l'exposition à la galerie Le Sommer, 2010.

Dans la plaquette de présentation figure aussi un dessin de l'atelier TRANS305 à venir. Ainsi, le projet ZAC MMM est-il en fait une première étape du projet d'atelier.

Le projet Atelier TRANS305

A cette époque, la démolition est déjà bien avancée et l'entreprise de travaux généraux du ministère des finances, Léon Grosse, commence les travaux de creusement des fondations et d'installation des grues. Elle sécurise aussi le périmètre des travaux et l'accès au terrain n'est plus aussi évident pour S. Shankland et ses associés. Une première série de négociations aboutira à réserver un espace d'une centaine de mètres carrés en bordure du chantier, dans le site du futur mail piéton. Pour le plasticien cependant, cet accord de principe n'est pas assuré

tant que l'espace de l'atelier n'est pas effectivement occupé. L'entreprise ne fait en effet pas de distinction entre le chantier et cet espace qu'elle utilise d'ailleurs pour y installer ses baraquements de chantiers, soit une vingtaine de containers.

Le principal obstacle à l'automne 2009 est le financement du projet. Celui-ci est évalué à 600 000 euros sur 3 ans par l'agence 3ème pole avec laquelle S. Shankland s'est associé pour le montage de l'opération.

Dans cette somme, environ 200 000 euros sont nécessaires pour la construction de l'atelier. Le reste correspond à des postes de salaire, de direction artistique et de frais de fonctionnement. En mai 2009, S. Shankland signe un dernier contrat de trois ans avec la ville pour la mise en œuvre de la démarche HQAC. La somme totale est de 185 000 euros, soit un peu plus de 60,000 euros par an. L'AFTRP a prévu une enveloppe de 200 000 euros pour la démarche HQAC dans son budget, mais il annonce n'en avoir dépensé que 15 000 pour les panneaux de chantier dans son bilan financier de 2009⁷⁴ et ne semble pas prêt à en dépenser plus. Par ailleurs, même au cas où tous les acteurs respecteraient leurs engagement, le budget prévisionnel établi par l'agence 3ème Pole liste un solde encore à consolider de 195 000 euros qu'elle ne trouvera pas. Cet échec lui fera quitter le projet sur le constat de son infaisabilité. Elle aura quand même permis la réalisation d'une plaquette de présentation des actions menées et du projet qui sera ensuite utilisée par l'équipe (voir en annexe).

En juin 2010, alors que les travaux doivent commencer, seule la ville a payé 60 000 euros pour le travail de conception. Au dire de l'adjoint à la culture, dont les services sollicités ne sont pas prêts à payer, le projet serait alors arrivé à son terme.

Le coulage de la dalle : le véritable accès au chantier

Pourtant, S. Shankland ne se décourage pas. Il mobilise l'aide de l'urbaniste de la ville, G. Montmory, qui n'est pour sa part plus en charge de la ZAC mais seulement du suivi de l'opération TRANS305, pour convaincre l'AFTRP de demander aux promoteurs du chantier du ministère, la SEMIIC, de faire eux-mêmes les travaux de conception et de coulage de la dalle de 100 m² qui doit accueillir l'atelier. Cette négociation n'est pas simple, mais, étant donné que le principe de l'accompagnement HQAC est mentionné dans les documents contractuels au même titre que le HQE, le promoteur accepte et livre fin mai 2010 une dalle de béton de plus de trente centimètre d'épaisseur.

Pour S. Shankland, l'existence de cette dalle signale le premier véritable accès au chantier.

⁷⁴CRAC 2010, AFTRP.

Jusque là, il craignait que l'espace ne soit pris par d'autres occupations liées aux travaux et impossible à récupérer. Le jour du coulage, les ouvriers se sont par exemple aperçus que le transformateur installé par ERDF pour le chantier empiétait sur le périmètre de la dalle. Pourtant, au lieu de déplacer cet élément mobile, c'est la dalle qu'ils ont préféré bouger. La dalle marque ainsi, comme l'avait fait les travaux de l'artiste au 54 passage Hoche, la prise de possession d'un lieu réservé aux activités artistiques et culturelles. L'avancée par rapport à ce projet tient cette fois dans la participation des acteurs mêmes du chantier à cette occupation. Il s'agit donc d'une forme de reconnaissance par tous les professionnels de l'aménagement, des services de la ville aux ouvriers, en passant par l'aménageur, le promoteur et les entreprises de la présence de l'artiste dans un lieu traditionnellement interdit au public.

La sécurisation d'un emplacement produit donc un double travail. Le premier est celui de l'accommodement réciproque des acteurs du projet d'aménagement et de l'artiste. Ce processus fait de lui un « professionnel du chantier » reconnu par ses acteurs traditionnels, ce qui lui donne un accès indépendant au site, tout en lui imposant des contraintes spécifiques. Il fait aussi des acteurs du chantier des participants à ses projets d'accompagnement artistique et culturel. Mais la reconnaissance par les entreprises et leurs ouvriers n'est pas encore complètement acquise. La construction du reste de l'atelier va permettre à S. Shankland et à ses co-équipiers de développer des relations de collégialité qui vont progressivement leur donner à eux aussi un statut de « professionnels du chantier. »

Début juillet, S. Shankland rassemble l'argent disponible, y compris ses propres fonds (soit environ 70 000 euros) et achète les containers et les échafaudages nécessaires au chantier. L'entreprise de gros œuvre, Léon Grosse, accepte de donner du temps de grue pour placer les conteneurs et monter les matériaux les plus lourds. En même temps, aidé par des membres de Raumlabor⁷⁵, le plasticien sollicite l'aide d'étudiants en art et en architecture pour le montage de la structure. Le mois de juillet est ainsi un chantier hétéroclite de professionnels et d'amateurs qui travaillent ensemble ou côte à côte et dont le nombre varie entre 5 et 10, avec une pointe à 25 lorsque un groupe d'étudiantes siciliennes sont venues pour une semaine avec leur enseignante, Silvana Segapeli, membre de l'équipe de recherche.

⁷⁵ Agence d'architecture Berlinoise spécialisée dans les projets participatifs. <http://www.raumlabor.net/>

FACOLTA DI ARCHITETTURA, SYRACUSE ACCADEMIA DI BELLE ARTI, CATANE



travail sur la création d'un blog de suivi de chantier - juin 2010 - DSC_0908 copia.JPG



travail de chantier / Atelier/TRANS305 - juin 2010 - P1000233.JPG

N°02-04

Figure 20: Un groupe d'étudiants Siciliens aide au montage de l'atelier. Page extraite du bilan 2010-2011 réalisé par Nancy Roquet. Voir en annexe.

Pour toutes ces personnes, l'apprentissage des savoirs professionnels est réel. Deux stagiaires se verront notamment confier des rôles clefs et deviendront des acteurs essentiels du projet HQAC. Florian Malavergne, stagiaire chez Raumlabor s'est occupé d'ajuster les plans de montage aux conditions du chantier, aidé par Dimitri Messu, un membre du collectif d'art et architecture Exyst. Cette mission a requis une formation sur le terrain que l'équipe n'avait pas anticipée.

« En 2010, on pensait tous que c'était une question d'assemblage et on s'est rendu compte que ça ne marchait pas aussi bien et qu'on était plus dans la construction que dans l'assemblage. »⁷⁶

De son côté, Nancy Roquet, étudiante dans le master gestion des espaces publics et stagiaire avec S. Shankland, découvre la gestion d'équipe, notamment à travers les contraintes les plus pratiques comme la nourriture des volontaires et la distribution des tâches.

Les scénarios des matériaux : la réversibilité

Par Silvana Segapeli

Différents scénarios de la matière peuvent se représenter à partir du concept de base de la réversibilité :

1. Le scénario de la minimisation implique l'utilisation de systèmes mono-matériaux pour faciliter la récupération après l'usage. Cela implique en outre la plurifonctionnalité des matériaux. Celle-ci étant la dimension technique, il faut y ajouter celle culturelle qui correspond esthétiquement et visuellement à une "pensée légère".

Dans l'étude de cas à Ivry, on retrouve ce scénario dans le choix de poutres utilisées pour la construction de la terrasse observatoire. Comme tous les matériaux organiques naturels, ces mêmes poutres pourront être soit réemployées avec la même forme pour le même usage, mais peut-être avec une différente distribution, soit être réutilisées ailleurs, pour autre chose et selon une différente composition/distribution, soit être recyclées. Dans cette dernière option, elles pourront être traitées avec des matériaux organiques de synthèse pour être transformées en de nouveaux produits.

Les métaux font partie de ce même scénario: les échafaudages, les racks à palette, les panneaux de chantier, les containers.

2. Le scénario de la réutilisation et/ou du réemploi va aussi très au-delà des solutions techniques, dépendant beaucoup de la manière par laquelle on réussit à lier un matériau pauvre à un projet de réutilisation, en tenant compte des implications esthétiques et culturelles.

Dans l'étude de cas à Ivry on retrouve ce scénario dans les conteneurs maritimes, les échafaudages, les clôtures de chantier colorées, les poutres DOKA et bois de coffrage, les racks à palettes et palettes, les éléments de serrurerie.

⁷⁶ Stefan Shankland, réunion du 14 novembre 2011.

3. Le scénario des ressources renouvelables dépend beaucoup du cycle productif utilisé : tous les matériaux dérivent du traitement d'une ou plusieurs ressources, en produisant un nombre variable de déchets et ordures. Dans ce scénario on tient compte du cycle de vie du matériau, dès sa production jusqu'à sa disparition. L'utilisation de ressources facilement renouvelables et selon des parcours synchroniques de production ressource-matériau-ordures, fait partie des stratégies de ce scénario, et impose comme priorité absolue l'utilisation de matériaux locaux.

Dans l'étude de cas on retrouve ce scénario dans le concept de base du projet "Marbre d'ici". Cela concerne la production des gabions. Les gabions font partie intégrante du flux de déchets du chantier, ils ont été créés en récupérant les déchets des chantiers de démolitions en faisant le tri des matériaux. Ces éléments passeront ainsi par une étape de leur cycle de vie qui les emmènera à devenir un autre produit, aussi bien que un autre matériau, par effet du recyclage. Le même processus concernera la dalle, un liant hydraulique et aérien, qui pourra être transformé, et donc recyclé, en un autre matériau. La composition des marbres coulés est variable, par rapport aux matériaux impliqués et aux différents assemblages qu'on en peut faire. La valeur qu'on consacre aux matériaux rentre dans la gestion culturelle des processus de production. La préfiguration de nouvelles esthétiques rentre parmi les devoirs de celui qui fait le projet et de la culture du projet que ceci véhicule.

Le sujet du désassemblage ou de déconstruction sélective devient donc prioritaire dans cette logique productive. Il faut faire un vrai projet pour garantir la réutilisation ou le recyclage de chaque morceau de matériau. Le temps devient ainsi un des paramètres de qualité du projet éco-durable.

Cette période de gestion des relations avec ces nombreux acteurs transforme Shankland en « promoteur » et « maître d'ouvrage » gérant ses entreprises. Ses « maître d'œuvre » sont l'architecte et le stagiaire de Raumlabor qui viennent superviser les travaux tandis que Nancy Roquet devient « conductrice de travaux. » En même temps, S. Shankland comme les étudiants qui l'aident, effectuent des travaux de construction et de manutention similaires à ceux des ouvriers du chantier du ministère. Il est donc aussi « chef de chantier » et « ouvrier. » Toutes ces questions de rôles se reposeront d'ailleurs avec encore plus d'acuité lors de la phase de démontage et remontage de l'atelier en 2011. A cette époque, fort de l'expérience déjà acquise, mais aussi plus soucieux de respecter les normes professionnelles, S. Shankland requiert les services d'une conseillère juridique, Laure Guazzoni. Ce besoin est arrivé lorsque l'architecte qu'il avait sollicité pour remplacer Raumlabor, Dimitri Messu a été recruté par une agence connue, Lacaton et Vassal, pour travailler sur le projet de rénovation du palais de Tokyo. Il a alors engagé une jeune architecte recommandée par ce dernier.

Claudia est arrivée d'un cabinet d'archi et elle a été tétanisée par les aspects improvisés. Elle a dit : « Je ne peux pas être ici à un autre titre que celui d'architecte et, comme un médecin, je suis tenue de dire ce qui va et ce qui va pas. » Par exemple, elle était très perturbée par la question de l'assurance. Elle est inscrite à l'ordre des architectes et à la MAF et elle se demandait si son assurance

la couvrait, si sa responsabilité d'architecte était engagée.⁷⁷

De fait, le statut légal du premier atelier n'est pas une chose très claire. Selon Gilles Montmory, plusieurs options ont été envisagées. Elles montrent le travail d'adaptation du côté de la ville et de l'aménageur.

Mémo Gilles Montmory : le statut du « belvédère »

Lorsqu'il a été décidé de construire le « belvédère », se sont posées trois questions techniques qui revêtent en réalité des problématiques plus profondes :

1 – qui construit ? Il a d'abord été proposé que la maîtrise d'ouvrage soit celle de la ville, qui passe commande d'un bâtiment à construire auprès de S. Shankland.

Mais cela ne rentrait pas dans les processus de construction de la Direction des Bâtiments Communaux (retrouver note rencontre avec Niels), en termes de destination, de responsabilité de la ville notamment en termes d'ERP (Établissement Recevant du Public), de commande publique, de programmation ville, de mode de gestion, de durabilité de la construction, etc...

Il a donc été décidé que ce soit S. Shankland qui soit le maître d'ouvrage : n'étant pas propriétaire du terrain, l'AFTRP lui a délivré une autorisation d'occupation. Ce document a été assez difficile à obtenir car il est générateur de droit pour le bénéficiaire, et de servitude pour le propriétaire. Dans un timing tendu d'opération où les terrains ne sont jamais disponibles très longtemps, sinon en raison de retards de procédures ou de construction, la fenêtre de tir de l'implantation du belvédère était réduite (installation avant le chantier Semiic et libération avant la transformation en espace public).

Un coup de fil au directeur de l'aménagement pendant les vacances de Pâques a été nécessaire pour faire établir en urgence cette autorisation que personne n'avait pris la responsabilité de rédiger à l'AFTRP.

2 – le projet est-il soumis à permis de construire ?

Le code de l'urbanisme prévoit une exonération pour les constructions à caractère artistique de moins d'un an. Il a donc été décidé de s'inscrire dans ce délai, et éventuellement de préparer un PC si la durée était prolongée... Il faut savoir qu'un PC est générateur de droit pour celui qui l'obtient, et qu'il est donc plus difficile de faire démolir après... La procédure n'a pas été mise en œuvre malgré le dépassement du délai.

Mais un dossier sécurité / accessibilité pour ERP a été déposé en catégorie 5 (la plus petite). C'est la commission communale qui se prononce et elle a délivré un avis favorable, malgré la réserve (sous forme de dérogation) pour l'accessibilité des personnes handicapées sur la plateforme.

3 – le belvédère est-il un équipement ? Atelier, belvédère, résidence d'artiste sont les fonctions revendiquées du lieu qui n'a pourtant pas de statut. Les questions précédentes (PC/maîtrise d'ouvrage) posaient en creux la question de l'équipement.

Bien que la ville n'en soit pas le maître d'ouvrage, il lui arrive de revendiquer ce lieu comme un équipement de la ville, de manière directe ou détournée.

Ainsi l'inauguration d'octobre 2010 ou les visites organisées dans le cadre de l'accueil des

⁷⁷ Stefan Shankland, réunion du 14 Novembre 2011.

acteurs de la ville s'inscrivent dans une logique de présentation des actions d'aménagement de la ville. Mais l'aménagement en cours ne produit pas tout de suite d'équipements ou autres totems à brandir, et le belvédère a joué ce rôle de matérialisation d'une politique en train de se faire, alors même qu'il est privé, éphémère et culturel....

De même, la très forte participation de la régie bâtiment et espaces publics de la ville contribue au phénomène d'intégration des projets (panneaux, expo, belvédère).

La réalisation de l'atelier pousse ainsi les acteurs à devenir plus créatifs afin de trouver des solutions qui rendent le projet faisable. Celles-ci touchent aux aspects économiques, légaux et techniques des métiers de l'aménagement (voir aussi le financement du déménagement du hangar de S. Shankland par l'AFTRP avec les Ya + K).

La constitution de publics du chantier

Dès le coulage de la dalle, l'atelier devient opérationnel et commence à accueillir des visiteurs. Les premiers sont les élèves de CM1 de l'école Makarenko. Ils viennent fin juin découvrir l'espace sur lequel va être construit l'atelier pour lequel ils ont conçu des maquettes durant l'année scolaire. Comme les autres partenaires de S. Shankland, ils sont à la fois des intervenants, parties prenantes dans la conception de l'atelier, et un public qui vient découvrir le travail d'autres partenaires et des acteurs du chantier voisin. A cette période, les visiteurs doivent porter des casques de chantier. Outre la protection qu'elle fournit, cette mesure demandée par le chef de chantier du Ministère est une façon pour S. Shankland de mettre les visiteurs au diapason du chantier. Ainsi les contraintes qu'il exerce sont ressenties par tous et fait d'eux des invités de l'artiste acceptables. C'est ainsi qu'il marque une forme de respect vis à vis des autres travailleurs du site et prend le rôle de chef de chantier qui lui permet ensuite d'accueillir des invités.



Figure 21: visite d'école automne 2010

CHANTIER ATELIER / TRANS305

montage / démontage / re-montage

montage

De juin à septembre 2010, plusieurs étudiants architectes ou provenant des écoles d'arts se sont succéder au montage de la première phase de l'Atelier / TRANS305. Des professionnels de l'architecture-construction ont pu mener ces équipes ainsi formées.

démontage - remontage

Il y a déjà un an, l'Atelier / TRANS305 hissait ses couleurs au milieu de la ZAC du Plateau. Ce belvédère intégré au chantier, s'est construit au fil du temps une identité propre, à la fois comme lieu de rencontre entre le monde du chantier et les ivryens et comme outil de réflexion et de création accueillant artistes, scolaires, étudiants d'écoles d'art et d'architecture.

Du 17 octobre à la mi-novembre 2011, l'équipe TRANS305 a démonté l'Atelier situé au 51 avenue de Verdun pour le remonter au 14 passage Hoche. Membres du collectif Ya+k, étudiants des écoles d'architecture de la Villette, Belleville, Saint-Etienne, ou encore de Val de Seine, stagiaires, architectes de umschichten ou indépendants, sont venus se joindre à l'Equipe TRANS305 pour partager leur savoir-faire.

L'Atelier en mouvement devient un lieu de transmission des savoirs, un moment d'expérimentation autour du potentiel qu'offre la ville en transformation. Pendant un mois, architectes, étudiants, écoliers, artistes et chercheurs se rencontreront afin de poser leur regard sur la ville en train de se faire et de croiser leurs différentes perspectives, entre urbanisme, art et développement durable.

DATE - JUIN-SEPTEMBRE 2010 /

OCTOBRE 2011 - JANVIER 2012

LIEU - ATELIER / TRANS305

ÉQUIPE - STEFAN SHANKLAND, NANCY ROQUET, FLORIAN BOSC-MALVERGNE (2011)

PARTICIPANTS -
2010

NANCY ROQUET, stagiaire PCEP

MAXIME BAYCE, stagiaire master culture

LAURA CAMBON, stagiaire Beaux-Arts

LIBASSE GUENEGO, stagiaire formation Design

ARTUR PAUL, MARCO DA SILVA, Stagiaires EPSAA

ADRIEN QUÉLET, FLORIAN BOSC-MALVERGNE,

JULIEN KEMLER, PIERRE POITRAT, JESSICA LLAU,

EDGAR MAQUEDA stagiaires architectes

JEAN-FRANÇOIS LEROY artiste,

DAVID BAUR, GREGOR, LUKASK LEDZINSKI

Umschichten- Allemagne, CAMILLE GRÉGOIRE,

stagiaire Arts-Déco, DIMITRI MESSU, DAYA BAKKER,

ALEXANDER ROEMER, EXYZT

2011

FLORIAN BOSC MALAVERGNE,

CLAUDIA HERNADEZ NASS architectes

YASSINE ELKERFIH, ANOUK GOLEO, SIMON,

AURÉLIEN COTTENÇON, THIBAUT LABAT,

ETIENNE DELPRAT, YA+K

ALICE LESCANNE stagiaire Beaux-Arts

DAMIEN LEQUEUX stagiaire Master2 culture

MANUEL DIAS DE MATOS, K DAVID BAUR,

LUKASZ LENDZINSKI, Umschichten MAXIME FAURE,

NOÉMI AGUS, bénévoles architecte

PARTENAIRES - VILLE D'IVRY-SUR-SEINE,

AFTRP, MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA

COMMUNICATION, COAL, SEMIIC, LEON GROSSE,

ARCADE, COGEDIM, ENSA DIJON

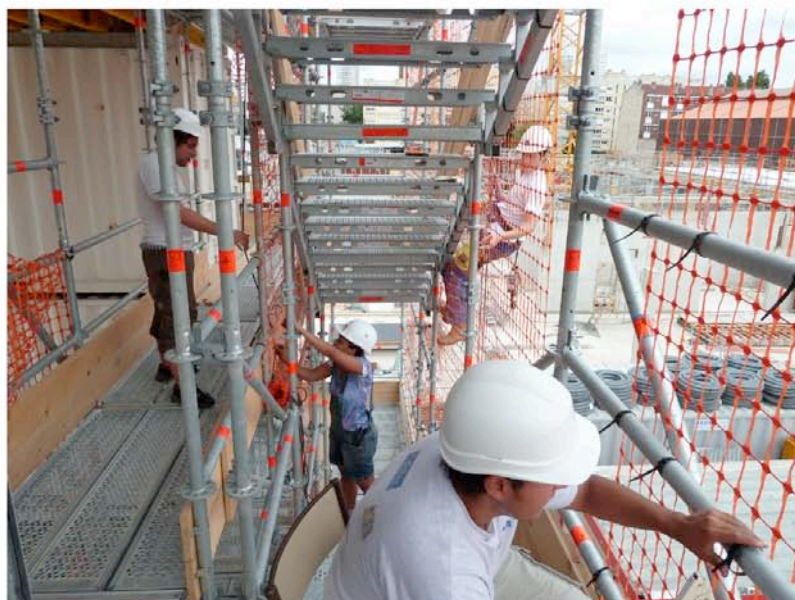
photos disque dur TRANS305
videos web-documentaire
document de communication newsletter
sites internet <http://www.trans305.org/fra/index.php?page=218>
<http://www.trans305.org/fra/index.php?page=246>
<http://transit305.blogspot.com/>

N°04-01

Figure 22: Équipes de montage et démontage de l'atelier TRANS305. Extrait du bilan 2010-2011 par Nancy Roquet. Voir bilan en annexe.

CHANTIER ATELIER / TRANS305

montage / démontage / re-montage



chantier de montage - juin 2010 - P1010031.JPG



chantier de montage - juillet 2010 - P1010466.JPG

N°04-01

Figure 23: Extrait du bilan 2010-2011 par Nancy Roquet.

Durant l'été 2010, de nombreux évènements prennent place dans l'atelier. Celui sert alors une quadruple fonction : celle de belvédère sur le chantier, celle de résidence d'artistes, celle d'atelier de formation pour des élèves et des étudiants en art et architecture et celle de sculpture signal dans la ville. Chacune de ces fonctions convoquent des participants qui deviennent des publics des autres fonctions. Ainsi, les étudiants qui aident à la construction de l'atelier, par exemple en finissant durant l'été la terrasse en bois du belvédère, découvrent aussi la progression des travaux du bâtiment du ministère ainsi que l'œuvre construite par l'artiste invité, Eric Gongrich, exposée sur cette même terrasse. Cette œuvre est d'ailleurs elle-même une réflexion sur la place de l'atelier dans la création artistique.

ERIK GOENGRICH / ATELIER IDEAL

Erik Goengrich a passé l'été 2010 sur le chantier de l'Atelier/TRANS305 pour y conduire une recherche autour de la dimension sculpturale de ville et de ses mutations. Avec Stefan Shankland, ils travaillent sur un « Manifeste, pour un atelier idéal, intégré au réel, en tant que sculpture ». L'occasion de s'interroger sur la forme et la fonction de l'atelier d'artiste et de questionner les modes de production artistique pour l'espace public. Erik Goengrich a installé son « Studiolo » sur le belvédère de l'Atelier/TRANS305. C'est une réplique à échelle 1 de l'atelier de Saint Jérôme, prototype pour un lieu de réflexion et de contemplation intégré au monde.

DATE - JUILLET - 29 SEPTEMBRE 2011
LIEU - ATELIER / TRANS305

Erik Goengrich était alors boursier du Centre International d'Accueil et d'échanges des Recollets, à Paris, programme de résidence de la ville de Paris / CulturesFrance.

Erik Göngrich est né en 1966 à Kirchheimbolanden en Allemagne. Il vit et travaille à Berlin et dans de nombreuses villes à travers le monde où il effectue des résidences d'artiste et des projets dans l'espace public. Erik Göngrich a étudié l'architecture et la sculpture avant d'engager un travail artistique sur la ville, l'architecture et l'espace public.

Il a présenté son travail dans le cadre de nombreuses biennales et exposition en Allemagne et à l'étranger. Depuis 2000 il effectue des résidences d'artistes dans des villes un peu partout dans le monde notamment à Los Angeles, Istanbul et au Brésil, Berlin, Munich, Tirania, Istanbul, Buenos Aires, Boston, Los Angeles, et dans beaucoup d'autres villes.

Son travail est visible sous formes de publications où se mêlent images de la ville, sculptures involontaires, dessins.

photos disque dur TRANS305.

pages internet <http://www.trans305.org/fra/index.php?page=221target=>
<http://www.trans305.org/fra/usager.php?id=16>
<http://www.trans305.org/fra/index.php?page=284target=>

publication The Beginning of the Misunderstanding, Berlin, 2011, 500 pages

autres table ronde «Manifeste pour atelier idéal intégré au réel en tant que sculpture»

N°05-01

Figure 24: extrait du bilan 2010-2011 par Nancy Roquet.

ERIK GOENGRICH / ATELIER IDEAL



Résidence Erik Goengrich - août 2010 - DSC_1219.JPG



Résidence Erik Goengrich / installation - juillet 2010 -

Figure 25: extrait du bilan 2010-2011 par Nancy Roquet.

Au total, la période de fonctionnement de l'atelier, entre juin 2010 et Novembre 2011, aura vu un grand nombre de participants à des projets divers et variés. Le bilan récapitulatif de toutes les activités menées, élaboré par N. Roquet et S. Shankland, disponible en annexe, dresse une liste de « plus d'un millier de personnes qui ont pu visiter, observer, travailler, créer à l'Atelier /TRANS305. »



Figure 26: l'atelier TRANS305 au milieu du chantier, été 2010

Nous soutenons que ces personnes aux statuts variés constituent le « public du chantier ». Celui-ci est divisible en deux cercles : les personnes directement concernées, c'est à dire impliquées dans une activité liée à l'Atelier et les personnes indirectement concernées, c'est à dire non impliquées dans les activités de l'atelier, mais suffisamment intéressées pour se déplacer en tant que visiteurs (J. Dewey 2003).

Cycle de vie et cycle d'usage. Du territoire à l'objet

Par Silvana Segapeli

Le projet de l'atelier TRANS305 est réalisé par Stefan Shankland en collaboration avec les architectes RAUMLABORBERLIN dans une sorte de flux continu d'échanges d'expériences, de workshops croisés entre Ivry-sur-Seine et Berlin, en collaboration avec les étudiants de différentes écoles. Si la perte et le manque de références qui connotent le paysage de la banlieue constituaient le motif de réflexion de la première phase de création, en poussant vers la création d'un élément sculptural dans le paysage sous forme d'étalon ou de référence visuelle, dans les phases suivantes le problème de produire une œuvre d'art à intégrer dans un contexte laisse place à une réflexion plus intéressante : comment et avec quels instruments on peut faire émerger du contexte un nouveau sens? C'est ainsi que le projet a acquis une dimension critique plus ample.

L'atelier 305 est une architecture modulaire, conçue comme un lego, selon une ligne de pensée de racine écologique qui poursuit la créativité soutenable et la cleaner production. Tous les éléments à composer viennent d'un cycle d'utilisation connu, de chantiers de démolition ou de travaux publics de la zone ou limitrophes. Tous les éléments ont donc été objets de réemploi, réutilisation ou de recyclage et ils pourront être démontés encore et utilisés ailleurs. Containers, rack à palettes, échafaudages, kits de construction ont été montés le long de workshops formatifs en invitant un public d'apprentis étudiants et stagiaires architectes.

L'atelier 305 peut être donc considéré comme une plate-forme d'échange au carrefour des intérêts de la création contemporaine et du territoire en transformation. Laboratoire pour jeunes créateurs, élément itinérant promoteur d'événements culturels, des dizaines d'artistes en ont fait un endroit de rencontres, d'exposition, d'échange. Étudiants de tous les âges et de provenances géographiques, culturelles et formatives différentes se sont succédées, en parcourant dynamiques différentes d'appropriation du territoire et de l'espace urbain.

Cette tension entre Durable et Éphémère, qui est partie intégrante des nouvelles voies d'action urbaine contribue à remettre en question le sens des endroits d'exposition, des lieux députés, des espaces dédiées à la culture ici plutôt entendus dans le sens de lieux de création, de formation, de culture et d'échange.

L'intérêt de cette démarche rejaillit sur les relations d'interdépendance des pratiques artistiques, l'espace et le paysage urbain. La position de l'artiste dans ce cas est fonction du social et de l'action politique, par des formes d'intervention qui donnent de l'épaisseur à l'idée et au processus au détriment de « l'objet », par des pratiques artistiques qui en acceptant d'expérimenter un nouveau concept d'espace public, sont des laboratoires permanents de nouveaux types de spatialité, liés au lieu et à un sentiment nouveau du social.

Dans cette forme d'art contemporain, le public est de toute façon une entité à créer, une « structure fictive » qui s'installe et participe à un événement dans un espace qui devient commun justement au moyen et à cause de ce dernier. Les nouvelles formes d'action artistique, dans un régime post esthétique, prévoient comme dans ce cas l'interférence⁷⁸ des spectateurs, la création d'une conscience sociale de chacun en tension avec celle des autres sujets présents, tous collaborant à la définition du sens de l'œuvre elle-même. L'intervention artistique et pédagogique donne un fort pouvoir d'attraction au tourisme culturel des

⁷⁸ Cf. Christian Ruby, *Devenir Contemporain? La couleur du temps au prisme de l'art contemporaine*, Paris 2007, infra

travailleurs, des experts du secteur, des associations, des étudiants, des scolaires, des visiteurs, etc.

Dans ce registre, celui de l'approche participative, la figure de l'artiste n'est plus celle du chaman. « Une œuvre 'in situ' produit le lieu qu'elle occupe et se confond avec lui. Cet attachement la définit en tant que 'œuvre site specific' »⁷⁹ Les pratiques artistiques non conventionnelles refusent les parcours de planification incapables d'individualiser des lignes de valorisation de l'environnement en dehors de la simple requalification de l'habitat. Tandis que les disciplines urbanistiques subissent l'inertie d'appareils obsolètes et les retombées d'un rapport manqué avec les habitants, la société elle-même requiert de façon de plus en plus pressante des 'ambiances affectuelles'⁸⁰, réclame des espaces programmés et gérés hors des rigorismes nomothétiques et disciplinaires, loin du fouillis des politiques urbaines.

Les deux cercles du public du chantier : journées du patrimoine et inauguration novembre 2010

Outre les visites et travaux organisées pour des raisons à chaque fois particulières, la vie de l'atelier est rythmée par quelques événements « portes ouvertes » à portée plus large. Ils sont pour l'équipe de recherche une occasion de mesurer le rayonnement du projet HQAC auprès de personnes non directement impliquées. Les deux premiers se déroulent en septembre et octobre 2010, soit quelques mois seulement après l'ouverture de l'atelier. Le deuxième consiste en une série de portes ouvertes, les mercredi et vendredi après-midi en juin 2011, soit un an après le coulage de la dalle.

18 septembre 2010, journées du patrimoine

15h40. Il fait très beau. Le chantier a beaucoup avancé. La structure est terminée. L'extérieur a été bardé de tôles de couleur. Les gabions ont rempli les étages inférieurs de l'échafaudage et le plancher supérieur (plateforme d'observation) est terminé. L'intérieur des containers a été aménagé. Des toilettes ont été rajoutées, reliées à la fosse septique des bâtiments de chantier voisins. Au RDC, la cuisine est maintenant complètement fonctionnelle. Au premier étage, les containers sont en cours d'aménagement. Au deuxième, l'intérieur a été doublé de contreplaqué et deux bureaux sont en place. Sur la terrasse, un artiste en résidence, Eric Gongrich, a construit une installation rouge, comme un meuble un peu étrange.

Aujourd'hui, c'est « portes ouvertes » à l'occasion des journées du patrimoine. En bas sur la dalle, un atelier de poterie est animé par les jeunes filles que j'avais rencontrées lors de la table ronde organisée par Silvana Segapeli. Je crois qu'elles sont stagiaires des Beaux Arts. Stefan est là. Il reçoit les visiteurs. Je rencontre aussi un photographe, Sylvain Duffard, qui fait un suivi de l'installation à l'aide de « reconductions photographiques » de plusieurs points de vue. Il me montre ses photos exposées sur une table en palettes dans la cour et sur son ordinateur. Elles sont très belles. Mais ce qui me frappe, c'est qu'elles sont exclusivement centrées sur l'atelier et qu'il ne prend jamais l'installation comme point de vue sur la ville et sur le chantier. Cette double fonction de l'installation, comme point de vue et comme objet à regarder est certainement un des facteurs de son

⁷⁹ Anne Cauquelin, *Fréquenter les incorporels. Contribution à une théorie de l'art contemporain*, Paris 2006

⁸⁰ Cf. Michel Maffesoli, *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, Paris 2007

attractivité.

Je rencontre aussi une personne qui travaille au CREDAC, le centre d'art d'Ivry, « dans l'administration » et qui a l'air de ne pas savoir quoi penser de l'installation. Il dit que c'est intéressant formellement et que ça fait entrer des acteurs qui ne sont pas ceux habituellement rencontrés en arts plastiques. Quand je lui demande si le centre travaille avec Stefan, il répond que non et qu'il n'y a apparemment pas de projet.

Stefan me raconte que Sophie Duez, adjointe au maire de Nice, est venue visiter l'atelier en vue d'un projet dans les anciens abattoirs de sa ville. Tous les adjoints d'Ivry ont voulu la rencontrer sur le chantier, car elle avait posé nue dans le magazine LUI dans les années 70. « Il a fallu Sophie pour que les élus s'intéressent à ce projet ! » Autrement, il n'y a que Gilles Montmory et le maire qui le soutiennent. Ses relations sont difficiles avec la direction à la culture, ce qui explique que l'évènement d'aujourd'hui n'est pas signalé dans la pub et les communications autour des journées du patrimoine. En ce moment, la grande affaire est l'ancienne manufacture des œillets qui devrait accueillir une grande institution artistique. Pourtant, c'est du projet HQAC que le maire parle lorsqu'il fait la promo de sa ville. Il doit d'ailleurs venir pour l'inauguration le 9 octobre.

Je rencontre un voisin, homme d'une soixantaine d'années, qui habite dans l'îlot en direction de Paris, immédiatement au nord du site. Il a l'air gêné d'être là et ne souhaite pas parler. Il me dit quand même qu'il avait entendu parler de l'installation par une connaissance. Je me demande si son immeuble est l'un de ceux qui doit être démoli pour élargir la route.

Un couple d'artistes russes et une jeune femme ouzbèke sont interviewés par Romy, qui prépare un web-documentaire. Ils disent qu'ils ont été surpris par l'absence de conflits, par le fait que le gouvernement peut laisser et même soutenir des initiatives comme celles-ci. Par contre, à les entendre, ils ne voient l'atelier et la sculpture sur le belvédère que comme des objets finis à regarder. Après l'interview, ils vont faire de la poterie.

Je parle aussi avec l'équipe du web-documentaire qui m'a interviewé la dernière fois. Le caméraman me dit qu'ils ont monté un petit film qu'ils préparent pour le 9 octobre. Il dit que le projet avance plus vite que sa documentation et qu'ils ont du mal à suivre. Il a quand même remarqué que le projet commence à changer. Avant, il n'y avait que des gens directement impliqués dans le projet. Maintenant, il commence à y avoir des visiteurs qui s'intéressent à l'endroit comme point de vue. Ils ont vu la visite d'étudiants en architecture qui s'intéressaient beaucoup moins aux aspects esthétiques du lieu qu'à la construction du quartier autour.

Un jeune couple d'origine est-asiatique est venu en visiteur. Elle est là parce qu'elle est étudiante en master de politique culturelle dans l'espace public et que son prof a envoyé un mail pour inciter ses étudiants à venir. Elle habite à Batille. Son compagnon est comptable et il habite à Ivry. Mais il n'avait jamais réalisé qu'il y avait quelque chose là avant, même s'il passe par ici de temps à autre. Son impression du lieu est que c'est une expérience d'habitat expérimental. Il trouve que c'est sympa d'avoir une cour commune et des pièces en container. Il n'avait pas pensé que c'était temporaire. »

PLEINS FEUX / LES JOURNEES DU PATRIMOINE

Pleins feux est un événement municipal qui, autour des ateliers ouverts des artistes à Ivry-sur-Seine, réunit des initiatives artistiques d'associations, de services municipaux ou d'individus. Le temps d'un week-end, les visiteurs peuvent découvrir les ateliers d'artistes dans les différents quartiers de la ville.

DATE - 18 - 19 SEPTEMBRE 2010

LIEU - ATELIER / TRANS305

ÉQUIPE - STEFAN SHANKLAND, NANCY ROQUET, PIERRE POITRAT

PARTICIPANTS - TOUT PUBLIC, Ivrylens, riverains

L'Atelier / TRANS305 a ouvert ses portes aux visiteurs pour la première fois le samedi 18 et le dimanche 19 septembre à cette occasion.

PLEINS FEUX / LES JOURNEES DU PATRIMOINE



Portes ouvertes - septembre 2010 - P1030441.JPG



Portes ouvertes - septembre 2010 - DSC_2504.JPG

Figure 27 : extrait bilan 2010-2011 sur les journées du patrimoine. Nancy Roquet.

Inauguration de l'atelier TRANS305, samedi 9 octobre 2010 à 9h20.

Quand j'arrive, il y a déjà un peu de monde. L'entrée du chantier est propre et dégagée. Ca change du désordre encombré habituel. Une tente Barnum est dressée par la mairie pour offrir café, jus de fruits et croissants aux invités.

Lors des discours, de Stefan et du maire, le public est de l'ordre de 150 personnes. Dans cette petite foule, je remarque un mélange de gens impliqués professionnellement dans la ZAC, de riverains et futurs riverains, d'amis et associés de Stefan et de sa famille.

La dame de l'AFTRP nous rappelle que le belvédère n'est normalement accessible qu'à 19 personnes. Je suis frappé de rencontrer deux familles qui ont acheté un logement sur plan dans le terrain de derrière, où le chantier n'a pas encore commencé, et qui ont reçu une invitation de la part de leur promoteur (COGEDIM). Par contre, ces gens n'ont pas fait la connexion entre leur logement et le terrain quand ils sont montés sur la plateforme. D'autres, notamment une enseignante à l'Institut Français d'Urbanisme, directrice d'un atelier sur la 305 avec le conseil général, trouve qu'il n'y a pas assez d'informations sur le projet, comme une table d'orientation sur la plateforme. Elle dit n'avoir rien vu quand elle était là-haut. Comme quoi il ne suffit pas d'avoir un belvédère pour rendre le chantier visible. Par contre plusieurs personnes me parlent du cimetière. Ils ne l'ont vu que d'en haut alors qu'ils ont longé son mur pour venir au chantier.

Plusieurs personnes me parlent des gravats de construction qui sont exposés dans les gabions en les décrivant comme des matériaux de construction. Ils ne font donc pas le lien avec l'ancien état du site dont ils sont une trace.

Toute l'équipe enseignante de l'école Makarenko est venue avec leur ancienne et nouvelle directrice. Elles ont profité de leur réunion de projet d'école du samedi matin pour venir ensemble. Elles me parlent des maquettes que les enfants ont faites et qui sont importantes pour les enfants.

Ces deux extraits montrent une grande diversité de visiteurs. Une moitié avait une raison professionnelle d'être là tandis que l'autre était constituée de riverains plus ou moins proches. Un rapide sondage de 18 questionnaires conduits au hasard lors de la journée d'inauguration confirme cette impression de diversité. Quelques riverains avaient reçu une invitation en tant qu'habitants, présents ou futurs, de la ZAC, d'autres avaient découvert l'évènement dans le journal municipal, « Ivry ma ville. » Les autres invités, partenaires divers et variés ou membres de la famille d'un des acteurs principaux du projet, avaient tous été prévenus par email ou par bouche à oreille par des membres de l'équipe artistique ou par les services de la ville. Mais surtout, chaque visiteur était venu pour voir et inaugurer quelque chose de propre à son histoire résidentielle ou professionnelle. Aux questions « comment appelez-vous cet endroit ? » et « A votre avis qu'est ce qu'on a voulu faire ici ? », les réponses sont toutes différentes variant d'un « lieu de rencontre » à un « atelier d'artiste » en passant par « un appartement témoin », une « ZAC du plateau », un « partage », un « lieu de mise en valeur des matériaux » et quelques « je ne sais pas » émanant de riverains qui découvraient le site. Pour ceux qui ne connaissaient pas le travail de Shankland avant la visite, l'installation apparaît comme relativement mystérieuse et inaccessible. « C'est un peu difficile, j'ai un peu de mal. Il y a un discours, mais derrière, je ne vois pas. » Ils ne comprennent pas exactement

ce qu'il faut voir. D'autres non directement impliqués, mais mis au courant par des amis et collègues, projettent dans leur perception de l'atelier leurs propres questions. Ainsi, cet architecte habitant la ville décrit le projet comme « une tentative d'exprimer aux habitants d'Ivry qu'on peut construire un lieu où tout le monde peut participer. » Un juriste, aussi habitant d'Ivry, y voit un lieu d'information sur le chantier, tandis qu'une urbaniste trouve qu'au contraire l'information sur la ZAC est mal faite.

Enfin, les personnes impliquées dans les travaux retrouvent chacune une partie de leur travail ou du travail de leur collègue dans l'atelier. Ainsi les maîtresses de l'école Makarenko ont retrouvé les maquettes de leurs élèves exposées dans un container et ont reconnu les ressemblances entre celles-ci et la forme de l'atelier. « C'est réussi », ont-elles dit. De même, une habitante qui était déjà venue pour l'inauguration des panneaux de chantier, fait référence à cette première expérience et décrit le lieu comme une « démarche culturelle qui intègre les gens ordinaires au chantier » et qui fait entrer le tout dans la « vie de quartier. »

Chacune des ces perceptions est à la fois juste et partielle. Pour autant, il apparaît clairement que le « public du chantier, s'il y en a un, n'est pas véritablement un public comparable à l'audience d'un spectacle ou d'une œuvre d'art exposée.

Les personnes des deux cercles du public que nous avons évoqués, les personnes directement concernées et les personnes indirectement concernées, ont toutes une raison particulière de venir dans l'atelier. A cet égard, nous pouvons dire qu'elles font une visite problématisante. Le problème est soit un travail en cours à l'atelier, comme le montage de l'installation, une intervention artistique dans le cadre d'un résidence ou d'un atelier d'étudiants, un travail technique d'ouvrier envoyé par son entreprise pour donner un coup de main, soit une ou des questions que se posent des professionnels d'un des mondes convoqués par le travail de l'équipe de S. Shankland.

Un bon exemple est le travail des étudiants ou des élèves de écoles, soit le monde de la formation, dans lequel le passage par l'atelier est une occasion pour les enseignants et pour les élèves d'apprendre « autrement » et ainsi de tenter de répondre à certaines insatisfactions de la pédagogie en classe. Dans le monde de la culture, des opérateurs culturels, directeurs de galerie ou chargés de mission au ministère de la culture sont aussi venus découvrir un lieu de création original. De même, les urbanistes et élus municipaux viennent visiter l'atelier pour essayer de répondre à certaines questions qu'ils se posent sur leur façon de « faire la ville » dans leur territoires respectifs. C'est notamment le cas d'un groupe de l'agglomération lyonnaise venu en mars 2011 en voyage d'étude.

La constitution d'un public d'urbanistes et les chemins de la diffusion

En mars 2010, Lise Serra propose au laboratoire LAVUE son sujet de thèse : « le chantier comme projet urbain ». Elle rencontre S. Tonnelat et S. Segapeli qui sont justement en train de préparer une réponse pour l'appel à projet PIRVE. Ils lui proposent d'étudier le travail de S. Shankland, artiste plasticien qui travaille sur un chantier. La doctorante est intégrée à l'équipe.

Lise Serra effectue son doctorat à Lyon, en convention avec l'agence d'urbanisme pour le développement de l'agglomération lyonnaise. Le 31 mai 2010, au cours d'un atelier d'innovation urbaine, rassemblant sur deux jours des acteurs très diversifiés de la ville, elle rencontre Léa Marchand qui a travaillé avec S. Shankland comme organisatrice d'évènements et travaille maintenant à Robins des villes, association lyonnaise de sensibilisation à l'architecture et à la ville.

La première semaine de juin 2010, un workshop est organisé par S. Segapeli et S. Shankland pour monter le belvédère auquel participe Lise Serra. C'est la première rencontre de Lise Serra et S. Shankland. La semaine suivante, le 15 juin 2010, S. Shankland et Léa Marchand présentent le projet TRANS305 à l'agence d'urbanisme de Lyon. A la fin de cette présentation, le directeur général de l'agence est très intéressé. Il propose à Lise Serra et Léa Marchand d'organiser une visite à Ivry-sur-Seine pour les salariés de l'agence et les partenaires.

Pierre-Alain Four, chargé de mission de recherche pour le Grand Lyon, était présent à la présentation du 15 juin. Il invite S. Shankland à intervenir le 19 novembre 2010 au 7ème déjeuner-débat d'un cycle mis en place pour aider le Grand Lyon à aborder le champ culturel : « Place de l'art public : artistes, commanditaires et statut des œuvres. »

Un an après la présentation de S. Shankland et Léa Marchand, le 31 mars 2011, 37 personnes participent à la visite de l'atelier TRANS305 organisée par l'agence d'urbanisme pour le développement de l'agglomération lyonnaise : salariés de l'agence, partenaires institutionnels et représentants de compagnies artistiques lyonnaises. S. Shankland, Daniel Mayet, adjoint à l'urbanisme, et Gilles Montmory accueillent la délégation lyonnaise.

Un rapport a été édité à la suite de cette visite⁸¹, compilant les envies, impressions et retours des participants. Il ressort que l'envie de découverte a été le principal moteur des participants pour bloquer une journée de travail et faire l'aller-retour Lyon-Paris : « découvrir des lieux,

⁸¹ http://www.urbalyon.org/Document/Nouveaux_acteurs_culturels-_nouveaux_projets_de_villes_---_la_suite-3203

des personnes et des dynamiques nouvelles et potentiellement inattendues », « s'ouvrir à autre chose, échanger ». Il ressort également que le projet TRANS305 donne « l'impression d'une interaction plus simple que d'habitude » et, dans le même temps, que ce type de visite permet de « créer du lien, faire réseau, échanger, se rencontrer ». De retour à Lyon, le souhait était partagé de découvrir, à Lyon, les opérations qui pouvaient exister de ce type, rassemblant habitants, urbanistes et artistes et éventuellement, de susciter, permettre ce type de projet à Lyon.

Aline Lunven, de l'EPA Plaine de France, a profité de la visite organisée le 31 mai 2011 pour faire découvrir le projet TRANS305 à sa collègue, Anaïs Bouhloul, conseillère au service culture de la mairie d'Aubervilliers. De cette rencontre est né un nouveau projet pour S. Shankland à Aubervilliers : HQAC Aubervilliers, soutenue par la Ville d'Aubervilliers et l'Etablissement Public d'Aménagement (EPA) Plaine de France. La démarche HQAC Aubervilliers, lancée début 2012, s'intéresse notamment à l'arrivée du métro, aux transformations du centre-ville, ou encore aux chantiers du campus Condorcet.

Cette présentation des préalables à la visite montre combien les interactions individuelles sont importantes. En effet, organiser une journée de visite ne fait partie du plan de charge d'aucun salarié de l'agence. Pourtant, c'est une des missions des agences d'urbanisme que d'organiser des événements mêlant découverte de projets et animation de réseau professionnel. A la suite de cette visite, des contacts se sont noués entre les participants : la compagnie Acte a pris contact avec le POLAU pour organiser des spectacles dansés à Paris, La SERL, aménageur lyonnais, a échangé avec l'AFTRP, aménageur d'Ile de France...

Les journées portes ouvertes

En juin 2011, l'équipe du TRANS305 a décidé d'ouvrir régulièrement ses portes aux passants, les mercredi et vendredi après-midi afin d'inviter aussi le public de la « fonction signal » à découvrir les autres aspects du travail. Durant un mois, une stagiaire, Cécile Jagielski a été chargée par S. Shankland et par S. Tonnelat, de tenir une chronique du chantier qui décrirait jour après jour les activités dans l'atelier TRANS305.⁸²

La chronique comprend la description de treize journées réparties dans le mois. Sans être exhaustive, ni fidèlement représentative de toutes les activités, elle dresse un portrait de la grande variété des personnes qui ont été amenées à fréquenter l'atelier et des raisons qui les y ont poussées.

⁸² voir <http://www.trans305.org/fra/index.php?page=257>

Jeudi 23 juin 2011

10h30 : Arrivée de quatre graphistes, dont Anne et Sophie, qui viennent dans l'Atelier pour commencer à élaborer leur projet. Certaines d'entre elles découvrent le lieu pour la première fois. Après un premier tour, elles me demandent s'il y a beaucoup de visites lors des journées d'ouverture au public. La réponse est négative pour plusieurs raisons : isolement de la structure prise entre parcelles en chantier, bâtiments utilitaires et cimetières. Il n'y a pas de voisinage direct comme ce sera le cas dans la seconde phase du projet. Les graphistes se heurtent donc à un premier problème : comment faire venir un public pour voir leur travail ? Elles décident donc de faire « quelque chose qui déborde de l'Atelier » à la manière de Frédéric Teschner qui a travaillé sur les panneaux avenue de Verdun. Le projet n'est encore esquissé, elles décident, de se rendre passage Hoche pour aller voir à quoi ressemble le prochain lieu d'implantation de l'Atelier.

Passage d'un employé de la mairie qui vient récupérer la sono du maire empruntée pour la Fête de la Musique.

Monsieur Delbois, du Conseil Général, vient demander si l'œuvre faite par les étudiants en architecture qui est accolée sur la façade de la maison bleue doit être conservée ou non. C'est une structure faite de pièces de bois articulées les unes aux autres. « Ça nous fait rire cette œuvre, mais est ce qu'on la garde ou est ce qu'elle part avec les restes de la maison ? ».

A part quelques curieux attirés par des annonces dans le journal de la ville, un retraité passionné de chantiers, ou de façon exceptionnelle, l'audience d'un groupe installé dans l'atelier pour la fête de la musique le 21 juin (et dont on ne connaît pas les relations avec le projet) tous les visiteurs ont une raison précise de se rendre dans l'atelier. Pour un futur habitant des logements en construction sur un des cotés de l'atelier et son père, la vue depuis le belvédère est une façon de contrôler l'avancement des travaux et de s'assurer que les tranches de paiement de leur appartement sont bien justifiées.

Mais l'essentiel des visiteurs est constitué de personnes appartenant à l'un des trois « mondes » que l'atelier rassemble. Le premier est le monde de l'aménagement. Il apporte surtout des ouvriers et des maîtres d'ouvrage sur le site. Le deuxième est le monde de l'art et de la culture. Durant le mois de juin, un vingtaine d'artistes et une dizaine d'opérateurs culturels sont ainsi venus discuter de projets possibles ou travailler dans l'atelier. Le troisième monde est celui de l'éducation. En juin, 5 classes de trois écoles différentes sont venues avec leurs accompagnateurs. Des étudiants en architecture et des stagiaires en master de différentes disciplines, comme l'auteur de la chronique, sont aussi venus participer à des projets.

Paradoxalement, ce ne sont pas forcément les jours d'ouverture au public qui sont les plus fréquentés. Comme le souligne l'extrait ci-dessus, l'accès à l'atelier n'est pas évident, à la fois

encombrés de matériels de chantier et à moitié caché.

De fait, le public de l'atelier est surtout constitué de 'participants' à des titres divers.

La formation du public de proche en proche : « avoir une expérience »

De façon intéressante, à l'inverse de certaines pratiques artistiques qui tentent de transformer leur public en participants, l'effet de l'atelier fonctionne dans l'autre sens. Les acteurs sont d'abord des participants qui peuvent dans une deuxième phase devenir des publics. Évidemment, cette façon de travailler ne peut pas impliquer d'emblée un grand nombre de personnes. Mais elle gagne en intensité d'implication ce qu'elle perd en quantité. Par ailleurs, les « participants » viennent souvent accompagnés d'amis ou de collègues curieux de découvrir leur travail. Ainsi, le cercle du public peut-il s'élargir progressivement, par contact au deuxième cercle de personnes indirectement concernées.

Au final, une fois l'accès au chantier acquis, le travail de S. Shankland et de son équipe resserrée a constitué à élargir le cercle des personnes directement impliquées dans des projets, tout en laissant le soin à ce premier cercle de « public participant » d'élargir le cercle à un « public intéressé. » dans chacun des mondes professionnels de l'aménagement, de la culture et de la formation. L'intérêt de cette démarche, d'un point de vue artistique, réside, il nous semble, dans la conception de la nature de l'expérience convoquée par le travail de création. Pour certains visiteurs, rares, la visite ne laisse que peu de traces ou simplement celles d'une incompréhension. C'est notamment le cas de personnes indirectement concernées et qui n'ont pas trouvé dans le site de résonance avec leurs propres questionnements. Mais c'est aussi le cas de personnes venues pour travailler dans l'atelier et qui sont reparties découragées après quelques jours. Pour les autres, dans la grande majorité, cette phase de doute est suivie par une phase de création.

Les gens arrivent en sachant ce qu'ils veulent faire, puis, au bout de deux jours, s'installe un doute généralisé. On s'en va ! Il n'y a personne autour d'ici. On s'est fait engueuler par le chef de chantier parce qu'on n'avait pas les bonnes chaussures. Mais justement, ces graphistes se sont rendus compte que leurs habitudes de travail n'étaient pas applicables, mais que c'est en regardant qu'on s'en rend compte. Ils ont tenu un journal qu'ils ont affiché sur les palissades du chantier. Ils utilisaient leurs compétences de graphistes pour rendre visible leur expérience. Ils ont mis un numéro de téléphone vers le chantier. « Appelez-nous ! » Gilles l'a vu sur Facebook alors qu'il était en formation.⁸³

⁸³ Réunion de travail du groupe de recherche du 10 octobre 2011.

S. Shankland parle ainsi d'étapes récurrentes qu'il a pu observer chez les étudiants ou les artistes.

1- On sait pourquoi on est venu et on est compétent

2- On ne sait plus pourquoi on est là, rien ne marche, on ne sent plus compétent. C'est le moment charnière où j'interviens pour dire : « vous avez bien regardé le contexte, ce qui vous a permis de vous rendre compte que ce que vous aviez prévu ne fonctionne pas, que ce que vous faites habituellement, vous ne pourrez pas le faire ici. Néanmoins, vous avez des compétences et il vous reste encore trois jours. Qu'est-ce que vous voulez faire ? »

3- On se pose des questions et on invente.

L'accès au chantier n'est donc pas conçu par l'artiste comme une visite de tout repos. Elle requiert une forme d'enquête sur les motivations des visiteurs qui, si elle est prise au sérieux, transforme le passage par l'atelier en une expérience complète au sens de John Dewey (1934). Pour cet auteur, l'expérience complète est faite de plusieurs étapes, dont un début problématique et un dénouement, qui la rendent à la fois indentifiable et insérée dans un cours d'action. C'est à dire que l'expérience présente une certaine qualité, que Dewey qualifie d'esthétique, mais que celle-ci trouve son sens dans un environnement spatial et temporel plus large que l'expérience elle-même.

Pour mieux explorer cette question, nous proposons d'examiner un projet particulier du TRANS305 appelé marbre d'ici.

Le déménagement et le projet « marbre d'ici » : la place de l'œuvre artistique dans l'aménagement urbain

Le projet marbre d'ici est le résultat de plusieurs dynamiques que l'artiste a rassemblées. La première est une demande d'Elodie Bortoli, la directrice des espaces publics de la Ville, de « laisser une trace » des interventions dans le futur mail planté qui sera construit sur le site de l'atelier, entre le Ministère et les logements. La deuxième est un questionnement sur le recyclage des déchets du chantier, notamment les gravats collectés dans les gabions. La dalle de béton construite par les entreprises pour soutenir l'atelier pose aussi question à S. Shankland. Alors que son installation est conçue comme entièrement démontable et recyclable, cette pièce de béton lui pose problème. Peut-il la laisser derrière lui ?

Le projet « marbre d'ici » rassemble ces deux questions. L'équipe s'associe alors avec un groupe de jeunes architectes nantais, RAUM, et un groupe d'ingénieurs matériaux, le matériau-pôle, pour inventer une nouvelle matière, baptisée le « marbre d'ici », à partir des gravats et de la dalle. Le but est de l'utiliser pour proposer des assises qui prendront place

dans le futur mail.

Afin de financer le projet, S. Shankland et son équipe déposent un dossier au prix COAL art et environnement et au ministère de la culture et de la communication. Ils reçoivent le premier prix de 10 000 euros ainsi qu'une subvention du Ministère qui leur permet de défrayer les architectes nantais.

Après de nombreux essais, durant lesquels ils sollicitent l'aide d'un tractopelle d'une entreprise de terrassement pour écraser des gravats, l'équipe obtient finalement un matériau marbré fait d'un mélange de poudre de brique, pierre, parpaing, béton avec du ciment. Ils découvrent par contre que la dalle est trop dure pour être concassée, mais qu'elle peut servir de base pour écraser les matériaux stockés dans les gabions.

Afin d'explorer la forme des futures assises, Nancy Roquet commence des ateliers avec les CE1 de l'école Makarenko. Ceux-ci visitent le nouvel atelier et réalisent des sculptures en pâte à modeler. Rapidement cependant, les négociations avec l'équipe de paysagistes lauréate du projet d'espace public ainsi qu'avec les services techniques de la Ville remettent en question l'idée des assises ajoutées au dessin prévu. Un accord est finalement trouvé. Le « marbre d'ici » servira à remplir les failles du granit des bancs. Le granit est importé des Vosges et certains morceaux irréguliers, normalement mis de côté seront sélectionnés pour les bancs. Ils seront ensuite colmatés avec du marbre d'ici. Lors d'une réunion de recherche de l'équipe, l'exposé de cette décision fait évoquer à G. Montmory et S. Shankland l'idée que le « marbre d'ici » pourrait devenir un matériau mis à la disposition des services techniques pour réparer ces bancs au cas où ils se dégraderait. Ils pourraient même servir à d'autres réparations, comme les fissures de trottoirs. Il faudrait alors déposer quelques bidons de poudre aux ateliers municipaux et expliquer aux ouvriers comment préparer le marbre. De façon intéressante, cette discussion ne fait que prolonger un processus de coopération déjà à l'œuvre dans ce projet. La soirée événement du 4 novembre 2011 illustre ces coopérations. Mais elle montre surtout comment c'est à travers une expérience commune à forte valeur esthétique que les frontières entre acteurs et spectateurs se brouillent et que l'art entre dans le chantier.

Soirée concerto pour un tractopelle, deux tamis et un effet cocktail

Le mécanicien intelligent impliqué dans son travail, cherchant à bien le faire et trouvant de la satisfaction dans son ouvrage, prenant soin de ses matériaux et de ses outils avec une véritable affection, est impliqué dans sa tâche à la manière d'un artiste. [...] Il arrive souvent que ce que produit l'ouvrier ne stimule pas le sens esthétique de ceux qui l'utilisent. La plupart du temps, cependant, ceci n'est pas tant la faute de ce dernier que celles des conditions du marché pour lequel ce

produit a été fait. Si les conditions et les opportunités étaient différentes, on produirait des objets aussi signifiants à nos yeux que ceux produits par les artisans d'autrefois. (John Dewey 2010, 33)

Trans305, le 04 Novembre 2011 de 16h30 à 20h30.

La soirée a été annoncée par prospectus envoyés par e-mail.



MARBRE D'ICI - concassage public
Performance & installation

:: Stefan Shankland / Equipe TRANS305
:: Raum architectes
:: Antoine Bellanger

Vendredi 4 novembre 2011, de 16 heures à 20 heures

Atelier / TRANS305 - 51 avenue de Verdun, Ivry-sur-Seine

Dans le cadre du projet 'Marbre d'ici', nouvelle matière conçue à partir des gravats des bâtiments démolis et des déchets de chantier de la ZAC du Plateau, **Stefan Shankland, Raum architectes** ainsi que l'équipe **TRANS305** présenteront la première étape publique du processus de création du projet 'Marbre d'ici', sous la forme d'une **installation-performance** ce **vendredi 4 novembre 2011, de 16 heures à 20 heures**. Cette performance sera mise en son et en vidéos par **Antoine Bellanger** qui présentera le troisième et dernier volet de son projet «Effet Cocktail Party».



Durant quatre heures, l'ensemble des gravats conservés depuis un an en façade de l'Atelier / TRANS305 seront concassés à l'aide d'une pelleteuse puis disposés dans des fûts dans l'attente d'être transformés en un prototype sculptural, le 'Marbre d'ici', qui sera ensuite intégré au futur espace public situé à l'emplacement actuel de l'Atelier / TRANS305.

Cet événement sera la dernière action que Stefan Shankland et l'équipe TRANS305 mèneront sur le site du premier Atelier / TRANS305 au 51 avenue de Verdun. A partir de la mi-novembre, l'aventure se poursuivra à quelques centaines de mètres de là, au 14 passage Hoche.
A suivre !

En avril 2011, le projet 'Marbre d'ici' a reçu le prix COAL 2011, «Art & Environnement». Ce projet est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication.



COAL

Merci à la Ville d'Ivry-sur-Seine et au Matériaupôle Seine-Amont.

Figure 28 : prospectus d'invitation à la performance de « concassage public » du 4 novembre 2011.

J'arrive avec Silvana vers 16h30 sur le site. Il fait beau. Je suis d'abord surpris par le changement depuis ma dernière visite. L'atelier TRANS305 a été entièrement démonté. Il ne reste plus que la dalle de béton. Celle-ci n'est pas très visible de la rue car une série de containers de récupération de matériaux bloquent la vue depuis l'avenue.

Lorsque nous arrivons, il n'y a pas grand monde. Stefan et Nancy sont là. Ils aident un groupe d'étudiants de l'EAPVS à préparer le terrain pour l'événement. Ceux-ci sont 5 ou six. J'apprends que le reste de leur groupe et leurs enseignants, que je rencontre plus tard, sont au passage Hoche et travaillent sur le montage de l'atelier.

Au fond de la dalle, un tractopelle attend, son chauffeur au volant. Les étudiants et Nancy marquent des surfaces sur la dalle avec de la peinture orange et du scotch TESA. Ils commencent par deux longues bandes parallèles, espacées d'un mètre environ qui traversent la dalle par le milieu. C'est dans l'espace entre ces bandes que le tamisage puis le stockage prendra place. Huit bidons de plastique blanc, orné d'un autocollant « marbre d'ici » sont prêts à recevoir la poudre des matériaux stockés dans des gabions alignés au fond de la dalle.

Devant le tractopelle, sur le côté gauche en regardant depuis l'avenue, les étudiants peignent un carré de 2,5 par 2,5 mètres environ. C'est l'aire de concassage.

A droite en arrivant, des tables sont dressées avec des assiettes de choses à grignoter et des boissons genre jus de fruits et sodas. Il y a aussi deux cubis de vin.

Toujours au pochoir et en orange, l'équipe peint le nom de « Stefan Shankland » et « RAUM » suivis de « Marbre d'ici » à l'entrée de la dalle.

Je dis bonjour à Stefan et Nancy puis je vais voir le conducteur du tractopelle qui attend que le terrain soit prêt pour commencer à écraser les matériaux.

Alfredo

Il s'appelle Alfredo. Je ne l'apprends qu'à la fin de notre conversation mais je le présente maintenant par commodité. C'est un homme d'une cinquantaine d'années, blanc, à moitié chauve et plutôt de stature imposante. Il est très souriant. Je l'approche et nous commençons une assez longue conversation, lui dans son siège, un mètre au dessus de moi et moi debout sur la dalle.

Alfredo est conducteur d'engin depuis longtemps. Il m'a dit le nombre d'années mais je ne me souviens pas. Il travaille pour l'entreprise SNTTP qui est spécialisée dans les travaux de voirie. Lui, fait du « blanc », c'est à dire tous les travaux de creusement et de remblaiement des terrains sous le bitume de la voirie. Le bitume, c'est le « noir. » Il travaille beaucoup sur Ivry et sur les communes avoisinantes. Ils sont 7 ou 8 conducteurs d'engin dans sa boîte et ils ont chacun leur tractopelle perso. Ce modèle là a 7 ans. Il est relativement perfectionné. Tout est à vérins hydrauliques et direction assistée. Cela ne demande pas d'effort physique à manipuler. Le seul problème est le mal de dos. L'appareil n'a pas de suspension et les cahots de la route ou les sursauts de la machine sont durs pour les vertèbres. Mais il ne se plaint pas. Sa machine est relativement sûre. Elle a un bon équilibre et ne verse pas facilement. Elle est très maniable. Sur sa droite, un levier, comme un levier de vitesses, permet de contrôler le bras. Il me montre qu'il est très sensible en le poussant avec un seul doigt. Il m'explique que ce n'est pas à travers ce manche qu'il sent la force appliquée par le bras, mais à travers les mouvements de sa machine qui se soulève.

Sa machine n'est bien sûr pas faite pour le concassage, mais il pense que c'est néanmoins ce qu'on a de mieux sur un chantier pour écraser des gravats. Il pense que cela abîme un peu sa machine, pas le godet qui est très résistant, mais les vérins hydrauliques qui sont sensibles aux chocs. Mais cela ne le dérange pas de venir ce soir. Son chef lui a demandé et il a dit oui. Il m'explique que ce qui est dur pour lui, c'est de se lever le matin. Pas après. Mais c'est vrai qu'à cette heure-ci, un vendredi, il devrait déjà être à la maison. Il

habite Paris. Il se déplace avec sa voiture de fonction qui a un grand réservoir avec lequel il alimente sa machine, qu'il laisse garée dans les différents chantiers où il travaille.

C'est déjà Alfredo qui avait creusé les trous pour les panneaux de chantier qui sont restés longtemps au bord de l'avenue. Ça l'avait déjà amusé à l'époque. Il dit que ce genre de choses n'arrive pas souvent mais que ça le change.

Je lui demande s'il sait ce que les artistes sont en train de faire. Il dit que oui et que la jeune fille (Nancy), lui a expliqué. Ils veulent faire de la poudre et des graviers pour fabriquer un nouveau matériau. Je lui demande s'il sait comment ce matériau s'appelle mais il ne sait pas. Alors je lui explique que c'est du « marbre d'ici » et que ce sera pour préparer des assises qui seront installées dans le futur espace public où nous sommes. Il savait pour les sièges mais pas pour l'espace public. Il trouve que c'est intéressant car dans son travail, ils doivent souvent commander du granit, notamment pour les bordures de trottoir, mais les fabricants français sont incapables de les fournir dans un délai inférieur à 4 mois. Du coup, ils font venir le granit de Chine. Il trouve donc que si cette expérience peut aider à fabriquer sur place des matériaux de construction plus efficacement ça pourrait être une bonne idée.

Nous parlons aussi de recyclage. Il m'explique que dans son métier, tout est recyclé. Tout le « blanc » qu'ils récupèrent, ils payent une entreprise de recyclage pour qu'elle le traite. Ce n'est pas très cher, de l'ordre de 50 centimes le mètre cube. Il me dit le prix exact mais je ne me rappelle pas. S'ils ne faisaient pas ça, ils devraient payer beaucoup plus cher pour qu'une déchèterie, décharge, s'en occupe. Les matériaux récupérés sont ensuite concassés et revendus à des entreprises comme la leur pour faire les sous couches des voiries. Ainsi, quasiment tout est recyclé dans leur métier.

Et la dalle, comme celle-ci sur laquelle on est, c'est recyclé, je lui demande ?

Oui. Mais d'abord, il faut séparer le métal du béton. Il faut donc d'abord attaquer la dalle au BRM (un truc du genre) pour enlever le plus gros du métal. Puis ensuite, après le concasseur, il faut enlever les bouts de métal. Mais cette dalle va certainement être recyclée, en passant par un container comme ceux qui sont entre nous et la route, car cela coûtera moins cher à l'entreprise. Le béton ne coûte pas très cher à recycler.

Le plus cher, il explique, c'est les matériaux organiques. La terre, ou le bois. Comme par exemple toutes ces palettes que l'on voit dépasser d'un container. « Il y en a pour 500 à 600 euros de frais de recyclage pour se débarrasser d'une benne comme ça. »

Puis Alfredo m'explique que la dalle de béton est très solide. Elle ne sera même pas égratignée par le tractopelle. Par contre les matériaux à écraser ont des duretés variables. Le plus facile à écraser est la pierre calcaire. Elle n'est pas mélangée à d'autres matériaux et s'effrite facilement. Ensuite, c'est les briques pleines, surtout que celles-ci ont été exposées à l'humidité et ne sont plus aussi solides. Les briques alvéolées sont plus problématique, car elles sont prises dans du ciment et du béton qui est beaucoup plus dur et qui va gêner l'écrasement. Le béton et les parpaings sont les plus durs à écraser, ça va faire beaucoup de petits morceaux, mais pas beaucoup de poudre.

Je lui demande s'il pense qu'on aura fini à 20h comme prévu. Il regarde les bidons et fait une moue dubitative. Mais il m'assure qu'il n'est pas aux pièces et qu'il restera plus longtemps si il faut. Son problème, c'est le matin. Pas le soir, répète-t-il.

Puis Silvana et la mère de Lise arrivent. Nous nous présentons tous et j'apprends ainsi son nom : Alfredo. Je m'aperçois un peu plus tard que je suis le seul à le connaître. Stefan et Nancy me le redemanderont.

L'évènement commence doucement et un peu en retard mais le nombre de spectateurs grossit un peu, avec, il me semble des étudiants en archi qui ont du revenir du passage Hoche et quelques nouveaux arrivants. Les travailleurs rassemblent un premier tas de briques sur la dalle, dans le carré dessiné et Alfredo l'écrase avec le dos de son godet. Dès que la brique est réduite en poudre, les travailleurs la balaie, la ramasse dans un eau puis la passe dans un grand tamis afin de ne garder que les particules les plus fines. Celles-ci sont ensuite versées dans un grand bidon en plastic blanc marqué du logo du marbre d'ici. Après la brique, c'est au tour des pierres calcaires. Suivent les parpaings et les briques creuses.

Il y a beaucoup de bruit et celui-ci se mélange avec les sons de l'effet cocktail diffusé par Antoine Bellanger. Avec la nuit, le « chantier » est éclairé par des spots et des projections vidéos rythmées par la musique d'Antoine. Nous sommes au spectacle dans un chantier. C'est assez saisissant.

Alfredo prend une part de plus en plus active au fur et à mesure de la soirée. Au lieu d'attendre tranquillement dans sa cabine que les jeunes de Y'a +K balaient et tamisent, il va les aider en prenant lui même le balais. Peu à peu, il devient le personnage principal de l'événement, mais sans jamais le montrer. Alfredo a aussi reconnu Nancy comme la chef de l'évènement et suit avec déférence toutes ses instructions.

Vers 20h, quand les quatre bidons ont été remplis, Il a été acclamé en sortie de son tractopelle. Il a posé devant sa machine pour les appareils photos d'abord seul, puis avec Stefan, Nancy, et les architectes de Raum. Puis il est finalement allé boire un coup. Il avait l'air content. Il me dit que tout le monde a bien travaillé, notamment ceux qui ont fait du tamis, un travail d'après lui très fatigant.

J'ai eu l'impression que les explications du projet que Nancy puis moi lui avons données l'ont motivé. Il me semble notamment que l'idée de participer à l'élaboration d'un processus de fabrication de matériau de construction élaboré sur place lui plait bien.

CONCASSAGE PUBLIC

Marbre d'Ici



Concassage public / situation générale - novembre 2011 - IMG_8546.JPG

Figure 29: extrait du bilan 2010-2011 par Nancy Roquet

Antoine Bellanger

Il est arrivé un peu en retard et a installé une sono et un vidéo-projecteur pour compléter le spectacle d'un effet cocktail. Pendant l'évènement, il joue des enregistrements de chantier, notamment d'un engin genre tractopelle et des enfants qui étaient venus sur la plate-forme au printemps dernier et auxquels il avait fait crier « perceuse ! Perceuse ! » et « Marteau ! Marteau ! ». L'effet sonore est assez saisissant tant parfois il est difficile de savoir si les bruits sont causés par le tractopelle d'Alfredo ou par des enfants présents ou par sa bande son. Stefan me dit qu'Alfredo a demandé s'il y avait des enfants ici, l'air surpris.

Julien et son collègue de Raum

On s'était déjà rencontrés lors de la table ronde organisée il y a deux ans par Silvana. Ce sont eux qui travaillent avec Stefan sur le projet marbre d'ici. Ce soir, ils ont vu un peu grand et ils ne rempliront finalement que 4 barils, un de chaque matériau : brique, pierre, parpaing et béton. Ils se relaient au tamis avec les membres de Y a + K. Le travail a l'air assez fatigant.

Marie José Béjar, conseillère pédagogique Val de Marne

Marie José est enthousiasmé par le spectacle. Elle pense que c'est dommage que les enfants qui vont travailler sur le marbre d'ici ne soient pas là. Mais elle se dit qu'il doit y avoir moyen de récupérer un film pour le montrer aux enfants. Elle est très contente quand elle entend les enfants crier « perceuse » dans les hauts parleurs d'Antoine.

Stefan Shankland

Stefan surveille l'évènement sans trop y prendre part. Il discute avec les uns et les autres mais laisse chacun faire son travail, notamment Nancy qui est l'ordonnatrice de l'évènement.

Stefan explique que, à cause du chantier de voirie qui a commencé devant le ministère sur l'avenue, les entreprises du Ministère sont de plus en plus gênées par le manque de place et attendent avec impatience le départ du TRANS305 pour pouvoir y mettre leur bennes de récupération. A priori ce sera fait lundi, mais ils devront déjà casser la dalle (voir d'ailleurs les photos sur le blog du TRANS305).

L'évènement « marbre d'ici » du 4 novembre 2011 pose finalement la question de l'œuvre d'art que le plasticien S. Shankland construit avec son équipe dans la ZAC. La soirée de concassage avait une portée esthétique évidente, à la fois recherchée et improvisée. Elle a fait l'objet d'une mise en scène soignée à la fois dans l'espace et dans le temps. Elle a aussi produit quelque chose, des bidons de poudre de « marbre d'ici », à la fois résultat d'un travail ouvrier et manuel et production artistique.

Le plus frappant dans cette soirée est le rôle attribué aux participants. Les principaux intervenants, le conducteur d'engin, les architectes et étudiants, ne sont pas à priori des artistes. Ils étaient là pour contribuer une force de travail nourrie d'un savoir technique et professionnel. Seul Antoine Bellanger, l'artiste son, a réalisé une performance au sens relativement classique du terme.

A l'inverse, S. Shankland, l'artiste en titre, n'a quasiment pas participé au déroulement des opérations, laissant ce rôle à Nancy. Pourtant, cet événement restera comme un moment fort de son travail. De même, des spectateurs comme Elodie Bortoli, la directrice du service des

espaces public, ont joué un rôle important dans l'organisation de l'événement, sans pour autant que cela ne soit visible. Qui est alors l'artiste et quel est son travail ? L'ensemble de la soirée peut être vue comme un brouillage général des attributs de chacun et des limites entre art et travail. Alors que l'ouvrier, héros de la soirée, a visiblement participé à une œuvre créative, tout en utilisant ses compétences ordinaires de conducteur d'engin, l'artiste n'a apparemment rien fait. Pourtant, personne sur place ne cherche à lui contester sa place.

Nous faisons ici l'hypothèse que pour l'artiste, cette soirée ne peut être séparée de tout le travail de préparation qui la précède et de tout ce qui va lui succéder. En ce sens, la réussite de la soirée, c'est à dire l'organisation de différents acteurs vers un but commun s'appuie sur un long travail de tissage de relations avec les différents mondes que la soirée rassemble. Il est par exemple intéressant de comprendre comment un ouvrier et son tractopelle ont pu être réquisitionnés pour une soirée.

Il faut tout d'abord se rappeler qu'Alfredo avait déjà participé aux travaux de S. Shankland en creusant les trous dans lesquels ont été moulés les formes posées sur les panneaux de chantiers TRANS305/AFTRP. A l'époque, ce travail, bien qu'à vocation artistique, avait aussi une finalité pratique de répondre à une obligation légale d'affichage par l'aménageur. L'entreprise requise avait d'ailleurs envoyé un devis à la ville que Gilles Montmory avait fait passer comme une contribution de l'entreprise à la démarche HQAC.

Gilles Montmory

Gilles raconte comment l'entreprise de SNTTP avait envoyé un devis (après l'intervention des panneaux de chantier) autour de 6000 euros pour les premiers travaux de tractopelle pour le signe du chantier HQAC. Il dit qu'il a appelé la boîte et qu'il leur a dit que cette intervention entrait bien sur dans le cadre de leur relation commerciale et il a enterré l'affaire et n'en a plus jamais entendu parler. Il n'est pas très inquiet pour le prix de cette intervention non plus, même si elle est un peu plus longue. Il pense que ça passera par une facturation dans l'un des chantiers sur lequel cette entreprise travaille dans la ville.

Cette première expérience a donc appris aux acteurs à la fois ouvriers, mais aussi administrateurs de ces entreprises à travailler avec l'artiste et la ville. Par ailleurs, le projet « marbre d'ici » consiste à prévoir une trace de l'intervention artistique dans le futur espace public où est localisée l'atelier. S. Shankland a proposé que cette trace soit constituée par un matériau fait à partir des gravats de démolition des bâtiments de la friche qui préexistaient aux travaux. Elodie Bortoli, en tant que directrice des espaces publics lui a demandé de penser à cette trace tout en sachant qu'elle ne pourrait modifier qu'à la marge le projet des paysagistes déjà approuvé par contrat. Plutôt que de produire une forme, S. Shankland a donc proposé un

matériau qui pourrait servir pour remplir les formes des assises dessinées par les paysagistes. Pour cette seconde contribution de l'entreprise de travaux publics SNTTP, c'est donc elle qui a cette fois débloqué les moyens.

Nancy Roquet

Je demande à Nancy comment elle a fait pour récupérer le tractopelle. Elle me dit que suite à son e-mail (le retrouver). Elle a reçu une réponse d'Elodie Bortoli qui disait « Je m'en occupe. » Puis pas de nouvelles. Puis, il ya trois jours, Stefan l'a appelée pour lui dire que c'était bon. Mais elle a eu peur. Elle dit que ce n'a pas été facile de préparer l'évènement.

Elodie Bortoli

Après Alfredo, je rencontre Elodie Bortoli, directrice des services publics de la ville. Je l'approche et je lui demande si je peux lui poser quelques questions. Elle me regarde et me dit que ça dépend si c'est intéressant. Nous rions. Je lui dis qui je suis et que j'ai eu l'impression en l'entendant parler avec Stefan qu'elle avait été impliquée dans l'organisation de cet évènement. Elle me dit que oui. Que c'est elle qui a fait venir le tractopelle. Je lui demande comment elle a fait et elle me dit qu'elle a demandé à l'entreprise SNTTP. Mais encore, je lui dis ? Ce n'est pas facile d'obtenir un ouvrier et son tractopelle un vendredi soir ! Oui, dit elle, chaque fois qu'on hésite à parler c'est que c'est une question d'argent. Ceux-la, je ne sais même pas comment je vais les payer ! Mais vous travaillez avec eux ? Oui, c'est l'entreprise titulaire de tous les marchés de voirie sur la ville.

Le tractopelle et son conducteur sont donc le résultat d'un long travail de négociation de l'artiste et de son équipe avec les acteurs du chantier.

En parallèle, les autres intervenants sont plutôt issus du monde de l'architecture. Les architectes du groupe Raum ont été associés dès le départ de ce projet comme co-producteurs tandis que les membres du collectif « Y'a + K » donnent un coup de main en échange d'autres services, comme un accès à l'entrepôt de matériau prêté à S. Shankland par la ville et l'AFTRP et une vitrine dans le nouvel atelier remonté au 54 passage Hoche. Ce sont eux qui ont notamment, avec de l'aide, procédé au démontage et déménagement de l'atelier afin de libérer à temps la dalle pour la soirée, et cela avant qu'elle ne soit démolie par l'entreprise de travaux Léon Grosse qui a besoin du passage pour évacuer tous les déchets du chantier du ministère. Le projet marbre d'ici a aussi été lauréat d'un prix du ministère de la culture, le prix COAL, qui a permis de financer des dépenses liées au projet.

Au final, ce que donne à voir cet évènement est non seulement un processus mis en scène de création d'un matériau unique à Ivry et à ce chantier, mais aussi et surtout la synchronisation harmonieuse des acteurs de plusieurs projets, à la fois urbanistique, architectural et artistique autour d'un évènement singulier qui les rapproche tous. Plutôt qu'une œuvre matérielle, ou même un spectacle théâtral, c'est un moment particulièrement esthétique dans un processus de

création en fait focalisé sur la valeur du travail. Un étudiant chinois en paysagisme de l'école de Versailles, rencontré lors de cette soirée avait exprimé ce sentiment à sa façon :

Un étudiant fait partie d'un groupe de l'école du paysage de Versailles, qui travaillent avec la mairie sur un autre projet dans la ville. Ils ont été mis au courant par les services et par le site web de l'évènement de ce soir. Ils sont trois. Il y a aussi deux jeunes femmes.

Je lui demande ce qu'il pense de cet évènement et s'il sait ce qui est en train de se passer. Il est très au courant. Il me dit qu'il trouve cela très intéressant car c'est une façon de redonner de la valeur aux choses et au travail. Dans son pays, la Chine, tout est fait tellement vite et avec l'argent comme seule valeur que des expériences comme celle là peuvent être intéressantes pour son travail plus tard quand il y retournera. Il dit que comme ça, il peut ramener chez lui ce qui est à la pointe en France et en Europe.

Conclusion : faire comme,

En octobre 2012, le mail planté entre le Ministère du budget et les logements neufs sera inauguré. Les bancs de cet espace vert seront colmatés au « marbre d'ici ». Celui-ci sera la trace de nombreuses activités qui ont pris place dans les friches et dans le chantier entre 2006 et 2012. Mais le travail n'est pas fini. La ville prévoit des travaux dans la ZAC pour encore 4 à 5 ans et, plus largement sur la ville, pour une bonne vingtaine d'années.

En novembre 2011, l'atelier a été reconstruit dans le passage Hoche sous le nom de TRANS2. Les activités continuent faisant venir dans le site de la ZAC un mélange d'acteurs et de spectateurs. Les enfants des écoles, les étudiants et toutes sortes de professionnels continuent de venir. La nouvelle localisation fait aussi intervenir plus de riverains, surtout les habitants du passage, pour beaucoup inquiets des changements à venir. En juillet 2012, un événement intitulé Ville Réduite ou \VR/ a invité les visiteurs à participer à la construction d'une maquette géante du quartier, à l'échelle 1/20^{ème}. Les barres de la cité Hoche voisine mesurent plus de 1,50 m de haut ! Un orchestre symphonique y a donné un concert... Maintenant dans leur 6^{ème} année d'activité, les ateliers du TRANS305 semblent bien partis pour remplir le temps du chantier d'un présent bien occupé.

L'ART MIMETIQUE : FAIRE COMME, LA VALEUR TRAVAIL ET LA DIFFUSION DU HQAC

En octobre 2012, le mail planté entre le Ministère du budget et les logements neufs sera inauguré. Les bancs de cet espace vert seront colmatés au « marbre d'ici ». Celui-ci sera la trace de nombreuses activités qui ont pris place dans les friches et dans le chantier entre 2006 et 2012. Mais le travail n'est pas fini. La Municipalité prévoit des travaux dans la ZAC pour

encore 4 à 5 ans et, plus largement sur la ville, pour une bonne vingtaine d'années. En novembre 2011, l'atelier a été reconstruit dans le passage Hoche sous le nom de TRANS2. Les activités continuent, faisant venir dans le site de la ZAC, un mélange d'acteurs et de spectateurs. Les enfants des écoles, les étudiants et toutes sortes de professionnels continuent de venir. La nouvelle localisation fait aussi intervenir plus de riverains, surtout les habitants du passage, pour beaucoup inquiets des changements à venir. En juillet 2012, un événement intitulé Ville Réduite ou \VR/ a invité les visiteurs à participer à la construction d'une maquette géante du quartier, à l'échelle 1/20^{ème}. Les barres de la cité Hoche voisine mesurent plus de 1,50 m de haut ! Un orchestre symphonique y a donné un concert... Maintenant dans leur 6^{ème} année d'activité, les ateliers du TRANS305 semblent bien partis pour remplir le temps du chantier d'un présent bien occupé.

L'art mimétique : faire comme

Nous pouvons maintenant revenir sur les considérations théoriques à propos de la nature de l'art pratiqué par S. Shankland et ses associés dans la ZAC du plateau à Ivry-sur-Seine. Nous avons d'abord vu que l'accès de l'artiste au chantier ne s'est pas fait aisément, ni du jour au lendemain. Les étapes se sont succédées sur une période de 6 ans, elle même succédant à une histoire déjà ancienne entre la Ville et l'artiste. Ainsi, il a d'abord travaillé avec les services culturels sur un projet de coopérations avec des villes jumelées (Mehr Licht). Puis, il a arpenté le périmètre de la future opération d'aménagement, y pointant des situations et des objets remarquables avec des étudiants en art et des élèves du primaire. Il a ensuite gagné la confiance des aménageurs en travaillant sur les pourtours du chantier à travers les projets de panneaux et de palissades de chantier. Il a aussi obtenu un petit terrain en friche, qui, aujourd'hui encore, échappe au plan de développement. Enfin, il a travaillé avec les entreprises de terrassement et de gros œuvre pour obtenir un espace au milieu du chantier. L'atelier ainsi construit est entièrement démontable. Il a déjà été déplacé une fois et le sera normalement encore en fonction de l'avancement des travaux des phases 2 et 3 de la ZAC.

A chacune des étapes ci-dessus, S. Shankland a rencontré des obstacles règlementaires, financiers, techniques, et autres qu'il a dû surmonter en s'associant à des partenaires externes et en trouvant des alliés au sein de l'administration municipale et des entreprises du monde de l'aménagement. Vis à vis de ces deux types d'acteurs de l'urbanisme, publics et privés, S. Shankland a plus spécifiquement tenté de s'adapter aux contraintes professionnelles de leurs métiers, sans pour autant abandonner ses ambitions créatives. Il a essayé de comprendre leurs contraintes et leurs objectifs et d'y trouver une place pour la création. La méthode qu'il a

adoptée, une forme d'entrisme, consiste à « faire comme ». C'est en faisant comme la maîtrise d'ouvrage publique, c'est à dire comme G. Montmory, que S. Shankland a pu négocier un projet architectural avec les aménageurs de l'AFTRP. C'est en faisant comme les aménageurs qu'il a ensuite pu négocier avec les entreprises et en faisant comme le chef de chantier et les ouvriers qu'il a pu construire l'atelier. Faire comme est donc une façon de brouiller les rôles afin de parler à chacun sur un registre qui lui est suffisamment familier. L'adoption de l'artiste par la régie technique de la ville est un assez bon témoignage de cette dynamique.

Pour cela, S. Shankland a dû mettre de côté l'idée d'œuvre artistique comme objet, tel qu'il avait été développé dans les espaces publics de la ville avec la bourse d'art monumentale. A l'inverse, il a développé une démarche artistique dont la principale caractéristique est de donner une qualité artistique et culturelle aux transformations qui affectent le territoire urbain de la ZAC. Le label HQAC est ainsi à la fois un outil opérationnel qui permet de faire entrer l'artiste dans le jeu des acteurs de l'aménagement et un cadre de travail pour la création. S. Shankland ne fait donc pas semblant quand il essaie de donner une qualité artistique et culturelle à la ZAC. Si le label est une excuse commode pour trouver une place, il est aussi une occasion à saisir par les acteurs traditionnels pour participer à une aventure artistique. Ainsi, le « faire comme » n'est pas une mimesis complète. L'artiste ne devient pas aménageur, pas plus qu'il ne devient ouvrier. Par conséquent, les rencontres avec les autres acteurs poussent aussi ces derniers à élargir un peu leur champ de pratique et éventuellement leur conception de leur métier et de celui d'artiste. Eux aussi, autrement dit, font comme, à des degrés divers. Ils font comme l'artiste, notamment lorsque le travail de celui-ci consiste en large part en des considérations logistiques. Ils font aussi comme lui lorsque c'est leurs propres techniques qui sont demandées par l'artiste. Ainsi, Alfredo, le conducteur d'engin a-t-il fait comme l'artiste quand il a écrasé des gravats sur la dalle de l'atelier. Il n'est pas devenu artiste, mais il a fait de l'art. Plus précisément, il a contribué, par son travail, à l'agencement d'un événement (la soirée) et à l'avancée d'un processus (le marbre d'ici) dans lequel de nombreuses autres personnes sont impliquées.

L'œuvre d'art et la valeur du travail

Quel est donc cet art ? En revenant à Dewey, dont les citations ouvrent le chapitre, on dirait que l'expérience offerte par le travail de S. Shankland et de ses partenaires est esthétique parce qu'elle construit ou confirme des valeurs partagées. Elle est esthétique parce qu'elle propose une construction et une mise en visibilité harmonieuses d'un processus. L'harmonie dont parle Dewey n'est en soi pas absolue. Elle ne se réfère pas à une idée abstraite du beau.

Elle renvoie plutôt à la place satisfaisante que chacun a pu trouver dans le projet artistique. En ce sens, l'harmonie a une dimension plus émotionnelle que rationnelle, plus sensible qu'intellectuelle. Elle renvoie ainsi au « partage du sensible » de Rancière (2004). Ici, au lieu d'avoir déplacé la ligne du partage entre art et non art, entre art et travail, l'artiste a fait partager aux travailleurs et aux artistes les dimensions sensibles de leurs travaux respectifs. Il a fait entrer l'art dans le travail et vice et versa. Nous ne pouvons dire ici si les conséquences d'un tel processus sont politiques, mais nous pouvons cependant supposer qu'elles vont a priori dans le sens d'une émancipation, à la fois au sens d'un élargissement des possibles (par exemple chez les enfants, ou chez les artistes en résidences, ou chez certains ouvriers qui ont participé) et dans le sens d'une capacité de création plus distribuée.

Mais les dimensions sensibles de l'harmonie convoquée ne l'empêchent pas d'être logique. En l'occurrence, on pourra s'accorder avec la remarque de l'étudiant chinois sur la valeur du travail. La satisfaction que les un(e)s et les autres trouvent dans la participation aux projets de S. Shankland et de son équipe est intimement liée à leur travail. Lorsque le projet avance, c'est que le travail est bien fait. C'est qu'il est reconnu comme tel parce qu'il s'insère dans un processus qu'il contribue à faire avancer. En définitive, l'œuvre de S. Shankland serait une façon de construire la configuration d'acteurs et de missions qui permette de dire qu'ils ont tous fait du « bon travail. » Mais ce n'est pas le travail bien fait qui fait œuvre, même s'il présente des dimensions esthétiques. Ce qui fait œuvre, c'est l'agencement de tous ces travaux dans des événements ou des objets. C'est une œuvre par ce que sa qualité (son agencement), est reconnaissable par tous les acteurs qui y ont participé.

Par ailleurs, si l'on admet que la valeur « travail » (au sens du « bon travail ») est la base de la fondation esthétique de l'art de S. Shankland, on comprend aussi plus facilement qu'elle puisse être perçue par d'autres, qui partagent aussi ces valeurs, comme intéressante et digne d'être reproduite ailleurs. Nous ne voulons pas ici affirmer que les visiteurs divers et variés ont une pensée articulée de ce processus. Mais nous aimons penser qu'ils s'y sont d'une certaine façon « retrouvés », que l'expérience de la visite a eu du sens pour eux. En deçà d'un effet de mode (une autre forme de mimesis), cette interprétation permettrait de mieux comprendre pourquoi les urbanistes et élus de plusieurs municipalités de France souhaitent maintenant eux aussi avoir une opération d'aménagement HQAC. N'est-ce pas que cette expérience met le doigt sur les questions que ces acteurs de la ville se posent ?

Reproductibilité et diffusion du HQAC

Cette remarque soulève la question de la reproductibilité du travail de S. Shankland et de la

diffusion du label HQAC. D'aucun dirait que le contexte de la ville d'Ivry-sur-Seine est exceptionnel. Que les acteurs le sont tout autant et que, par conséquent, l'expérience n'est qu'un heureux concours de circonstances. Deux arguments contredisent cette interprétation. D'abord, nous avons vu que tout le travail du plasticien consiste précisément à construire ce concours de circonstances. Celui-ci n'est ni aléatoire, ni exceptionnel. Il est le travail de l'artiste. Ensuite, si ce travail fonctionne relativement bien, c'est parce que les valeurs qu'ils convoquent sont déjà largement partagées dans la population (le travail bien fait) et que leur mise en œuvre est elle-même productrice de satisfactions.

S'il y a donc un contexte propice au développement de la HQAC, c'est un environnement professionnel dans lequel les acteurs cherchent à faire leur travail d'une façon qui leur apporte le sentiment d'un accomplissement mérité. Le mérite peut être évalué aux sommes gagnées, mais il peut aussi dépendre de la mise en partage de la valeur du travail bien fait. Lorsque les acteurs se posent des questions sur une meilleure façon de faire la ville, c'est probablement qu'ils ne sont pas entièrement satisfaits des valeurs qui guident leurs tâches aujourd'hui. S'ils cherchent à retrouver le sentiment d'un travail bien fait, alors peut-être que S. Shankland ou l'un de ses apprentis pourront les rencontrer.⁸⁴ Reste aux uns et aux autres à déterminer ensemble ce qu'est du bon travail, une bonne opération, une bonne architecture, etc.

⁸⁴ Ils seront alors « Shanklandisés », selon le mot de Gilles Montmory, chef de projet au département d'urbanisme d'Ivry-sur-Seine.

CHAPITRE 6 – GRANDIR DANS LE CHANTIER. L'ARTISTE, LE CHANTIER ET LE MONDE DE LA FORMATION

Le chantier n'est pas accessible au public, si on n'a pas un rendez-vous spécial, mais nous, les CM2, on y va quand même avec du matériel pour nous infiltrer derrière les palissades, des lampes torches, etc., bref, on est bien équipés.

Le soir venu, on s'approche de l' « atelier Trans305 », sorte de tour métallique avec un belvédère construit il y a quelques mois déjà par des architectes et des artistes ; on connaît bien l'endroit parce qu'on a participé à sa réalisation depuis le CP ou le CE2 ; on voit d'ailleurs notre photo en grand dans l'entrée de l'atelier. C'était en fin de CM1. Il y a toujours là nos sculptures et nos maquettes de la tour avec ses palissades très colorées. Tout est sur des étagères, dans une pièce fermée à clef par Stefan ou Nancy.

(Extrait du roman écrit par les élèves de CM2 de l'école Makarenko).⁸⁵

Nous avons vu dans l'état des lieux de la recherche qu'une des dimensions importantes des relations entre art, aménagement et développement durable portait sur la formation professionnelle et sur la sensibilisation aux questions environnementales. Cette dimension est d'ailleurs l'une de celles que S. Shankland et son équipe ont décidé de travailler dans le chantier comme troisième composante du programme HQAC. On se rappelle que ce label avait été proposé par l'artiste comme un cadre de travail pour pouvoir se faire accepter et financer comme un « professionnel de l'aménagement » au même titre que les personnes convoquées par le label HQE (entreprise de dépollution, etc.). Mais l'analogie entre HQAC et HQE va plus loin, notamment dans leur objectif participatif commun de sensibilisation à l'environnement. De fait, si les deux labels affichent cette ambition, celle portée par S. Shankland et le HQAC est une critique en actes de certaines incapacités du HQE, comme l'éducation environnementale. Au lieu de partir de l'idée que les gens doivent être éduqués afin de pouvoir répondre aux défis écologiques, approche souvent détournée en injonctions mal acceptées par les populations, l'approche de l'artiste consiste à découvrir directement, avec des publics ciblés, les modes de production de la ville qu'il faudrait réformer. C'est donc en expérimentant et en faisant, que le travail du plasticien tente de porter des problématiques

⁸⁵ Classe de CM2B de Valérie Bouzignac, école Makarenko (2011) « Ivry. L'inconnu du cimetière parisien, Editions En première ligne, p. 34.

environnementales. C'est dans ce travail de transmission d'une expérience à la fois esthétique et formatrice que nous identifions un rôle de l'art dans l'aménagement urbain. Le parti pris est donc de ne pas séparer les œuvres produites du travail d'élaboration participatif avec des publics.

L'équipe de S. Shankland a travaillé depuis 2006 avec de nombreux élèves et étudiants. Nous avons tenté de dresser un tableau récapitulatif de tous les ateliers, mais il ne nous a pas été possible de mener une enquête poussée sur leurs effets. Dans ce chapitre, nous proposons d'examiner le travail avec une cohorte d'élèves de l'école primaire Makarenko, située non loin de la ZAC et que S. Shankland et son équipe ont suivi du CP jusqu'au CM2, soit 5 années successives.

La citation en tête de chapitre est un extrait du livre que ces élèves ont écrit avec leur enseignante et un écrivain. Elle résume en quelques lignes remarquablement précises la relation que ces enfants ont progressivement bâtie au travail de l'artiste et au chantier. Outre les informations factuelles, sur les années de leur implication dans le projet et sur quelques unes de leurs réalisations (maquettes, sculptures, photo), ce passage illustre la familiarisation des enfants avec le site. Non seulement ils ont participé à la réalisation de l'atelier, ce qu'ils expliquent avec la correspondance de couleurs entre leurs maquettes et la structure bâtie, mais ils ont en plus développé un sentiment d'accessibilité au chantier remarquable qui leur permet d'imaginer comment s'y infiltrer de nuit.

Dans ce chapitre, nous allons essayer de montrer les liens entre le travail des artistes avec les enfants et une forme particulière d'apprentissage que l'on pourrait qualifier d'écologique au sens de Tim Ingold (2012). L'idée principale est que le travail créatif des enfants n'a pas pour but principal de leur expliquer ce que sont un chantier et la place qu'un artiste peut y occuper, mais de leur montrer des indices et des relations qui leur permettent de construire leur propre compréhension de cet environnement de travail inhabituel.

[E]n elle-même, l'information n'est pas un savoir, et son accumulation ne nous rend pas plus savants. Notre capacité à savoir tient plutôt à la possibilité que nous avons de situer une telle information, à comprendre sa signification, au sein d'un contexte de relation perceptuelle directe avec nos environnements. Et je soutiens que nous développons cette capacité à condition qu'on nous montre les choses.

Cette dernière idée est importante. Montrer quelque chose à quelqu'un, c'est amener cette chose à être vue ou expérimentée par cette personne – que ce soit par

le toucher, l'odorat, le goût ou l'ouïe. C'est pour ainsi dire révéler un aspect ou un élément de l'environnement, de manière à ce qu'il puisse être appréhendé directement. Ainsi des vérités inhérentes au monde sont peu à peu divulguées au novice (Ingold 2012).

LES ENFANTS, LES ARTS VISUELS ET LA VILLE

La participation que la mairie demandait à S. Shankland avec les habitants dans la ZAC du plateau s'est très vite orientée vers des ateliers avec les enfants des écoles ainsi qu'avec des étudiants en formation supérieure en art et en architecture. La thématique de la formation et des enfants était apparue dès les premiers temps de son travail dans les réunions de concertation organisées par la mairie. L'école primaire Makarenko devait être agrandie ou déplacée et les enfants étaient donc directement concernés par le projet d'urbanisme. Travailler avec eux était une façon de participer à la concertation sans pour autant devenir un travailleur social sensé donner voix à des habitants désintéressés ou critiques, par ailleurs difficiles à trouver (voir chapitre 1).

Dès le premier contrat avec la ville, suite aux ateliers de concertation de juin 2006, S. Shankland est mis en contact avec Dominique Thouzery, conseillère pédagogique en arts visuels pour le secteur d'Ivry-sur-Seine, par Aurélie Sampeur, membre du comité de pilotage de l'opération d'accompagnement artistique de la ZAC. Il avait déjà travaillé avec elle dans un atelier de création artistique à l'école Barbus et, de leur avis partagé, leur relation de travail a toute de suite fonctionné.

Pour la conseillère pédagogique, le travail que proposait S. Shankland est un palliatif à la perte d'importance des activités créatives à l'école, y compris dans les enseignements d'arts visuels. Lorsqu'elle a commencé à travailler, on parlait d'arts plastiques et non pas d'arts visuels. Selon elle, cette évolution a eu l'effet de supprimer les pratiques pédagogiques de création pour les enfants. Avant 1999, dans les arts plastiques il s'agissait de « mettre les enfants en situation de création. Par la suite, les arts plastiques sont devenus arts visuels et mon métier s'est transformé. Il a fallu ajouter la photo, la vidéo, le design, le cinéma, les arts du goût et de la mode. »

A l'école primaire, les arts visuels correspondent à un enseignement hebdomadaire de 1h auquel s'ajoute l'histoire de l'art pour 20h dans l'année. Mais les enseignants ne sont pas formés aux arts plastiques. En plus, les activités créatives comme peindre ou faire de la poterie demandent des aménagements de classe consommateurs de temps. De leur côté,

d'après la conseillère, les Inspecteurs de l'Education Nationale (IEN) se donnent beaucoup plus de mal pour l'histoire des arts qu'ils ne s'en sont jamais donné pour les arts plastiques. « C'est plus propre, plus facile à évaluer. » Le résultat, c'est que « les enfants ne font plus de création artistique en classe. »

Pour y remédier, la conseillère essaie de continuer les arts plastiques et la créativité en dehors des formats pédagogiques traditionnels. Les conseillers pédagogiques (CP) travaillent avec les IEN dans leur circonscription qui compte chacune 25 écoles. Dans l'académie de Créteil, il y a 25 IEN qui travaillent sous l'autorité de l'inspecteur d'académie. A la rentrée 2011-2012, un poste de conseiller a été supprimé. Du coup DT doit maintenant travailler avec 6 IEN dans 6 circonscriptions, soit 150 écoles à Ivry, Chevilly, Vitry, Nogent, Vincennes, St Mandé, Joinville et Fontenay. « Autant dire tout de suite que je ne peux pas tout faire. »

Par ailleurs, les aides aux ateliers se font plus rares. En 1997, les « sites expérimentaux » offraient des lieux ressources avec des stages de 8 jours où les enseignants venaient se former aux contes, marionnettes, arts plastiques, théâtre. Le site expérimental arts plastiques avait lieu au CREDAC à Ivry. C'est grâce à ces stages qu'elle a rencontré les enseignants. On pouvait à l'époque avoir 1500 FF de l'EN et 1500FF de la DRAC pour monter un projet avec un artiste. Elle a ainsi monté un projet par an avec le CREDAC et une école de la ville. Mais ces fonds se sont taris.

Toutes ces restrictions expliquent son intérêt pour la proposition de S. Shankland de sortir les enfants de leur école et de les faire travailler sur les transformations de la ville. Elle a rapidement organisé une réunion avec le personnel des écoles élémentaires Makarenko et Thorez à Ivry et incité les professeurs à s'impliquer. Très tôt, le plasticien et la conseillère se sont mis d'accord pour tenter de suivre les mêmes enfants année après année. Il s'agissait ainsi de donner au projet une temporalité commensurable avec celle de la ZAC, c'est à dire au moins 5 ans et peut-être plus si le projet se prolongeait au collège.

« Stefan m'a expliqué que le territoire de la ville serait en transformation sur une vingtaine d'années. Certains enfants ont compris que ces travaux seraient finis quand ils seraient en terminale ou à la fac. L'idée est qu'ils puissent se projeter dans l'avenir, ce qui fait une grande différence avec les autres projets que j'ai pu organiser. Mais il y a aussi l'idée que cet avenir se construit sur un passé qu'ils peuvent découvrir dans le chantier. »⁸⁶

⁸⁶ Entretien avec Dominique Thouzery, 4 octobre 2011.

5 ANNEES DE TRAVAUX

Dans les deux écoles, S. Shankland a commencé à travailler à l'automne 2006 en organisant des visites du territoire de la ZAC du plateau. Les élèves ont pris des photos et dessiné les lieux qui les avaient marqués. Ils ont terminé l'année en construisant des maquettes lors de l'atelier organisé par S. Shankland et des étudiants des Beaux Arts pour les journées « Ivry en fête » en juin 2007 (voir chapitres 3 et 4).

En 2007-2008, le travail s'est arrêté en cours d'année à l'école Thorez, par abandon des étudiants des Beaux Arts. Cet échec a ralenti les collaborations de l'école avec S. Shankland qui n'ont continué qu'épisodiquement en fonction des motivations des professeurs. A Makarenko, le travail a aussi été mis entre parenthèses cette année là, mais les collaborations ont repris l'année suivante avec deux classes de CE2 qui ont suivi le projet jusqu'en CM2. En 2011-2012, les enfants, alors en 6^{ème} au collège Wallon sont revenus sur le site du nouvel atelier, le TRANS2 pour un exercice d'observation des limites dans la ville. Auparavant, ils avaient effectué en juin 2011, une visite « passage de relais » avec les deux classes de CP de Makarenko. Ces élèves, en CE1 en 2011-12, ont travaillé avec Nancy Roquet sur le projet « marbre d'ici » (voir chapitre 5).

Année	Resp. Trans305	Niv.	Enseignant(e)s	Nbre enfants	Visites Trans 305	travail
2006 2007	Shankland Etudiants Beaux Arts	CP CM2	1 homme	1 classe double niveau	Visites friche, Parcours de chantier,	photos et dessins Atelier Ivry Ville en fête
2007 2008	Shankland Léa Marchand	CE1	1 femme moins motivée et qui est ensuite partie à Thorez	1 classe regroupant les deux CP de l'année précédente		Visite à l'observatoire de la ville
2008 2009	Shankland Céline Léa Marchand	CE2	Aurélie Silondi Laetitia Zerbib, ensuite partie à Paul Langevin	2 classes de CE2	1 à 2 visites du site passage Hoche 4 à 5 visites à l'école.	Projet de plate- forme. Maquettes avec des objets que Shankland apportait

2009 2010		CM1	Pierre Simon Thomas Rey 2 non titulaires qui ont quitté l'école l'année suivante	2 classes de CM1	Collecte des blocs de gravats dans la friche	Projet avec des gravats exposé à l'école puis stocké au TRANS 305 Travail à l'échelle 1/10° sur le thème de la palette Construction de « mini-gabions »
2010 2011	Nancy Roquet	CM2	Valerie Bouznigac Avec écrivain Gérard Streiff	1 classe : 23 CM2	2 visites du TRANS305 (septembre et avril) et 8 séances d'écriture passage relais avec les CP en juin au TRANS305	1 Roman policier sorti le 23 sept. 2011 L'autre classe de CM2 a aussi écrit un roman avec le même écrivain. = visites aux archives et au cimetière
2011 2012	Nancy Roquet	CE1	Laurence Roudier Sophie (.)	2 classes de CE1	Les enfants avaient fait le passage de relais avec les CM2 en juin. 1 visite du TRANS2 en janvier.	Projet « marbre d'ici » Préparation par une visite des enseignantes au TRANS305
2011 2012	Nancy	CM2	Valérie Bouznigac	CM2	Visite en janvier du TRANS2	

Figure 30 : tableau des ateliers menés avec l'école primaire Makarenko entre 2006 et 2012 par l'équipe TRANS305.

Les travaux de l'année 2006-2007 ont surtout servi à faire connaître les « ateliers participatifs » lors de la journée Ivry-en-fête, ce qui a aidé S. Shankland à décrocher un nouveau contrat avec la ville. En 2007-2008, les enfants n'ont pas continué ce travail, mais ils ont pu visiter l'exposition des objets urbains qu'ils avaient remarqués lors de l'année précédente au centre d'art municipal le CREDAC. D'après la conseillère pédagogique, Dominique Thouzery :

« Un moment fort du projet fut la redécouverte par les enfants des « morceaux » de leur quartier exposés au centre d'art contemporain d'Ivry, à l'occasion de

TRANSFERT305 (exposition « Urbaine Ellipses »). Voir un pot de fleurs exposé comme une œuvre, le tag qu'ils avaient vu sur un débris de mur présenté au musée, et cette stèle commémorative installée comme un gisant dans le centre d'art... Quel étonnement ! Que de questionnements ! »⁸⁷

En 2008-2009, S. Shankland, aidé de deux stagiaires, Léa Marchand et Céline (?), a voulu répéter le même schéma en faisant d'un travail exploratoire avec les enfants l'amorce d'une réalisation concrète. Cette fois cependant, l'idée n'était pas de revenir au musée, mais de concevoir une plate-forme pour observer l'évolution du chantier. Les enfants devaient construire des maquettes qui seraient ensuite montrées à des étudiants en architecture de l'école Paris Malaquais en vue d'une construction.

Les deux classes ont commencé par une visite dans le premier site accordé à l'équipe, la petite parcelle du 54 passage Hoche. Là ils ont commencé par mesurer le lieu afin de se faire une idée des dimensions relatives de différents éléments d'un espace comme les mètres carrés, les hauteurs de murs, les angles droits...

Durant l'hiver, les deux stagiaires sont ensuite venues en classe une fois par semaine pendant huit séances. Elles ont commencé par montrer des images de plates-formes que les enfants ont dessinées. Les sessions suivantes ont été consacrées à la fabrication de maquettes en groupes de 4 ou 5 avec des matériaux variés apportés par Céline (.) et Léa Marchand.



Figure 31 : maquettes réalisées par les élèves de CE2 de Makarenko

⁸⁷ Entretien avec Dominique Thouzery, Plaquette TRANS305, 2009.

Vers la fin de l'année un journaliste d' « Ivry ma ville » est venu les interviewer.

« Notre maquette est constituée de 3 étages. Quand une personne entre dans le 14 passage Hoche, il est directement dans un conteneur, le visiteur n'a pas tout de suite une vue d'ensemble de l'observatoire. (...) Des terrasses d'observation, nous pouvons voir des bureaux en construction pour des nouvelles entreprises, nous pourrions voir des parcs, des maisons et des immeubles. Certains seront détruits pour laisser la place à d'autres constructions. Nous pourrions voir tout le chantier et peut-être même celui de notre future école ».

Elodie, Ibrahim, Jérôme et Quentin.⁸⁸

D'après une des deux professeurs encore à l'école en 2012, les enfants ont été un peu frustrés de ne pas voir leurs maquettes présentées aux étudiants en architecture. S. Shankland est venu les récupérer et ils n'ont pas eu de retour jusqu'à l'année suivante. Malgré cette conclusion en suspens, cette enseignante garde un bon souvenir de l'atelier. Elle a apprécié d'être prise en charge du début à la fin et de découvrir le travail en même temps que les enfants, ce qui la plaçait dans une autre relation d'apprentissage avec eux. Un des effets qu'elle a pu remarquer, par rapport à d'autres années de CE2 est l'apprentissage du travail en groupe.

« Ils ont été obligés de travailler en groupe, ce qui est assez difficile à leur âge. Avec cette promo, j'ai pu faire des groupes de tables plus tôt que d'habitude dans l'année. »

Un autre est l'apprentissage des proportions grâce à la visite du site passage Hoche.

« En CE2, ils sont très autocentrés. Au début, ils ne comprenaient pas très bien. Ils s'imaginaient que la maquette allait faire des dizaines de mètres de haut. Stefan leur a montré un mur en leur disant qu'il fallait qu'on puisse voir par dessus. Je pense que s'ils n'avaient pas été sur place, ça aurait été plus difficile. »

Mais le plus important pour eux, d'après elle, ce dont ils se souviennent le plus, c'est la manipulation de tous ces matériaux. L'année suivante, 2009-2010 en CM1, les mêmes élèves ont participé à la fabrication des gabions qui devaient lester la structure de l'atelier. Ils ont effectué plusieurs visites dans le site de démolition, notamment un ancien garage, et ils ont appris à trier les gravats, séparant les briques, les pierres, les parpaings et le béton. Vers le milieu de l'année scolaire, les enseignants, deux jeunes hommes dans leur première année de stage, et S. Shankland ont placé les gravats sur des palettes qu'ils ont roulées jusqu'à l'école. A l'aide de plâtre, ils ont aggloméré ces matériaux dans des blocs qu'ils ont posés sur des maquettes de palettes. Celles-ci étaient fabriquées à l'échelle 1/5^{ème} avec du carton ondulé. D'une vingtaine de centimètres de côté, elles étaient suffisamment solides pour porter les blocs de gravats. Enfin, vers la fin de l'année, les classes ont fabriqué une étagère en cornières

⁸⁸ <http://www.trans305.org/fra/index.php?page=181>

de métal, d'une hauteur de 2 mètres et d'une largeur d'1 mètre dans laquelle ils ont exposé les mini-palettes. Cette réalisation était une maquette d'un projet de mur gabion que S. Shankland et son équipe préparaient sur le site. Pour autant, le but de ce travail n'était pas de nourrir celui de l'artiste. C'était une œuvre en soi, produite avec les mêmes matériaux. « Comme nous, ils allaient utiliser des gravats pour faire quelque chose ». Selon S. Shankland, l'échelle était celle d'une maquette, mais « ca ressemblait beaucoup plus à une sculpture. » Ce mini rayonnage à palette était effectivement d'une taille imposante. Il a été exposé dans l'école lors de la fête annuelle. À la fin de cet événement, les élèves ont demandé s'ils pouvaient l'emporter avec eux. Avec l'accord des enseignants, ils ont chacun pris un morceau et l'ensemble a disparu.



Figure 32 : sculpture des classes de CM1 de Makarenko lors de la fête de l'école en juin 2010.

« On a perdu une sculpture » dit S. Shankland qui a essayé de la reconstituer en tentant de passer une annonce dans le journal de l'école, sans résultat. Malheureusement, les deux enseignants qui ont accompagné ce travail n'étaient pas titulaires de leur poste et ont changé d'école l'année suivante.⁸⁹

⁸⁹ A part quelques enseignants fixes, il est intéressant de constater que les enfants ont en fait passé plus de temps que leurs enseignants dans l'école au cours de leur scolarité. A cet égard, ils sont peut être une meilleure mémoire que les adultes.

En juin, les deux classes ont aussi fait la première visite de l'atelier TRANS305. Celui-ci n'était alors qu'une dalle de béton nue. Mais elle permettait déjà un accès au chantier. Les élèves y ont été pris en photo. Le cliché, agrandi en poster géant et affiché dans l'atelier, deviendra un des indices que les enfants retrouveront lors des visites suivantes comme un rappel de leur histoire avec le projet TRANS305.

En CM2, les deux classes ont travaillé avec un écrivain ivryen, Gerard Streiff, à l'écriture collective d'un roman qui se déroule dans leur ville. Valérie Bouzignac, professeur d'une des deux classes a eu l'idée de combiner ce travail avec le TRANS305. Les élèves lui avaient demandé s'ils pouvaient continuer les visites et ce projet lui en a donné l'occasion. Elle a fixé deux conditions que les élèves et l'écrivain devaient respecter. La première était que le roman évoque la seconde guerre mondiale, au programme de l'année. La deuxième était que le roman débute dans l'atelier du TRANS 305.

En arrivant sur le chantier TRANS305, on – c'est à dire toute la classe. Sophie, Maryline, Lertphichavan, Yvanna, Théo, Diégo, Yasmina, Eelodie, Kimberley, Sophia, Selvi, Rania, Soumia, Ahmed, Luccin, Chalsh, Kieran, Richard, Sariaka, Elsa, Junior, Oussama -, voit Stefan qui court vers nous.

Il crie :

- Y'a un trou ! Y'a un trou !

Il dit encore :

- Cindy est tombé dedans !

Les enfants savaient qu'il y a avait plein de galeries souterraines dans le coin, leur enseignante, Valérie, leur avait dit que le sous-sol d'Ivry, c'est un peu comme de l'emmental, il y a des trous partout ! Les gens du TRANS305 disaient la même chose. En plus, avant de faire les fondations des immeubles en construction, il avait fallu injecter du béton pour combler les vides dans le sous-sol !⁹⁰

Les deux consignes ont été respectées. La première page introduit les protagonistes en même temps que le chantier. Les noms sont ceux des enfants qui se sont donc mis en scène dans un environnement connu à l'aide d'une histoire mi vécue, mi fictive.

Le chantier occupe dans le roman une place importante dans un réseau de lieu qui comprend aussi l'école, l'hôpital Edmond Rostand, le cimetière en face du chantier et les archives. Tous ces lieux ont été visités pour le projet, nourrissant ainsi le livre d'observation et d'expériences directes. L'atelier TRANS305 est d'ailleurs le lieu qui leur a donné le plus fort ancrage dans

⁹⁰ Classe de CM2B de Valérie Bouzignac, école Makarenko (2011) *Ivry. L'inconnu du cimetière parisien*, Editions En première ligne, p. 9.

la ville.

On est allé une première fois voir le belvédère début septembre 2010. Les enfants étaient contents et fiers. C'était leur construction, leur bébé. Lorsqu'on est monté, ils ont parlé de leurs maquettes qui étaient stockées dans le container et ils étaient aussi très fiers que celles-ci aient été conservées. Il y avait aussi leur grande photo, qui témoignait de leur visite quand la dalle était encore nue, au printemps précédent et qui les a rendu aussi très fiers. Cette dalle, ils en ont vachement parlé. « On est allé sur la dalle. »

Cette appropriation est de l'ordre du travail donné. C'est leur dalle, leur belvédère parce qu'ils ont le sentiment qu'ils ont contribué à sa construction.⁹¹

Puis, à partir du mois de janvier, l'écrivain est venu tous les quinze jours pour des séances d'écriture en groupes de 4 ou 5. D'une séance à l'autre, l'écrivain sélectionnait les passages les plus intéressants et arrangeait un texte fait de l'ensemble des écrits des élèves.

« Je n'ajoute pas, mais c'est moi qui taille, qui met en cohérence. La semaine suivante, je leur rapportais le travail. Les mômes étaient ébaubis, extrêmement valorisés, extrêmement fiers. C'était une évidence pour eux de continuer l'histoire. Il y a avait toujours un plaisir renouvelé. Ça marche si on laisse les mômes libres d'exprimer leur imaginaire. Il y a souvent un ou deux textes dominants, plus cohérents ou plus efficaces. Il me sert de trame sur laquelle je greffe les autres textes, ce qui fait que tout le monde se reconnaît. [...] Ce n'est [as facile pour cette classe d'âge nourrie de contes (il était une fois...) et de science fiction d'entrer dans du réalisme. »⁹²

La façon dont l'écrivain et la maîtresse expliquent le processus d'écriture pose le texte du roman comme une expression collective des élèves de la classe qui n'est que peu influencée par les adultes. Seuls quelques thèmes narratifs leur sont proposés pour les guider, comme celui de la disparition et de la fausse piste, adoptés par le groupe. Le détail des lieux et des personnages est quand à lui un résultat de l'expérience de travail d'observation des enfants.

« Nous sommes allés avec le groupe de part et d'autre de l'avenue de Verdun (la 305), sur le site du lieu d'expo de la 305, puis la semaine suivante au cimetière. Le lieu du TRANS305 nous intéressait à plusieurs titres. D'abord parce que les mômes y ont retrouvé une partie de leur travail. Moi, je ne connaissais pas. Dans un étage, il y a l'exposition des travaux des enfants et les mômes reconnaissaient leur boulot. C'était connu pour eux. C'était déjà une vieille histoire. C'est très important. Parce qu'ils en savent plus que moi. Ils sont en face de choses qui leur parlent. Je dirais presque leur patrimoine. Ils ont déjà la chance de pouvoir invoquer une expérience artistique. La structure était étonnante et séduisante, comme un mini centre Pompidou. Les couleurs étaient aussi très importantes. Et puis la structure ressemblait aussi à un château fortifié. Et puis, il y a le chantier autour. Des constructions un peu béantes, des puits... Notre histoire partait d'un enfant qui tombe dans un trou et le chantier s'y prêtait extrêmement bien. On a aussi appris lors de cette visite qu'il y avait des lieux en construction dont une

⁹¹ Entretien avec Valérie Bouzignac, 9 novembre 2011.

⁹² Entretien avec Gérard Streiff, écrivain de l'atelier, le 25 novembre 2011.

annexe [du ministère des finances] avec des cellules [de prison] »⁹³

La visite avec l'écrivain a eu une influence déterminante. D'abord elle lui a permis de partager une expérience esthétique avec eux, à partir de laquelle nourrir le roman. Ensuite, elle lui a fait réaliser le potentiel créatif que les travaux déjà effectués par les enfants avec le projet TRANS305 représentait. Il n'a ainsi pas eu à nourrir le « réalisme » selon lui difficile à atteindre pour des enfants de cet âge. Par contre, la vue du cimetière est ce qui a permis à l'auteur et à l'enseignante de faire le lien avec la seconde guerre mondiale, à travers une histoire des résistants du « groupe Manouchian » qui y sont enterrés⁹⁴. Pour les enfants, le lien était facile à saisir. Le cimetière était visible et il suffisait de traverser la rue. De même, d'après l'écrivain, la maison d'un des protagonistes, auteur de l'enlèvement d'enfant, était l'une de celles promises à la démolition prêt du chantier que les enfants avaient pu voir lors d'une visite.

Au printemps, une seconde visite sans l'écrivain a permis de préciser les détails, sur les travaux effectivement visibles, sur le rôle de Nancy Roquet dans le projet TRANS305, sur l'existence de cellules au ministère et de trous béants dans le chantier, connectés aux anciennes carrières.

L'autre morceau de ville qui apparaît de façon détaillée dans le livre est constitué par l'école et son environnement immédiat. L'ancien hôpital Edmond Rostand, condamné mais toujours là, dans lequel un grand nombre des élèves sont nés, est par exemple devenu le lieu du laboratoire secret de la maîtresse.

De façon remarquable dans le livre, les enfants n'arrêtent pas de se rendre dans le chantier, surtout la nuit, afin d'accéder à un monde invisible de carrières souterraines. L'atelier du TRANS305 est ainsi devenu une passage entre les lieux réels alentours, comme le cimetière et la maison du méchant grand-père et un monde imaginaire dans lequel on peut se perdre et se retrouver.

Selon l'écrivain et l'enseignante, les enfants avaient toujours un doute sur la sortie du livre. La venue de l'illustratrice, Joëlle Jolivet, aussi ivryenne, connue pour ses livres pour enfants, les a un peu rassurés. Mais la confirmation et le moment le plus émotionnel a été l'inauguration en septembre 2011, lors du salon du livre d'Ivry. Les enfants, maintenant en 6^{ème} au collège Wallon, y ont découvert le livre d'une façon solennelle.

⁹³ idem

⁹⁴ voir (Laroche 1965)

La cérémonie était le 23 septembre. Ils étaient déjà rentrés au collège et il en manquait quelques uns. Mais ils sont venus en famille. L'inauguration était dans la salle Robespierre à Ivry, lors de l'ouverture officielle du salon. Il y a eu la remise des livres aux enfants qui ont aussi reçu un diplôme d'écrivain en herbe. Ils ont été appelés un par un pour recevoir leur livre. Ils étaient fiers et intimidés à la fois. C'était émouvant. Ils étaient à la fois excités et dans une pudeur totale, comme s'ils se disaient, « on y est arrivé ! » Ils ont tellement peu confiance en eux en général. Ils n'ont pas l'habitude de dire qui ils sont, de dire leurs émotions. L'appel de leurs nom en public comme ça, devant leur parents et leurs camarades était comme une grande reconnaissance. Certaines mamans nous ont remercié. Pour les enfants, je crois que cela leur a apporté une grande fierté et de la confiance en eux⁹⁵

D'après l'enseignante et l'écrivain, l'atelier observatoire est ainsi devenu, au fil des ans, un support finalement plus stable de leurs travaux que l'idée d'un chantier ne le laissait prévoir. Cet attachement s'est notamment manifesté lors de l'élaboration participative du projet d'école de l'établissement. Chaque classe a fait une liste des priorités en terme d'action. La classe de CM2 de Mme Bouzignac a proposé de demander la conservation de l'atelier TRANS305 sur la place du Général de Gaulle. Cette demande n'est pas restée dans le projet final car elle n'était pas la première priorité de la classe. Elle montre cependant comment une installation conçue comme temporaire a pu prendre une place peut-être plus durable dans la mémoire de ces enfants que des environnements plus pérennes. Le maire de la ville, Pierre Gosnat, semble avoir été aussi touché par la possible disparition de l'atelier puisque, lors d'un entretien, il nous aussi confié, mi sérieux, que ce belvédère serait conservé sur la place De Gaulle. Il conciliait ainsi les deux ambitions parfois contradictoires de sa politique de renouvellement urbain, conserver la mémoire ouvrière tout en avançant vers un futur fait de transformations et de travaux sur plus de 20 ans (voir chapitre 3).

En juin, 2011, ce qu'on pourrait appeler une « mémoire du changement » s'était aussi exprimée lors d'une visite à l'atelier baptisée « passage de relais. » Chaque classe de CM2 était venue accompagnée d'une classe de CP avec la mission de transmettre à cette nouvelle génération d'élèves l'histoire du site et de leur laisser le soin de continuer le travail.

14h : Arrivée du premier groupe de CP + CM2 de l'école Makarenko (environ 40 enfants). Les CM2 qui vont quitter l'école primaire pour le collège doivent passer la main aux CP qui vont reprendre le suivi du projet. Les « grands » sont donc chargés d'expliquer ce qu'ils ont fait aux « petits ». Pour cela, ils se sont mis en binôme : un CP avec un CM2. Les plus grands ont pris au sérieux la responsabilité

⁹⁵ Valérie Bouzignac, opus cit.

qui leur incombait; les petits eux n'hésitaient pas à se tourner vers eux, un peu effrayés par cet environnement étrange et nouveau. Ils restent dans un premier temps tous ensemble sur la dalle, Nancy demande aux CM2 de se rappeler de ce qu'ils ont fait au tout début du projet (dessins, maquettes...). Les CM2 ont une aisance et une facilité à répondre aux questions sur le projet que les CP n'ont pas encore, un peu intimidés. Après ce premier contact avec l'espace de l'Atelier, les enseignantes séparent les enfants en deux groupes mixtes CP + CM2. Le premier groupe reste sur la dalle accompagné d'un enseignant et de Nancy tandis que l'autre monte sur la terrasse avec l'autre enseignant et moi-même. Puis les groupes s'intervertissent. Je les fais donc monter sur la plate-forme, les CM2 reconnaissent les conteneurs « *C'est là qu'il y a nos maquettes* » clament-ils avec fierté. Une fois sur la terrasse, leur premier réflexe est de courir vers le bord donnant sur la dalle pour interpeller ceux qui sont restés en bas. Nous parvenons, avec l'enseignant, à les regrouper au centre.

« Alors, je voudrais que les plus grands me disent quels sont les matériaux qu'on trouve sur un chantier et qu'ils expliquent aux CP comment on fait pour les reconnaître. »

Du fer !

Du ciment !

Du métal !

Du calcaire ?

Des briques ?

sont les réponses les plus pertinentes. Je leur demande ensuite de se pencher vers le chantier de logements et de montrer ces fameux matériaux. La bétonnière est en action juste à côté, elle remplit la cuve soulevée ensuite par la grue qui l'emporte à l'autre bout du chantier. C'est assez pédagogique : je peux leur expliquer à quoi ressemble le béton d'abord liquide, comment il est transporté et comment il va être utilisé pour faire un mur devenu solide. Les allers-retours de la grue passionnent petits et grands. Ensuite je leur demande de se tourner vers la façade du ministère et de la décrire. Les CM2 répondent correctement quand on leur demande à quoi va servir ce nouveau bâtiment, quant aux petits ils comptent avec application les étages et sont plein d'imagination concernant les matériaux utilisés. Enfin dernière observation sur la maison bleue qui est en train d'être lentement démantelée devant nos yeux. « *Qu'est-ce qu'elle va devenir cette maison à votre avis ?* »

Elle va être détruite !

On va en reconstruire une autre ? » me demande un CP.

Les CM2 répondent que non, ce sera la route à la place de cette maison.



Figure 33 : les enfants de CM2 et de CP de Makarenko devant le mur de gabions de l'atelier.

De son côté Nancy s'occupe de l'autre groupe sur la dalle et leur fait faire un jeu où ils sont par équipes : les CM2 identifient les matériaux qu'on trouve sur un chantier tandis que les CP sont chargés de désigner ces matériaux grâce aux gabions.

Les deux groupes se rejoignent ensuite sur la dalle en bas et se préparent à repartir. Finalement Déborah propose de faire une photo de groupe dans l'Atelier. Les CP devant, les CM2 derrière et voilà le moment de la passation est immortalisé !



Figure 34 : immortalisation du passage de relais entre les CM2 et les CP de Makarenko avec Nancy Roquet, à gauche.

En 2011-2012, les CP, passés en CM1 ont travaillé sur le projet « marbre d'ici ». Ils ont fait des dessins et des maquettes d'assises en pâte à modeler qui sont sensées accompagner le travail des artistes dans la recherche plastique pour des bancs dans l'espace public qui remplacera l'atelier TRANS305 à la fin des travaux. En réalité, leur travail n'a que peu d'influence directe sur le processus de création du projet « marbre d'ici » soumis à des contraintes propres à l'aménagement. Mais, tout comme la sculpture de rayonnage porte gabion. Leurs maquettes sont des créations ancrées dans un contexte de travail en prise directe avec la transformation de leur ville.

CONCLUSION

Les élèves de l'école Makarenko ne sont qu'un des nombreux groupes d'enfants et d'étudiants venus travailler dans l'atelier TRANS305 avec l'équipe de S. Shankland. Mais leur implication à relativement long terme dans le projet les rend exemplaires.

Tout d'abord, ces enfants ont littéralement grandi avec le chantier de la ZAC du plateau. Leurs histoires personnelles et collectives et celle de cette transformation urbaine sont mêlées

d'une façon qui n'est pas le résultat d'une pédagogie de l'explication de ce qu'est l'aménagement urbain. Leurs travaux n'ont pas porté sur la ZAC. Ils ont plutôt été situés dans la ZAC à plusieurs de ses phases opérationnelles. Les enfants ont explorés les friches, ils ont ramassé les gravats de la démolition, ils ont participé à la construction d'un atelier dans un chantier. Il ne leur reste plus qu'à découvrir, en septembre 2012, l'espace nouvellement construit du ministère des finances, des logements et, coincé entre les deux, du mail planté dans lequel les bancs colmatés au « marbre d'ici » garderont la trace de leur travail et de nombreux autres groupes.

Plus que les enseignants de l'école, qui dans une large proportion n'y sont pas restés durant les cinq ans de travail avec S. Shankland, plus que les assistants de S. Shankland, qui se sont eux aussi succédés, ce sont les enfants qui restent les personnages les plus stables de l'aventure. Ce sont eux qui ont la plus grande expérience de la transformation de la ville, l'ayant vu passer, par morceaux, de bâtiments abandonnés, à friches, à chantier et à nouvelles constructions.

Il reste à ce jour à conduire des entretiens sous la forme d'une histoire de cette expérience avec ces enfants afin de tenter de comprendre ce qu'ils retirent de cette expérience qui n'est toujours pas finie. Une hypothèse à tester, serait de tenter de saisir si leur conception de l'environnement urbain est plus dynamique que celle de personnes non exposées au processus de transformation de la ville. Cette évolution serait intéressante car elle pointerait vers une meilleure compréhension de la ville comme objet changeant, dont les temporalités ne sont pas faites de pleins et de vides, comme une mémoire à trous, mais d'étapes qui se suivent sans interruption. Les périodes de transformation et de 'jachère' y représenteraient des moments relativement longs et saisissables par les citoyens.

Les études sur l'apprentissage de l'espace public des villes par les enfants montrent au contraire une tendance nette vers un « enfermement » plus grand, à la maison, à l'école, dans des musées et ateliers divers et variés ou dans les espaces protégés des terrains de sport (Valentine 2004). Seul le chemin pour aller à l'école demeure un espace public d'apprentissage régulier de l'autonomie progressive, quoique de plus en plus tardive (Depeau 2008; Danic, Delalande, and Rayou 2006). La maîtresse de CM2 des enfants de Makarenko se plaignait d'ailleurs que nombre de ses élèves habitant la cité jouxtant l'école ne sortent que peu de cet environnement restreint. Jusqu'à l'âge d'environ 10/11 ans, avant l'arrivée au collège, beaucoup d'entre eux n'ont pas encore acquis de repères pour leurs déplacements en ville. De la même manière que le travail de S. Shankland et de son équipe consiste à prendre au sérieux les conséquences de la sortie de l'atelier d'artiste et du musée pour accéder à un

nouveau contexte de création, le travail des ateliers avec les enfants des écoles consiste à partager ces contraintes tout en pointant la richesse de créativité qu'elles proposent. Pour rappeler la proposition de Tim Ingold, ce travail aurait alors une portée écologique, dans le sens où, plus que la transmission de savoirs, il aiderait les enfants à construire leur propre compréhension de la ville comme milieu.

Montrer quelque chose à quelqu'un, c'est amener cette chose à être vue ou expérimentée par cette personne – que ce soit par le toucher, l'odorat, le goût ou l'ouïe. C'est pour ainsi dire révéler un aspect ou un élément de l'environnement, de manière à ce qu'il puisse être appréhendé directement. Ainsi des vérités inhérentes au monde sont peu à peu divulguées au novice (Ingold 2012).

CONCLUSION. ART, URBANISME ET RECHERCHE. INTERDISCIPLINARITE ET INTERCOGNITIVITE

Stéphane Tonnelat

Au cours de ce rapport, nous avons voulu mener de front deux tâches distinctes. La première consistait à analyser le processus qui a mené à l'entrée d'une équipe d'artistes plasticiens dans une opération d'urbanisme opérationnel. La deuxième consistait à restituer les différentes positions des membres de l'équipe de recherche, à la fois dans la succession d'événements à teneur artistique et culturelle qui s'est déroulée à Ivry-sur-Seine, le long de la RN305, entre 2010 et 2012 et dans le travail de recherche sur cette même succession.

Nous avons tiré les principales conclusions de la première tâche en fin de chapitre 5. Examinons maintenant, brièvement, celles de la deuxième tâche. Comme indiqué en chapitre 1, la distinction entre les deux n'est pas toujours évidente. Ainsi, en juillet 2012, en pleine rédaction du rapport, j'ai accepté de participer à une table ronde organisée par Nancy Roquet et Stefan Shankland dans le nouvel atelier, le TRANS2. A cette période, le projet \VR/, la construction ouverte à tous d'une maquette à l'échelle 1/20^{ème}, tirait à sa fin. Les tours de la cité Hoche, immédiatement voisine cohabitaient avec les petites maisons du passage Hoche. Les premières mesuraient 1,50 m de haut par plus de 2 m de long, tandis que les deuxièmes étaient de la taille d'une boîte de chaussure.

Un homme d'origine maghrébine, la cinquantaine, était là avec ses deux enfants. Ils venaient de terminer une petite maison du passage, « leur maison. » Dans ce chantier, ils avaient quitté leur tour pour le passage. Mais surtout, comme le père nous l'a expliqué, l'œil brillant, lors du tour de table, lui qui était un ouvrier au chômage, il avait réussi à montrer à ses enfants la satisfaction du travail bien fait.

Quant est venu mon tour de parler, j'ai essayé moi aussi de montrer que j'avais fait un bon travail. J'ai essayé d'expliquer ce que j'avais « trouvé », que le travail de Stefan était de faire travailler les autres de telle façon qu'ils participent à une œuvre sans pour autant devenir des artistes, mais plutôt en valorisant leur savoirs faire. Est-ce ce que j'ai fait ? Ai-je participé au travail de l'œuvre de S. Shankland ? Y a-t-il une dimension esthétique à mon travail de

recherche ?

Cette question renvoie de fait à un vieux débat de l'anthropologie, ou plutôt de la pratique ethnographique. A quel point la description ethnographique doit-elle être fidèle à la perspective des sujets ? En même temps, quelle distanciation est nécessaire pour analyser une culture, un groupe, un événement ?

Nous avons vu que la méthode de S. Shankland consistait à « faire comme » les acteurs de l'aménagement, à faire aussi comme les enseignants du primaire. Nous avons aussi vu que faire comme ne consistait pas à devenir aménageur ou instituteur, mais plutôt à demander aux interlocuteurs de se rencontrer, pour ainsi dire, à mi-chemin. Nous avons avancé que les acteurs des projets devaient adapter leurs perspectives pour accommoder cette nouvelle présence et consacrer un temps de leur travail au projet de l'artiste. Le partage du sensible que nous avons évoqué les pousseraient alors à « voir comme » un artiste, ou mieux, à « faire comme » un artiste.

En ethnographie, le « voir comme » décrit justement le besoin de fidélité au terrain, autrement dit, la justesse de la description. Mais avant de « voir comme », il faut gagner l'accès au terrain. Dans un texte paru dans la revue *Etudes Rurales*, Jean Jamin discute ce problème. En parlant du travail de Geertz, l'avocat de la description épaisse, celle qui consiste à regarder comme par dessus l'épaule de l'indigène, il explique que pour gagner la confiance des balinais engagés dans les combats de coqs, Geertz a dû fuir le village avec les indigènes.

Cette opération avait pour but d'empêcher le déroulement de combats de coqs, déclarés illégaux par les autorités administratives, et auxquels, du fait même de son isolement et de son désœuvrement, il se raccrochait comme à un objet possible mais qui, brutalement interdits, vont devenir le sujet du texte et finir « comme un texte ». En lui faisant choisir de fuir la police comme les habitants du village [...] cette irruption musclée de la modernité lui a permis, clandestinement et d'une certaine façon illicitement, de se rapprocher d'eux, d'être admis et de comprendre, à travers sa propre éducation sentimentale de l'objet, que le combat de coqs était pour eux une manière d'éducation sentimentale de leur culture. Au modèle naturaliste à la Zola qui a toujours tenté l'ethnologue (comme le montre James Clifford) se substitue donc – la comparaison introduite par C. Geertz conduit à oser ce rapprochement – un modèle 'réaliste' à la Flaubert où il s'agit non pas d'attirer les personnages à soi mais de se transporter dans les personnages, dans l'objet, et ce d'autant mieux que l'ethnologue, dès l'abord, ne sera jamais rien d'autre qu'une sorte d'idiot de la culture. [...] N'en étant pas (de cette culture étrangère), il lui faut faire comme s'il en était (ce qu'illustre malicieusement la fuite de C. Geertz devant la police, comme s'il était lui aussi coupable d'avoir organisé un combat de coqs...)(Jamin 1985, 19).

Ainsi, c'est d'abord en faisant comme que l'ethnologue parvient à voir comme et ainsi à préserver une distance critique nécessaire à l'élaboration de son texte. Cette discussion ajoute ainsi un aspect important à la fois du travail de S. Shankland à Ivry et du travail de recherche.

Lorsque les uns et les autres adoptent des techniques, font comme les autres, ils acquièrent en même temps une perspective analytique qui leur permet sinon de mettre des mots sur leur expérience, au moins d'avoir une forme de retour réflexif sur leur travail et sur celui de l'artiste.

Dans sa discussion sur les savoirs locaux, Geertz parle justement d'une continuité entre les savoirs communs et les savoirs scientifiques. Il décrit les uns comme des savoirs « proches de l'expérience » et les autres comme des savoirs « éloignés de l'expérience » (Geertz 2002). Tout le travail du chercheur est justement de rester fidèle aux savoirs locaux tout en montant en abstraction, de façon à pouvoir s'extraire de la situation et discuter avec les spécialistes d'autres cultures.

Ce que ce projet de recherche nous suggère, c'est que cette continuité des savoirs (profanes et experts, communs et scientifiques) se retrouve non seulement entre les membres de l'équipe de recherche, mais aussi entre les participants aux projets TRANS305 à Ivry. Autrement dit, la continuité entre art et travail, aussi défendue par Dewey, serait de même nature que la continuité entre savoirs locaux et savoirs scientifiques. Elle s'appuierait sur le partage d'une expérience dont les dimensions esthétiques sont une des garanties.

REFERENCES CITEES

- Ardenne, P. 2002. *Un Art Contextuel: Création Artistique En Milieu Urbain, En Situation, D'intervention, De Participation*. Flammarion.
- Baird Callicott John. 1989. *In the Defence of the Land Ethic, Essays in Environmental Philosophy*. Albany: State University of New York Press
- Becker, H.S. 1982. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Blanc, Nathalie, and Julie Ramos. 2010. *Ecoplasties: Art En Environnement*. Manuella Editions.
- Bouchain P. 2006. *Construire Autrement. Comment faire?* Actes Sud, Arles.
- Bourriaud, N. 1998. « L'esthétique Relationnelle ». *Recherches*. Vol. 67.
- Brighenti, Andrea. 2007. "Visibility: A Category for the Social Sciences." *Current Sociology* 55 (3): 323–342.
- Brocchini, I. 2006. *Trace Et Disparition: à Partir De L'oeuvre De Walter Benjamin*. L'Harmattan.
- Caillé A., Humbert M., Latouche S., Viveret P. 2011. *De la convivialité. Dialogues sur la société conviviale à venir*, La Découverte.
- Chaljub, Bénédicte. 2009. "Lorsque L'engagement Entre Maîtrise D'ouvrage Et Maîtres D'oeuvre Encourage L'innovation Architecturale: Le Cas Du Centre Ville d'Ivry-sur-Seine, 1962-1986." *Cahiers D'histoire. Revue D'histoire Critique* (109).
- Claude, Viviane. 2006. *Faire La Ville. Les Métiers De L'urbanisme Au XXe Siècle*. Marseille: Parenthèses.
- Clément G. 2004. *Manifeste du Tiers Paysage*, Sujet/Objet, Paris
- Cole, M., and Y. Engeström. 1993. "A Cultural-historical Approach to Distributed Cognition." *Distributed Cognitions: Psychological and Educational Considerations*: 1–46.
- Corbusier, L. 1923. *Vers Une Architecture*, Edition G. Crès et C. Paris.
- Dagognet François. 1997. *Des détrit, des déchets, de l'abject. Une philosophie écologique*. Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, Paris

- Danic, I., J. Delalande, and P. Rayou. 2006. *Enquêter Auprès D'enfants Et De Jeunes: Objets, Méthodes Et Terrains De Recherche En Sciences Sociales*. Presses universitaires de Rennes.
- Depeau, Sandrine. 2008. "Radioscopie Des Territoires De La Mobilité Des Enfants En Milieu Urbain. Comparaison Entre Paris Intra-muros Et Banlieue Parisienne." *Enfances, Familles, Générations* (8): 0–0.
- Dewey, J. 2003[1927]. *Le Public Et Ses Problèmes*, Trans. Joelle Zask. Pau: Publications de l'Université de Pau, Farrago/Éditions Léo Scheer.
- Dewey, John. 2010. *L'Art Comme Expérience*. Folio Essais. Paris: Gallimard.
- Geertz, C. 2002. *Savoir Local, Savoir Global: Les Lieux Du Savoir*. Trans. D. Paulme. Presses universitaires de France Paris.
- Jamin, J. 1985. "Le Texte Ethnographique. Argument." *Études Rurales*: 13–24.
- Halbwachs, M. 1950. *La Mémoire Collective*. Presses universitaires de France.
- Harpet Cyrille. 2000. *Du déchet: Philosophie des immondices : corps, ville, industrie*, L'Harmattan,
- Hayden, D. 1997. *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History*. The MIT Press.
- Herzog J. et De Meuron P. 2002. *Natural History*, Canadian centre for architecture.
- Huggen J-M. 2011. *La poubelle et l'architecte. Vers le réemploi des matériaux*, Actes Sud, Arles
- Ingold, Tim. 2012. "Culture, Nature Et Environnement. Vers Une Écologie De La Vie." *Tracés* 1 (22): 169–187.
- Jounin, N. 2008. *Chantier Interdit Au Public: Enquête Parmi Les Travailleurs Du Bâtiment*. La Découverte.
- Krieg-Planque, A. 2010. "La Formule 'développement Durable': Un Opérateur De Neutralisation De La Conflictualité." *Langage Et Société* (4): 5–29.
- Laroche, G. 1965. *On Les Nommait Des Étrangers: Les Immigrés Dans La Résistance*. Éditeurs français réunis.
- Lextra, F. 2001. *Friches, Laboratoires, Fabriques, Squats, Projets Pluridisciplinaires...: Une Nouvelle Époque De L'action Culturelle*. Paris: Rapport à Michel Dufour, secrétaire d'État au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle, La Documentation Française.
- Rancière, J. 2000. *Le Partage Du Sensible: Esthétique Et Politique*. La Fabrique.
- — —. 2004. "Malaise Dans L'esthétique." *Recherche* 67: 02.
- — —. 2008. *Le Spectateur Émancipé*. La Fabrique éditions.

- Sabin, Andrew, and Stefan Shankland. 2006. *Public Works*. * ed.
- Sennett R. 2000. *La Conscience de l'œil*, Editions de la Passion, Paris
- Subra, Philippe. 2012. "De La Banlieue Rouge à La Banlieue Rose. 2012, Année Paradoxe Pour Le PCF." *Metropolitiques.eu* (July 2). <http://www.metropolitiques.eu/De-la-banlieue-rouge-a-la-banlieue.html>.
- Valentine, Gill. 2004. *Public Space and the Culture of Childhood*. Ashgate Publishing, Ltd.
- Verpraet, G. 2005. *Les Professionnels De L'urbanisme: Socio-histoire Des Systèmes Professionnels De L'urbanisme*. Economica.
- Younès C. (sous la direction de). 1998. *Maison-Mégapole. Architectures, philosophies en oeuvre*. Editions de la Passion, Paris.

ANNEXES

1- Exemples de travaux d'artistes sur les thématiques de l'aménagement, de l'écologie et du développement durable

Silvana Segapeli

1. Le rôle de l'artiste

Les espaces ouverts, publics semblent aujourd'hui se pulvériser et réapparaître sous formes de périmètres, de privatisation et de contrôle du territoire, qui réduisent de plus en plus la marge d'intérêt pour le paysage urbain. Les politiques culturelles soutenues par les institutions publiques sur le territoire apparaissent aujourd'hui tout à fait inadaptées. L'art, conçu dans sa fonction de réinvention du monde, cherche plutôt à déstabiliser le discours consensuel et la diffusion de normes esthétisantes, pour promouvoir la valorisation de l'autonomie et de la réflexivité.⁹⁶

Ces trente dernières années ont donné libre cours à une série d'expérimentations dans le milieu de la nature « intacte » d'abord, puis en milieu périurbain, le long des terrains délaissés de la ville postindustrielle qui deviennent d'ailleurs un objet d'intérêt interdisciplinaire. Le précaire, l'usage temporaire, la fragmentation, le vide, l'informel, tout cela retrace l'évolution du sens donné aux espaces 'en attente' et introduit une autre manière de regarder les fragments du construit dans leur plasticité, comme un 'terrain d'invention'.⁹⁷

“Je ne cherche pas à produire une installation, mais à produire un fait du monde réel que je modélise dans l'installation” (Peter Fend, in *Ecoplasties*, p.158)

La remise en question du rôle de l'art est le défi d'un rapprochement entre production artistique et champ du réel. La question de la “qualification” intervient à chaque fois qu'il s'agit de croiser le travail de différents champs disciplinaires. Peter Fend explique que son travail sur l'architecture et l'environnement a été déclaré comme artistique pour le simple fait de l'avoir exposé dans le monde de l'art.

2. Art et architecture

On peut sélectionner des projets et des expériences comparables selon les critères suivants:

⁹⁶ Cf. Ulrich Beck, « Le conflit des deux modernités et la question de la disparition des solidarités », in : *Lien social et Politiques*, Rioc 39, 1998, p. 17

⁹⁷ Cf. Gilles Clément, Philippe Rahm, *Environ(ne)ment. Manières d'agir pour demain*, Milano 2006

1. la promotion d'une créativité soutenable par le biais d'actions intégrées, de projets ouverts, réversibles, compatibles, adaptables, démontables, déplaçables
2. l'idée d'un projet pour "réutiliser" ou "récupérer" le temps "perdu" du chantier qui implique une attention à la consommation du sol (et en conséquence à la proposition d'utilisation cyclique ou temporaire de certain type de territoires de la ville)
3. les notions de « jetable et réparable » et celle de choix citoyen sont intimement liés. C'est pour cela qu'un autre critère de choix important a été l'engagement. On a cherché des travaux qui impliquent un projet culturel au niveau de la société
4. la formation, c'est à dire l'activité de promotion de l'écologie comme thème de création, de sensibilisation et de mobilisation des différents publics et étudiants sur les questions du développement durable.

Exemples

> Ecosistema Urbano

Eco-bulevar, Vallecas, Madrid 2004-2007.

Il s'agit d'un système démontable d'éléments temporaires à installer dans un des boulevards de la banlieue de Madrid. Trois pavillons cylindriques construits avec des éléments recyclés et recyclables constituent en même temps des endroits de rencontre, des points de référence et des dispositifs bio-climatiques.

> Bruit du Frigo

Bruit du frigo est un hybride entre bureau d'étude urbain, collectif de création et structure d'éducation populaire, qui se consacre à l'étude et à l'action sur la ville et le territoire habité, à travers des démarches participatives, artistiques et culturelles.

>Coloco

Coloco organise des ateliers de projet et de réflexion autour de sites qui cristallisent les problématiques urbaines contemporaines à la découverte de l'inventivité et de l'auto-organisation. Il partage certaines des questions du projet de S. Shankland :

1. les modalités du travail participatif et les processus à travers lesquels les habitants transforment leur environnement. "Le pragmatisme de ces réalisations porte les germes des solutions de développement durable qui restent à inventer".
2. les différentes échelles de l'intervention

3. la dimension fédératrice de la pratique: “COLOCO adapte la configuration des équipes de travail aux projets et s'associe avec plaisir avec des ingénieurs, architectes, HQE, graphistes, vidéastes, web designer, et toute compétence requise autour d'un projet”.

« Re.architecture, Re.cycler, Ré.utiliser, Ré.investir, Re.construire »

Exposition temporaire au Pavillon de l’Arsenal, Paris, été 2012.

Le Pavillon de l’Arsenal invite quinze agences européennes qui réinterrogent aujourd’hui la fabrique de nos métropoles. Par leurs stratégies singulières, ces architectes changent la ville pour changer la vie.

À Amsterdam, Berlin, Bruxelles, Londres, Madrid, Paris ou Rotterdam... ces équipes, hors normes, prennent des positions critiques. Leurs manifestes explorent le rôle de l’architecture dans l’évolution de la société. Ils prônent l’intervention comme action, produisent et même auto construisent parfois leurs projets. Leurs pratiques sont autant de promesses qui rendent possibles des utopies oubliées.

Tous inventent des normes magnifiques et appréhendent les complexités contemporaines, dans un souffle capable de réaliser les plaisirs potentiels qui existent à l’intersection entre le vécu et le bâti. Pédagogues et pragmatiques, ils travaillent avec ceux qui sont déjà là et pour ceux qui habiteront demain.

Les trente propositions exposées, présentées au fil des différentes phases de leur conception, décrivent tant les conditions de la commande que les moments d’enquête, les actions participatives ou les conditions des études et de réalisation. Chaque architecture s’expose ainsi au travers de vidéos, dessins, entretiens, plans et photos pour traduire ces recherches aussi expérimentales qu’innovantes. Éphémères ou pérennes, le temps de ces projets semble s’inscrire dans celui de notre époque pour ne pas créer des contraintes supplémentaires qui rétréciraient les choix futurs.

Micro interventions ou stratégies urbaines, ces projets transforment les sujets et territoires inoccupés en opportunité. Elles rendent optimistes les lieux désenchantés. Dent creuse, friches, délaissés, territoires abandonnés, ou grands ensembles... elles réinvestissent l’espace quand un des défis de la ville européenne est plus sûrement de se re-construire que de s’étendre. Et toujours, elles s’engagent à économiser ce qui n’est pas renouvelable et à recycler tout ce qui peut l’être.

Au regard de cette production qui offre des perspectives inattendues et engage des réflexions nouvelles, six témoins partagent au travers de leur expérience cette alter-dynamique urbaine :

Jean Blaise, Michel Cantal-Dupart, Didier Fusillier, Guillaume Hébert, Maud Le Floc'h et Thierry Paquot. Entre ville foraine, durable, citoyenne, écologique... tous révèlent les nouveaux temps du projet urbain, les attentes de la commande et ses nouveaux outils pour faire autrement.

Ainsi, l'exposition Re.architecture, Re.cycler, Ré.utiliser, Ré.investir, Re.construire se veut une plate-forme collective d'exploration, de connaissance d'actions et de recherches autour des mutations et des pratiques culturelles, sociales et des politiques urbaines émergentes. Elle souhaite inviter le grand public et les professionnelles à découvrir de nouvelles stratégies pour réinventer ensemble la ville.

Et d'autres comme Rural Studio, R&Sien(n), Patrick Bouchain dont on peut énumérer quelques actions et principes d'action : la construction de lieux autres pour la culture, la construction de lieux éphémères, d'équipements culturels. La culture et la démocratie pour la réutilisation des bâtiments industriels ou de logements sociaux. Des actions non autoritaires. Construire en habitant, habiter en construisant. La culture du chantier. Ouvrage ouvert, non fini...

3. Art, architecture et recyclage

"J'usais pour cela d'abord de balayures recueillies dans la chambre de couture de ma femme, riches en bouts de fil et menus débris mêlés de poussière, puis aussi d'ingrédients divers pris à la cuisine tels que sel fin ou sucre en poudre, semoule ou tapioca. Certains éléments végétaux empruntés aux légumes, et que j'allais le matin chercher aux Halles dans les tas d'immondices, me furent parfois de bon profit. Plus tard je fis aussi toutes sortes d'expériences en m'aidant de feuilles mortes, de poignées de brins d'herbe et de mille autres choses, après quoi je pris conscience que les moyens les plus simples et les plus pauvres sont les plus féconds en surprises et opérai sans tous ces recours. (...)

J'ai toujours bien aimé, c'est une espèce de vice, ne mettre en œuvre de matériaux que les plus communs, ceux auxquels on ne songe pas d'abord parce qu'ils sont trop vulgaires et proches et nous paraissent impropres à quoi que ce soit. J'aime à proclamer que mon art est une entreprise de réhabilitation des valeurs décriées. C'est aussi que de ces éléments, qui d'être si répandus sont habituellement par cela même soustraits aux regards, je suis plus curieux que de tous autres. Les voix de la poussière, l'âme de la poussière, elles m'intéressent bien des fois plus que la fleur, l'arbre ou le cheval car je les pressens plus étranges. La poussière est un être si différent de nous. Et déjà cette absence de forme définie... on voudrait se changer en arbre, mais se changer en poussière - en quelque être ainsi continu - serait tellement plus tentant. Quelle expérience ! Quelle information !"

(Dubuffet, L'homme du commun à l'ouvrage, "Prospectus et tous écrits suivants". Paris, Gallimard, collection Folio-Essais, 1991)

De nombreux artistes à partir des années 50 ont commencé à travailler sur le changement de regard vers le déchet, à partir de la pop art avec sa critique de la société de consommation et

du jetable (nombreux sont les exemples: le Mertzbau de Kurt Schwitters et encore Cesar, Tinguely, Arman), jusqu'à aujourd'hui avec Tony Cragg, Robert Rauschenberg, etc...

Pendant les années 70, Gordon Matta-Clark avec ses murs installations, issus de l'assemblage des déchets du circuit quotidien, a créé le sillon dans lequel on peut aujourd'hui retrouver l'œuvre d'un grand nombre d'artistes engagés.

Vito Acconci par exemple arrive à imaginer le projet d'une ville des déchets dans deux différents projets: Garbage City (Project for Hiriya Garbage Dump, Airya, Israel), 1999 et The City that Rides a Garbage Dump (Bavel Garbage Tip, Breda, The Netherlands), 1999.

Ce sont deux projets de villes créées à partir des déchets, sur des déchets. Dans le projet pour Breda, la ville, composée par une série de capsules, serait elle-même maintenue grâce aux émissions en méthane des déchets.

Exemples d'artistes, d'architectes, de collectifs

L'artiste Kelly Wood avec "The Continuos Garbage project" (1998-2003). Galerie de l'UQAM 2007

"Si nous envisageons le sujet des ordures comme étant l'effet résiduel du statut particulier de la marchandise sous le capitalisme, il en découle que c'est l'usage qu'une société fait de ces restes perdus qui détermine cette société. Car la marchandise et l'obsolescence sont deux concepts qui vont de pair, l'acte de consommation lui-même étant un acte de pure perte. Dès lors, nous commençons à comprendre que « l'accumulation est plus que la somme de ses produits » (selon la théorie de l'économie générale de G.B. [Georges Bataille]). Mais des ordures dans une œuvre d'art conceptuel ? S'agit-il d'une idée illustrée par une photographie ou s'agit-il tout simplement d'un document ? Et à propos de contradictions, n'est-il pas étrange qu'un signe de saleté soit en même temps signe de richesse ? Une abondance de gaspillage — l'avenir s'annonce sombre. Cette nouvelle pollution, représente-elle la négation de la rareté ? Envisageriez-vous sérieusement une négation de l'objet d'art par suggestion ? Et que penseriez-vous d'une incohérence visuelle, qui aurait pour fonction de détruire la syntaxe de l'image, à l'avance, par un amalgame insensé de l'art en détrit ? La notion d'ordures n'est-elle pas un concept aussi abstrait que l'art ? Que sont les ordures sinon un amas d'emballages mis au rebut ? Et où serait l'art sans son emballage ? L'art n'est presque rien d'autre qu'un emballage — une idée emballée. Peut-être étais-je défoncée lorsque j'ai eu cette impression, mais je n'étais pas la première à transformer des ordures en œuvre d'art. Ce n'est que dans l'excès qu'on peut se permettre de gaspiller".

Kelly Wood, Extrait du texte de Kelly Wood publié dans 6: New Vancouver Modern.- Vancouver : The Morris and Helen Belkin Art Gallery, 1997.- p. 24

ATSA

L'Action Terroriste Socialement Acceptable (ATSA) est un organisme à but non lucratif fondé en 1997 par les artistes Pierre Allard et Annie Roy. L'ATSA crée principalement des interventions urbaines sous la forme d'installations et de performances. En investissant l'espace public, ces œuvres cherchent à attirer l'attention de la population générale sur les inégalités sociales et l'état du monde, l'artiste s'engageant ainsi comme citoyen responsable.
www.atsa.qc.ca

Créer des espaces de discussion et parvenir à un changement social en usant du propos esthétique et symbolique de l'art, voilà ce à quoi aspire l'ATSA. Avec Parc industriel, l'organisme engage une réflexion sur l'état actuel de l'environnement. Une arche composée de ballots de métal et de papier compressés ouvre sur un bassin d'eau polluée et un espace jonché de matériaux recyclés. Tel un site archéologique de l'ère industrielle, le lieu s'offre aux visiteurs comme un témoin de la négligence écologique qu'entraîne la surconsommation. L'intervention a suscité l'implication de groupes d'entraide sociale et d'organismes écologiques multiples. Elle rend manifeste le pouvoir de l'engagement et de la mobilisation, misant sur la capacité de la société à générer des projets rassembleurs et éveilleurs de conscience.

L'exploration du paysage résiduel. Edward Burtynsky, 2001

« La nature transformée par l'industrie est un thème prédominant dans mon travail. Je me suis engagé dans une démarche qui rejoint une vision contemporaine des grands âges de l'homme, de l'âge de la pierre à celui des minéraux, du pétrole, du transport, du silicone et ainsi de suite. Pour rendre ces idées palpables, je recherche des sujets riches en détails et de grande envergure, mais dont la signification demeure néanmoins ouverte. Dépôts de recyclage et de résidus d'extraction minière, carrières et raffineries sont autant de lieux éloignés de notre expérience normale; pourtant, nous participons de façon quotidienne à leur production. Ces images sont une métaphore du dilemme de notre existence moderne. Elles cherchent un compromis entre l'attraction et la répulsion, la séduction et la crainte. Nous sommes menés par le désir – la possibilité d'avoir une certaine qualité de vie –, mais en même temps nous reconnaissons, consciemment ou non, que le monde paie le prix de notre réussite. Nous dépendons de la nature pour nous procurer les matériaux nécessaires à notre consommation et nous nous inquiétons de la santé de la planète, ce qui nous met en face d'une désagréable contradiction. Pour moi, ces images fonctionnent comme des miroirs de notre époque ». Publié sur le site Web de l'artiste : www.edwardburtynsky.com

Jean-Jules Soucy, *Tapis stressé* constitue un des volets du gigantesque projet L'œuvre pinte

Il s'agit d'un tapis dont les motifs évoquent la ceinture fléchée traditionnelle, réalisé avec plus de 60 000 contenants de lait en carton et occupant une superficie de 40 pieds carrés. Pour réaliser cette œuvre, l'artiste a demandé l'aide de la collectivité afin de récupérer, laver, sécher et réunir tous les contenants nécessaires. Le projet tire son sens et sa force de l'ampleur de l'effort déployé et aurait été impossible à réaliser autrement. Jean-Jules Soucy fait partie de ces artistes qui mêlent l'art à la vie sociale. Il pratique ce qu'il nomme le « bricolage engagé », où l'œuvre est davantage à percevoir dans la communication qui s'engage avec le public. L'abondante collecte de contenants réunit les membres de la communauté autour d'une corvée, en même temps qu'elle les informe sur le fait que les cartons de lait sont dorénavant recyclables. Les préoccupations écologiques de l'artiste génèrent un objet riche en couleur et donnent lieu à une accumulation compulsive de contenants tirés du quotidien pour susciter une prise de conscience individuelle. Galerie de L'UQAM

Folke Kobberling et Martin Kaltwasser, architectes recycleurs

Introduire la créativité dans les politiques de recyclage est devenue l'une des priorités de l'union européenne en matière d'objectifs publics. Comment inventer des nouvelles stratégies, plus efficaces et plus diversifiées? Eviter tout gaspillage, activer des processus de production qui prévoit un assemblage de différents éléments en éliminant les résidus de production. Vieilles planches, poutres, portes et fenêtres provenant de chantiers de rénovation, une fois classifiées sont rangées dans des rayons et mises à disposition des repreneurs. Le centre pour matériaux de constructions, Baustoffzentrum, a été installé d'abord à Berlin et ensuite à Zurich, cela fait partie de leur démarche artistique.

« Recyclage et Urbanité »

Action qui rend « visible » et sensible la masse des déchets sur lesquels nous vivons. Cette installation éphémère fait surgir le flux invisible que génère la ville. La place de cette action dans le paysage urbain tient à créer une forme esthétique et émotive conforme en apparence avec le régime du spectacle généralisé. C'est parce qu'elle joue sur la sensation et sur le système même de la production, que cette action est artistique et architecturale : elle apprend à regarder en face un avenir hypothéqué, fait des résultats non voulus des pratiques habituelles du passé et du présent.

Autour de quatre résidants invités : Patrick Bouchain (architecte), Jean Stern (artiste), François Guery (philosophe) et Alain Navarro (spécialiste du déchet), les étudiants de l'ENSA de Grenoble et du postgrade ALPes (HEAD-Genève) ont produit des architectures, des oeuvres d'art et construit des espaces de vies dans une perspective de requalification de cette friche urbaine.

Commission Européenne: “End of Waste” 2007

Re-cycle. Strategies for Architecture, City and Planet. Maxxi

Re-cycler Rome-Paris

RE – CYCLE, *Strategie per l'architettura, la città e il pianeta*, MAXXI, 1 dicembre 2011 – 29 aprile 2012. Pippo Ciorra, Senior curator MAXXI Architettura

Le recyclage comme stratégie créatrice. Du recyclage du tissu urbain à l'architecture.

Processus de “recyclage thématique”. Le pavillon Officina Roma de Raumlabor.

Le Prix COAL Art & Environnement

Ce prix, créé en 2010 et d'une valeur de 10 000 euros, récompense un artiste contemporain pour son travail sur le thème de l'environnement. A cette récompense s'ajoute désormais une mention spéciale honorifique, visant à promouvoir une thématique. Les projets sont sélectionnés via un appel à projets international qui invite les artistes du monde entier à soumettre des projets artistiques sur le thème de l'environnement.

Lexique

ENERGIE GRISE est un concept de mesure créé afin de mieux cerner l'impact énergétique d'un produit. Son calcul prend en compte le plus possible de facteurs relatifs à la fabrication, à l'usage et au recyclage de ce produit et donne une approximation de l'énergie consommée tout au long de son existence. (AS. Architecture-Studio, *La ville écologique. Contributions pour une architecture durable*, AAM éditions, Bruxelles 2009, p.22).

REEMPLOYER consiste à récupérer ou à réparer un produit ou une matière pour l'utiliser sans modification de sa forme (totalement ou partiellement). Par rapport à l'usage initial, le réemploi s'applique à un usage différent.

Des nouveaux objets peuvent être confectionnés à partir de pièces ou de fonctions

récupérées : jouets, outils, artisanat, accessoires, matériel pour la construction, etc.

REUTILISER consiste à utiliser un matériau récupéré pour un usage identique à son premier emploi. Dans la réutilisation, on conserve les éléments de construction dans leur intégrité.

Quelques exemples : la réparation d'outils, de meubles ou de jouets, le rechapage des pneus ou les retouches de vêtements, etc.

RECYCLER permet de transformer la matière en de nouveaux produits. Il est lié à un nouveau cycle de la matière et peut être coûteux en énergie. C'est un processus apte à valoriser la matière constitutive, les éléments sont en fait réduits à l'état de matière première. En premier lieu, on recycle des chutes neuves de fabrication (pre-consumer) et deuxièmement des déchets d'usage (post-consumer)

Par exemple, les bouteilles et flacons en plastique PET (polyester) peuvent être recyclés par l'industrie textile et inversement des chutes de l'industrie lainière ou d'autres déchets textiles peuvent devenir matériau d'isolation etc.

DECHET ULTIME : déchet qu'on ne peut pas ou plus valoriser pour sa toxicité ou pour des raisons techniques et ou économiques. A priori, on devrait utiliser le mot déchet seulement pour le déchet ultime.

RESILIENCE : (déf. Larousse) Caractéristique mécanique définissant la résistance aux chocs d'un matériau. (La résilience des métaux, qui varie avec la température, est déterminée en provoquant la rupture par choc d'une éprouvette normalisée.)

PRESENTATION DU PROJET TRANS305 EN 2010

Voir fichier PDF

BILAN TRANS305 – 2010-2011. LISTE DE TOUTES LES ACTIVITES MENEES.

Voir fichier PDF

LISTE DES ENTRETIENS

Entretien avec les acteurs de Trans 305⁹⁸

Stefan SHANKLAND – par L. SERRA, le 18/02/11

Stefan SHANKLAND – par S. TONNELAT, novembre 2011

Stefan SHANKLAND – par S. TONNELAT, le

Stefan SHANKLAND – par Silvana SEGAPOLI, le

Nancy ROQUET – par S. TONNELAT, le

Entretiens à la mairie d’Ivry-sur-Seine

Pierre GOSNAT, Olivier BEAUBILLARD – par S. TONNELAT et L. SERRA, le 18/04/12

René BESSOL – par L. SERRA, le 16/01/12

Elodie BORTOLI – par L. SERRA, les 08/03/11 et 19/01/12

Jeanne LARQUIER – par L. SERRA, le 19/01/12

Jean-François LORES – par L. SERRA, le 20/01/12

Séverine NOACK – par L. SERRA, les 08/03/11, 20/01/12

Gilles MONTMORY – par L. SERRA, le 26/11/10 et 19/01/11

Hedi SAIDI – par L. SERRA, le 20/01/12

Marc STAMPFLER – par L. SERRA, le 17/01/2012

Gilles MONTMORY – par S. TONNELAT

Entretiens avec la maîtrise d’œuvre et maîtrise d’ouvrage de la ZAC

Laurent LEHMANN – par L. SERRA, le 18/02/11

Viviane PENNET – par L. SERRA, le 14/01/11

⁹⁸ Les acteurs du TRANS305 et de la ville ont aussi contribué à de nombreuses discussions qui ne sont pas répertoriées ici.

Entretiens avec des entreprises

Rémi SUCHET – par L. SERRA, le 08/09/11

Entretiens avec des institutions extérieures

Olivier FREROT, directeur de l'agence d'urbanisme de Lyon – par L. SERRA, le 16/03/11

Entretiens avec les écoles⁹⁹

Valérie BOUZIGNAC, Professeur de CM2 – par S. TONNELAT, le 09/11/11

Gérard STREIFF, écrivain de l'atelier – par S. TONNELAT, le 25/11/11

Aurélie SILONDI, professeure de CE1, par S. TONNELAT, 03/2012

Dominique THOUZERY, conseillère pédagogique, par S. Tonnelat, 10/2011

Marie-José BEJAR, conseillère pédagogique collègue, par S. TONNELAT, 10/2011

⁹⁹ D'autres personnels de écoles et des élèves ont été rencontrés lors de visites et de réunion de travail qui n'ont pas donné lieu à des entretiens mais qui ont permis des discussions et des observations. Elles ne sont pas listées ici.

LISTE DES DOCUMENTS COLLECTES

Documents réglementaires

Dossier de création de la ZAC du plateau
Dossier de réalisation de la ZAC du Plateau

Contrats et marchés + avenants et comptes-rendus de discussions ou réunions liés

Entre les services de la mairie et Stefan Shankland
Entre les services de la mairie et l'AFTRP

Comptes-rendus

Minutes des commissions d'urbanisme
CRAC AFTRP Zac du plateau

Etudes

Faisabilité ZAC du plateau

Documents de communication

ZAC du Plateau
Projet TRANS305
ZAC Confluence
Seine Amont

Revue de Presse

à compléter.

ENTRETIEN PUBLIE DANS LA REVUE INTER-ART, MARS 2012.

Référence : Shankland et Tonnelat (2012) Le chantier, terrain d'action pour l'art, Inter art actuel, n. 111.



LE CHANTIER, TERRAIN D'ACTION POUR L'ART

ENTRETIEN DE STÉPHANE TONNELAT
AVEC STEFAN SHANKLAND

De juin 2010 à novembre 2011, on pouvait voir, au milieu du chantier de la ZAC du Plateau à Ivry-sur-Seine, en proche banlieue parisienne, entre la future annexe du ministère des Finances réalisée par l'architecte Paul Chemetov et une opération de logements, un curieux cube multicolore de 10 mètres de côté. C'était l'Atelier/Trans305, l'un des projets proposés par l'artiste plasticien Stefan Shankland à la Ville d'Ivry-sur-Seine, pour rendre son chantier HQAC, c'est-à-dire à « haute qualité artistique et culturelle ». La démarche HQAC accompagne les étapes de l'aménagement. Elle prend des formes variées au cours d'un temps qui a commencé en 2006, avec les premières concertations des habitants et les procédures administratives de création de la ZAC (zone d'aménagement concerté), et se terminera en 2015, avec la livraison des derniers immeubles construits le long de la route nationale 305.



Stéphane Tonnelat : Pourquoi as-tu décidé de travailler dans un chantier de construction ?

Stefan Shankland : Dès le début, le chantier m'est apparu comme une sorte d'atelier d'artistes à très grande échelle. On y trouve tous les ingrédients nécessaires à la pratique artistique : de l'espace, de la matière, du processus de transformation, des gens. La question n'était pas tant *pourquoi* vouloir travailler avec le chantier comme matière première, mais *comment* ?

De 2006 à 2009, au cours des premières années du projet Trans305 (application de la démarche HQAC aux chantiers de la ZAC du Plateau), l'objectif était d'intégrer un processus de recherche, d'expérimentation et de production artistique à un processus de chantier (planification, démolition, construction...). L'intention était de développer une pratique artistique en phase avec la réalité opérationnelle d'un chantier urbain, c'est-à-dire de s'inspirer de ce qui se présente, d'utiliser les ressources disponibles sur le site, de travailler avec les gens qui sont là, avec leurs savoir-faire et leurs outils, pour concevoir, réaliser et faire usage d'une œuvre indissociable du réel dans lequel on l'a développée.

Ce réel, c'est au fil des années une friche, un site d'entreposage des matériaux, un lieu de démolition, un ensemble de constructions en cours, un chantier, en somme !

S. T. : Comment as-tu fait pour t'introduire dans le chantier en tant qu'artiste pour le transformer en atelier ?

S. S. : Il s'agit moins de s'imposer en tant qu'artiste dans cet univers qui n'est *a priori* pas fait pour l'accueillir, que de s'y immiscer, de progressivement devenir un acteur légitime de l'opération d'urbanisme. Occuper le chantier, c'est un peu trop frontal, vindicatif, héroïque, colonial. Comme s'il y avait des « bons » (les artistes, les habitants, les non-professionnels) qui sont dehors et des « méchants » (les politiques, les promoteurs, les professionnels du chantier) qui sont dedans et qui empêcheraient les autres de rentrer. C'est une vision trop simpliste de l'artiste défenseur de l'espace public accessible à tous, opposé à la figure de l'urbaniste, du politique ou du promoteur. La réalité est beaucoup plus complexe. Dans l'idée de s'immiscer dans le chantier par une série d'actes, de démarches de négociation, on sort de la confrontation manichéenne et on développe une stratégie qui ne vise pas à s'affronter au monde des professionnels de l'aménagement, mais à les convaincre de faire du chantier un lieu légitime de la pratique artistique. Cette opposition, entre l'espace public acces-

sible à tous et l'intérieur du chantier interdit au public et à l'artiste, peut même totalement s'inverser : le chantier peut devenir une ressource mise à la disposition d'un projet artistique ambitieux, en opposition avec l'espace public de la rue qui, lui, est en réalité très réglementé, plein d'interdits et finalement très peu travaillable. Sur un chantier, on peut faire beaucoup de choses, pourvu qu'on soit reconnu comme un « professionnel du chantier ».

S. T. : Comment un artiste devient-il professionnel du chantier ?

S. S. : Je ne suis pas géomètre, maçon ou REC (responsable environnement chantier) mais, à un moment, j'ai adopté le langage et la posture d'un professionnel du chantier pour poursuivre une pratique artistique hors les murs de l'atelier et des institutions culturelles, précisément là où le monde est en train de se transformer. La démarche HQAC est mon outil de travail, ma carte de professionnel du chantier. Ce n'est pas une posture ironique ou mensongère, c'est une compétence, comme tant d'autres que l'artiste doit développer dès qu'il sort de son atelier et des institutions artistiques pour continuer sa pratique. Les urbanistes, les aménageurs et beaucoup d'autres professionnels prennent la démarche HQAC au sérieux. Ce n'est pas une fiction mais bien une réalité contractuelle, économique, légale, physique. Ce n'est pas un effet d'annonce ou un coup de pub mais un processus expérimental intégré au processus de fabrication de la ville. J'ai le sentiment que le fait qu'on ne se soit pas précipité pour retourner au musée, ce qui aurait marqué l'irréconciliable séparation du monde l'art et du monde du travail, ou qu'on n'ait pas organisé une levée de boucliers contre l'aménageur sous la forme d'une critique ouverte du projet urbain, ce qui nous aurait présentés comme une caricature de l'art engagé dans lequel l'artiste est forcément contre les gens mêmes avec lesquels il travaille, nous a fait gagner notre place dans le monde de l'aménagement.

S. T. : Et le monde de l'art, comment perçoit-il la démarche HQAC ?

S. S. : Avec ses airs d'autoproclamation d'excellence artistique, la HQAC fait débat. Dans le monde de l'art, ce n'est pas habituellement l'artiste qui s'attribue la valeur artistique mais l'institution, la critique, le marché de l'art. Or, ce n'est pas le but de la démarche HQAC qui s'inspire de la démarche HQE (haute qualité environnementale). La proposition est de faire exister une intention et une qualité artistique et culturelle dans un champ où on ne l'attend pas forcément : précisément là où le monde de demain est en train de se construire. La HQAC est un outil pour se poser la question de la forme et de la mise en œuvre d'une pratique artistique dans l'espace public en train de se faire. La HQAC n'est pas tant une posture qu'un outil de travail, une façon de structurer la pratique artistique hors les murs de l'institution. Une sorte d'œuvre conceptuelle et contextuelle, qui n'est pas un objet esthétique en soi, mais qui provoque des modifications dans le monde. Une œuvre qui existe à travers les effets qu'elle produit.

S. T. : Concrètement, à quoi te sert la démarche HQAC ?

S. S. : Elle me permet d'exister sur le chantier en tant qu'artiste en me posant deux questions : que peut apporter une pratique artistique à une situation de ville en transformation ainsi qu'aux professionnels qui ont la charge de la conduite de cette transformation ? Et que peut apporter à un artiste et au monde de l'art l'expérience de l'intérieur d'une ville en transformation ? Dans les deux cas, les réponses ne sont pas intellectuelles. Elles sont dans la pratique. Pour ce qui est de l'apport d'une démarche artistique intégrée à une transformation urbaine, il faudrait poser la question aux urbanistes, aux politiciens, aux sociologues. En tant qu'artiste, il est clair que le fait de vivre cette position de professionnel du chantier structure



aujourd'hui ma pratique. Les structures institutionnelles de l'art, comme le musée, l'atelier d'artiste, l'école d'art, sont aussi structurantes pour la pratique artistique. En devenant un professionnel du chantier, je change donc simplement de sphère d'influence. On verra bien ce que cela produit comme travail. Et le monde de l'art décidera de sa valeur artistique. Mais il y a toute une histoire de l'art qui peut comprendre cette position. Assez directement, par exemple, j'ai reconnu dans certains écrits de Robert Smithson des points de départ de mon travail. Il dit, entre autres, qu'à New York, les chantiers sont les derniers théâtres du réel (« the last theaters of the real », *The Collected Writings*, 1996).

S. T. : J'ai l'impression que Smithson prend le monde comme une sculpture à révéler, le chantier devenant un de ses ateliers de construction. Dans ton travail, il y aurait plutôt une forme de *mimesis*, telle que le propose Rancière, c'est-à-dire un travail du « faire comme », plutôt que de copier des formes plastiques déjà existantes, même invisibles dans la nature. Dans ton cas, il s'agirait de faire comme l'aménageur, comme l'entrepreneur, comme l'ouvrier en bâtiment. Il ne s'agit pas de faire semblant ou de se moquer, mais d'utiliser leurs contraintes et leurs savoir-faire. Cette idée de faire de l'art tout en travaillant comme des professionnels de l'aménagement serait une façon de « repartager le sensible » (Rancière, 2000), de porter l'art où on ne l'attend pas...

S. S. : Dans mon cas, je crois que c'est dans la confrontation au monde du chantier, à ses contraintes matérielles et sociales, et dans le travail de ses ressources que ma pratique artistique continue à se développer. Cela ne veut absolument pas dire que la dimension plastique a disparu de mon travail. Au contraire, elle est essentielle. Mais elle est formée par ce nouveau contexte qu'est le chantier. Ce serait donc finalement par le détour par le monde de l'aménagement que je retourne comme artiste au monde institutionnel de l'art. Ce passage s'est d'ailleurs aussi beaucoup fait par des rencontres avec le monde alternatif de l'architecture qui cherche à faire des projets plus créatifs, plus originaux, moins contraints par les normes techniques, économiques et sociales. De ce côté-là, la HQAC serait plutôt comme une antinorme ou une façon de donner une légitimité à tout un ensemble de prises de décisions qui s'élaborerait de façon plus intuitive, plus empirique, plus sensible, plus participative, et dont l'urbanisme a sans doute besoin aujourd'hui. La démarche HQAC comme modèle expérimental pour un urbanisme processuel ? ◀

Photos : Stefan Shankland.

STÉPHANE TONNELAT est sociologue urbain et chercheur au CNRS et au laboratoire CRH-Lavue [stephane.tonnelat@free.fr].

STEFAN SHANKLAND poursuit depuis 15 ans un travail artistique qui interroge les formes et les modalités de l'art dans l'espace public, dans et hors les murs de l'institution culturelle. Depuis 2007, il conduit le projet Trans305, prototype de la démarche HQAC – à haute qualité artistique et culturelle –, dont il est l'initiateur. En 2012, à la Biennale de La Havane, il présentera le projet « MAC/SAN » (Musée d'art contemporain de San Agustín), le prototype d'une institution du 21^e siècle, dédiée aux pratiques artistiques dans l'espace public, sous forme de sculpture. STÉPHANE TONNELAT est sociologue urbain et chercheur au CNRS et au laboratoire CRH-Lavue [stephane.tonnelat@free.fr].



Liste des documents graphiques insérés dans le rapport

Figure 1: l'atelier trans305 vu depuis un terrain en friche à construire, été 2010.	3
Figure 2 : positionnement du projet artistique sur le projet de la ZAC du plateau, source : S. Shankland.	15
Figure 3 : Emplacement et superficies des ZAC à Ivry-sur-Seine	49
Figure 4 : Photo aérienne affichée dans les couloirs de la mairie, au service espaces verts, mettant en valeur les espaces verts existants (vert sombre) et nouvellement créés (vert clair) sur la commune.	52
Figure 5 : Projets en cours et à venir, 2000-2030, Ivry-sur-Seine	59
Figure 6 : Frise historique des projets TRANS305 (incomplète par impossibilité d'insérer un format A3)	71
Figure 7 : maquette d'un "bureau d'enfants" réalisée par les enfants des écoles primaires lors des journées Ivry en fête, 2007	85
Figure 8 : Maquette réalisée par les enfants des écoles primaires lors des journées Ivry en fête, Juin 2007.	85
Figure 9: tableau Panneaux HQAC / AFTRP, réalisé par Prune Paycha pour S. Shankland et l'équipe de	87
Figure 10 : inauguration du panneau de chantier HQAC sur la ZAC du plateau	89
Figure 11: extrait du tableau chronologique du projet MURRAL. Voir tableau complet en annexe	91
Figure 12: palissade MUR-RAL le long de l'avenue de Verdun (ex RN305). Source: www.trans305.org	93
Figure 13 : exposition TRANSFERT au CREDAC	94
Figure 14 : tableau chronologique du projet TRANSFERT. Prune Paycha. Voir tableau complet en annexe.	96
Figure 15 : Page extraite du cahier de la classe de CE2A de l'école primaire Thorez A, professeure Mlle Alioune, "Autour de la RN 305", 2006-2007.	99
Figure 16: Page extraite du cahier "Autour de la RN305, Voici nos dessins" de la classe de CE2A de l'école primaire Thorez A, 2006-2007. La plaque commémorative est au bas du dessin.	100
Figure 17: Signal d'une œuvre prêtée au musée. Projet TRANSFERT	102
Figure 18: l'atelier du passage Hoche terminé.	104
Figure 19: image produite pour l'exposition à la galerie Le Sommer, 2010.	111
Figure 20: Un groupe d'étudiants Siciliens aide au montage de l'atelier. Page extraite du bilan 2010-2011 réalisé par Nancy Roquet. Voir en annexe.	114
Figure 21: visite d'école automne 2010	119
Figure 22: Équipes de montage et démontage de l'atelier TRANS305. Extrait du bilan 2010-2011 par Nancy Roquet. Voir bilan en annexe.	120

Figure 23: Extrait du bilan 2010-2011 par Nancy Roquet.....	121
Figure 24: extrait du bilan 2010-2011 par Nancy Roquet.....	123
Figure 25: extrait du bilan 2010-2011 par Nancy Roquet.....	124
Figure 26: l'atelier TRANS305 au milieu du chantier, été 2010	125
Figure 27 : extrait bilan 2010-2011 sur les journées du patrimoine. Nancy Roquet.....	129
Figure 28 : prospectus d'invitation à la performance de « concassage public » du 4 novembre 2011.	139
Figure 29: extrait du bilan 2010-2011 par Nancy Roquet.....	141
Figure 30 : tableau des ateliers menés avec l'école primaire Makarenko entre 2006 et 2012 par l'équipe TRANS305.....	156
Figure 31 : maquettes réalisées par les élèves de CE2 de Makarenko	157
Figure 32 : sculpture des classes de CM1 de Makarenko lors de la fête de l'école en juin 2010.....	160
Figure 33 : les enfants de CM2 et de CP de Makarenko devant le mur de gabions de l'atelier.....	166
Figure 34 : immortalisation du passage de relais entre les CM2 et les CP de Makarenko avec Nancy Roquet, à gauche.	167

PLAN DETAILLE

Avertissement.....	3
Plan Général	5
Récapitulatif de la proposition	7
Responsable scientifique.....	7
L'équipe	7
Organismes partenaires	8
Porteurs et partenaires de l'équipe TRANS305	8
Equipes d'autres pays européens associées au projet de recherche	8
Axes de l'appel à propositions de recherche auxquels le projet se rattache	9
Résumé de la proposition déposée à l'appel d'offre de recherche PIRVE	9
Chapitre 1 - Vers une politique culturelle du chantier. La place de l'artiste dans le projet d'aménagement. L'expérience HQAC d'Ivry sur Seine	13
Interdit au public ! Présentation de la question, du contexte et des hypothèses	13
La recherche d'un art qui ouvre l'accès au chantier	16
La rencontre entre les « mondes »	17
Et le développement durable ? Temporalités et formation	20
La dimension culturelle du développement durable	21
Le projet urbain, l'aménagement et le développement durable	22
Le rôle de l'écologie sociale	23
Méthode de travail	24
Une recherche sur un projet en train de se faire.....	24
Une approche interdisciplinaire et intercognitive : les mondes de l'art, de l'aménagement, de la formation supérieure, du quartier et de la recherche	25
Les types de données : observation, entretiens, archives et littérature grise, réunions de travail	26
Chapitre 2 - État de la question sur les relations entre art et aménagement urbain	30
Par Michèle Jole	30
2. Un difficile bilan des réflexions existantes	31
3. Un milieu foisonnant et divers, mais avec un dénominateur commun	33
4. Questions :	36
Nous avons regroupé les questions identifiées par les milieux eux-mêmes autour de quatre thèmes	36
<u>Des questions sur l'art et les transformations urbaines</u>	36
<u>Des questions sur le public, sur les habitants et leurs modes de vie (leurs cultures)</u>	36
<u>Des questions sur l'artiste dans le processus du projet urbanistique (surtout I. Genik à propos de la Grande Duchère à Lyon)</u>	36
<u>Des questions à partir de la notion de renouvellement urbain (voir le séminaire Renouvellement urbain PUCA)</u>	37

Chapitre 3 - Une histoire politique des relations changeantes, entre culture et urbanisme	
À Ivry-sur-Seine	43
Introduction : Renouveler Ivry sans Perdre son identité.....	43
Une commune de la ceinture rouge	45
1945-1978 : beau temps sur l'art et la culture à Ivry	45
1970-1998 : Ivry-sur-Seine pendant la desindustrialisation : la séparation de l'urbanisme et de la culture	47
Un urbanisme au coup par coup.....	48
1998-2030 : Un renouveau politique, urbain et culturel	50
Le projet de territoire	51
Gilles Montmory	53
L'expertise, la première des contraintes	53
Reformuler la commande.....	54
Des espaces à habiter	55
Dématérialiser l'acte de construire	55
La contrainte comme ressource	56
S'accaparer l'espace public.....	57
Les projets de ZAC pour Ivry-sur-Seine : un tiers de la ville en trente ans.....	59
La ZAC du Plateau	60
Le projet Gagarine-Truillot	63
Ivry Confluences	63
Ledru-Rollin Casanova	64
Poursuite des projets : 2011-2013 : Révision du PLU	64
Projets culturels et accompagnement de la transformation du territoire.....	65
Evolution de la bourse d'art monumental	65
Mehr Licht! 2004-2006 : art participatif dans l'espace public	66
Ivry en fête	67
Conclusion	68
Chapitre 4 - Devenir un « professionnel du chantier » : l'artiste et le travail d'accès au chantier	70
Phase 2 : la rencontre avec l'atelier d'urbanisme de la ville et l'élaboration d'un cadre de travail	73
1ere apparition de S. Shankland sur la ZAC du Plateau	78
Phase 3 : le "professionnel du chantier", le travail avec l'aménageur	86
Panneaux HQAC / AFTRP	86
Projet MUR-RAL.....	90
Projet TRANSFERT.	93
Passage Hoche, Atelier 305, une réserve foncière pour l'art.....	102
Chapitre 5 - L'artiste comme professionnel du chantier et l'ouverture à de nouveaux	

acteurs et publics	107
La construction de l'atelier : éco-conception, professionnalisation et ajustements réciproques	107
L'éco-conception : du recyclage urbain à la réutilisation des matériaux.....	108
La notion de cycle de vie	109
<i>Rubbish is beautiful</i> : la valorisation du déchet	110
Le projet ZAC MMM	110
Le projet Atelier TRANS305	111
Le coulage de la dalle : le véritable accès au chantier	112
Les scénarios des matériaux : la réversibilité	115
Mémo Gilles Montmory : le statut du « belvédère »	117
La constitution de publics du chantier	118
Cycle de vie et cycle d'usage. Du territoire à l'objet.....	126
Les deux cercles du public du chantier : journées du patrimoine et inauguration novembre 2010.....	127
La constitution d'un public d'urbanistes et les chemins de la diffusion	132
Les journées portes ouvertes	133
La formation du public de proche en proche : « avoir une expérience »	135
Le déménagement et le projet « marbre d'ici » : la place de l'œuvre artistique dans l'aménagement urbain	136
Soirée concerto pour un tractopelle, deux tamis et un effet cocktail	137
L'art mimétique : faire comme, la valeur travail et la diffusion du HQAC	145
L'art mimétique : faire comme	146
L'œuvre d'art et la valeur du travail	147
Reproductibilité et diffusion du HQAC	148
Chapitre 6 – Grandir dans le chantier. L'artiste, le chantier et le monde de la formation	151
Les enfants, les arts visuels et la ville	153
5 années de travaux.....	155
Conclusion	167
Conclusion. art, urbanisme et recherche. Interdisciplinarité et intercognitivité.....	171
Références citées	175
Annexes	179
1. Le rôle de l'artiste	181
2. Art et architecture	181
3. Art, architecture et recyclage	184
ATSA	186
L'exploration du paysage résiduel. Edward Burtynsky, 2001	186
Jean-Jules Soucy, <i>Tapis stressé</i> constitue un des volets du gigantesque projet L'œuvre pinte	187
Folke Kobberling et Martin Kaltwasser, architectes recycleurs	187
« Recyclage et Urbanité »	187
Le Prix COAL Art & Environnement	188
Lexique	188

Presentation du projet TRANS305 en 2010	191
BILAN TRANS305 – 2010-2011. Liste de toutes les activités menées.	191
Liste des entretiens	191
Entretien avec les acteurs de Trans 305	191
Entretiens à la mairie d’Ivry-sur-Seine	191
Entretiens avec la maîtrise d’œuvre et maîtrise d’ouvrage de la ZAC	191
Entretiens avec des entreprises	192
Entretiens avec des institutions extérieures	192
Entretiens avec les écoles.....	192
Liste des documents collectés.....	193
Documents réglementaires	193
Contrats et marchés + avenants et comptes-rendus de discussions ou réunions liés	193
Comptes-rendus	193
Etudes.....	193
Documents de communication.....	193
Revue de Presse	193
Entretien publié dans la revue Inter-Art, mars 2012.	194
Plan détaillé	198